

Arte y letras



Identidades y transgresiones: las abuelas en la narrativa de Sandra Cisneros, Helena María Viramontes y Loanna DP Valencia

María Elena Madrigal Rodríguez

Universidad Autónoma Metropolitana / Unidad Azcapotzalco

Resumen

«Identidades y transgresiones: las abuelas en la narrativa de Sandra Cisneros, Helena María Viramontes y Loanna DP Valencia» explora la recreación literaria de los lazos particulares de la esfera femenina en la cultura chicana, un tanto alejada del imaginario masculino. Los hilos conductores son la autoridad y la sapiencia de las abuelas, rasgos manifiestos en la posesión de vínculos con lo sobrenatural y con el pasado, sobre todo el lingüístico. Desde sus sitios dentro de la producción latina en los Estados Unidos, las autoras usufructúan las condiciones literarias de la narradora anciana para convertirla en portavoz de la transgresión a conceptos rígidos sobre la condición femenina chicana.

Palabras clave

Literatura chicana, personaje femenino.

Abstract

«Identities/transgressions: grandmothers in Sandra Cisneros, Helena María Viramontes, and Loanna DP Valencia's narratives» explores the literary rendering of the bonds that conform women's spheres, and which differ from men's imaginaries. The authority and wisdom granted to the grandmother character-added to their command of the supernatural and the linguistic, allow for an understanding of the transgression of traditional conceptions about the condition of women in Chicano culture.

Key words

Chicano literature, women characters.

En la literatura mexicana, la presencia de una mujer vieja bien puede considerarse un lugar común de las prácticas de escritura. Al igual que a otros símbolos, los emigrantes mexicanos han llevado consigo a esta figura, ya sea como personaje o como narradora. Dentro de la urgencia por recontar y revestir a las tradiciones culturales con nuevos significados, destaco el tratamiento de dicha presencia por parte de tres escritoras chicanas quienes desde sus sitios y visiones de mundo — propios dentro de la producción literaria latina en los Estados Unidos y con sus estilos distintivos—, coinciden en dar cuenta de una esfera femenina constituida por lazos particulares y, en cierta medida, alejada del imaginario masculino. Sandra Cisneros, en el cuadro «My name», de *The house on Mango street*; Helena María Viramontes, en «The Moths»; y Loanna DP Valencia, en «Bajando la luna» hacen de una mujer entrada en años el símbolo del origen. En el caso de Cisneros, se trata del origen del apoderamiento de la palabra «In English my name means hope. In Spanish it means too many letters. It means sadness, it means waiting [...] It was my great-grandmother's name and now it is mine»¹ [Cisneros, 1994: 11]. En cuanto a Viramontes, se trata del punto de origen de un nuevo ciclo en la vida de la narradora: «I was fourteen years old when Abuelita requested my help»² [Viramontes, 1985: 23]. Con respecto a Valencia, estamos frente a un origen mítico en el que tuviera cabida la transgresión sexual: «Este es el cuento que I wish my mami had told me»³ [Valencia, 1995: 14].

A partir de la idea de origen como elemento axial, cada una de las autoras cuestiona una serie de símbolos y reacciones que, en última instancia, repercuten en la construcción cultural de «la chicana». Desde su lugar indisputable en el canon de la literatura mexicano-americana, Cisneros [Chicago, 1954] amalgama la fortaleza de la bisabuela con la voz de una narradora, al parecer niña, en la conformación de su identidad. Dice la protagonista sobre su antepasada y sobre ella misma: «She [my great-grandmother] was a horse woman too, born like me in the Chinese year of the horse, which is supposed to be bad luck if you're born a female» [pp. 11-12].⁴ El recurrir a una creencia popular oriental se convierte en una estrategia más de distanciamiento de la cultura propia, con el fin de mirarla críticamente, a la vez que la ubica en el ámbito de la degradación a la mujer que no conoce fronteras espaciales o temporales: «I think this is a Chinese lie because the Chinese, like the Mexicans, don't like their women strong» [p. 12]. Es así que el nombre de la bisabuela y de la narradora se vuelve el depositario de la rebeldía y la postura crítica renovadas por la nueva generación.

Simultáneamente, por el nombre de la bisabuela es que la narradora reflexiona sobre la sonoridad de las lenguas por las que da sentido al mundo: el inglés y el español, una dominante en lo público, la otra, en lo privado y personal: «At school they say my name funny as if the syllables were made out of tin and

hurt the roof of your mouth. But in Spanish my name is made out of a softer something» [p. 12].⁵ En una dialéctica entre extrañamiento y apropiación de sí misma, la narradora indica que son «los otros» quienes la nombran o bien que alguna materia inasible, aun indefinida, se constituye el fundamento de su ser. Para explicar la sonoridad de su nombre pronunciado con la interferencia del inglés, recurre a la imagen de un cuerpo (por metonimia con la boca) lastimado por una consistencia sólida («tin»), en tanto que en español la imagen es de suavidad, aunque indefinida.

Así como la creencia china media entre la narradora y ciertas concepciones rígidas sobre la naturaleza femenina, una ventana simboliza el límite doméstico que a la bisabuela no le fue permitido traspasar: «[My great-grandmother] looked out the window her whole life, the way so many women sit their sadness on an elbow» [p. 12],⁶ sin embargo, para Esperanza, la joven, representa el afán de ruptura con el destino previsible para las mujeres en estado de sumisión: «I have inherited her name, but I don't want to inherit her place by the window» [p. 12].⁷ En consecuencia con el sueño de un futuro distinto al de la primera portadora del nombre, la protagonista desea otro que tal vez le garantice una identidad enteramente propia, construida por su creatividad, autoimpuesta, además de perceptible a «los otros», sin la sombra de la bisabuela en cuanto al sometimiento al varón, pero con la misma fuerza, la fuerza de ser ella misma: «I would like to baptize myself under a new name, a name more like the real me, the one nobody sees. Esperanza as Lisandra or Martiza or Zeze the X» [p. 13].⁸

La intensidad del vínculo de la protagonista con su bisabuela se ve reforzada por contraste con dos figuras masculinas: el padre, un personaje desdibujado, y el bisabuelo, símbolo del autoritarismo. Si bien el nombre de la protagonista conlleva la fuerza de la bisabuela, en él también resuenan «a muddy color» [p. 11]⁹ y las emociones evocadas por la musicalidad de los discos de música mexicana que el padre escucha. Música y sonoridad van de la mano con la imagen desleída del padre y parecen contraponerse a la lucidez y conciencia con las que la narradora alude a la bisabuela, con lo que confina a la figura del padre a las profundidades de emociones aún por explorar y hacer conscientes. Por otra parte, el bisabuelo representa a la figura que sometió por la fuerza la existencia de su mujer y, por extensión de las descendientes a lo que la narradora se rebela. Uno de los grandes méritos de Cisneros en *The house on Mango street* es el haber logrado una voz narradora simuladora de una niña que con un lenguaje claro e ingenuo y con imágenes sencillas y juguetonas, trata los temas escabrosos del chicanismo: la sumisión femenina, el machismo, la pobreza, la justicia o la ignorancia, por señalar algunos, y de igual manera señala

las maneras de supervivencia y ruptura de esquemas por parte de ciertos personajes, como Esperanza.

La fuerza de una ascendiente y la rebeldía ante una figura masculina determinada son elementos que también comparte la protagonista adolescente de «The Moths» («Polillas»), de Viramontes (Los Ángeles, 1954). El cuento se sitúa en una intersección de ciclos y de epifanías donde se encadenan una nueva etapa de madurez para la joven protagonista y la muerte de su abuela, momento que Viramontes describe mediante una imagen elaborada a base de elementos y colores de la naturaleza: «an illumination where the sun and earth meet, a final burst of burning red orange fury reminding us that although endings are inevitable, they are necessary for rebirths» [p. 27]¹⁰ y que culmina con la comunión mística entre ambos personajes. Por una parte, la abuela ha muerto con la boca abierta, en señal de haber querido decir algo, y la nieta entiende su gesto: la abuela ha querido legarle sus palabras, su poder y su sabiduría, que la muchacha acepta con la repetición de un «I heard you, abuelita [...] I heard you» [p. 27].¹¹

La experimentación con los planos temporales y el contraste entre un lenguaje que linda con la poesía para tratar los crudos sucesos en la vida de los personajes son las constantes narrativas de los tres símbolos principales del cuento: las polillas, las manos y las tensiones entre el espacio público (señalado por la iglesia) y el privado (referido a las casas materna y de la abuela). Las polillas, plaga del ámbito doméstico, anidada entre la tela y la comida, lugares femeninos por tradición, son reconfiguradas en voz de la abuela al ser investidas con poderes sobrenaturales: «the moths [...] lay within the soul and slowly eat the spirit up» [p. 28].¹² La nieta se convierte en testigo de la veracidad de la creencia cuando, en el momento de la expiración de la abuela:

[...] the moths came. Small, grey ones that came from her soul and out through her mouth fluttering to light, circling the single dull light bulb of the bathroom. Dying is lonely and I wanted to go to where the moths were, stay with her and plant chayotes whose vines would crawl up her fingers and into clouds [...] The bathroom was filled with moths [p. 28].¹³

Con recursos de amplificación, peculiares del realismo mágico,¹⁴ Viramontes logra el efecto de credibilidad definitiva, y cuyo antecedente databa del momento en que la joven puso en duda las facultades de Mama Luna y había sido castigada con la deformación de sus manos: «My hands began to fan out, grow like a liar's nose until they hung by my side like low weights» [p. 23].¹⁵ El símbolo de las polillas se vincula con el de las manos cuando la abuela usa el polvo de las alas de

los animalillos para devolver la salud a la nieta: «Abuelita made a balm out of dried moth wings and Vicks and rubbed my hands, shaped them back to size» [p. 23].¹⁶ Personajes y símbolos se traban de nueva cuenta puesto que es Mama Luna quien enseña a la nieta un uso para sus manos: «[to] plant [Abuelita's] wild lilies or jasmine or heliotrope or cilantro or hierbabuena in red Hills Brothers coffee cans» [p. 24].¹⁷ La acción crece en significado puesto que en las manos la nieta centra parte de sus conflictos con sus hermanas: «My hands were too big to handle the fineries of crocheting or embroidery and I always pricked my fingers or knotted my colored threads time and time again while my sisters laughed and called me bull hands» [p. 23].¹⁸ Por el contrario, la abuela manifiesta su experiencia y cariño al asignar a la nieta tareas factibles a su rebeldía con respecto a las labores femeninas usuales: «Abuelita would wait for me at the top step of her porch holding a hammer and nail and empty coffee cans [...] On Abuelita's porch, I would puncture holes in the bottom of the coffee cans with a nail and a precise hit of a hammer» [p. 24].¹⁹

El reconocimiento a las capacidades de la nieta propicia que ésta encuentre en la casa de Mama Luna un refugio contra la agresión verbal y física de la casa materna. De nueva cuenta, son las manos el locus simbólico de la diferencia. Con una imagen de derrota y recuperación de sí misma centrada en las manos, la protagonista da cuenta de uno de los muchos enfrentamientos con la madre: «I guess I became angry and just so tired of the quarrels and beatings and unanswered prayers and my hands just there hanging helplessly by my side [...] and when my hands fell off from my lap, I awoke to catch them» [p. 26].²⁰ Con respecto al padre, la joven recuerda:

[My father] would pound his hands on the table, rocking the sugar dish or spilling a cup of coffee and scream that if I didn't go to Mass every Sunday to save my goddam sinning soul, then I had no reason to go out of the house, period. Punto final. He would grab my arm and dig his nails into me to make sure I understood the importance of catechism. Did he make himself clear? [p. 25].²¹

Las manos paternas, cuyas uñas hacen las veces de garras, al herir se vuelven depositarias de la agresión y la arbitrariedad masculinas. El cuadro de violencia en el núcleo familiar cercano en contraposición con la actitud de la abuela se completa cuando la nieta infiere que tal vez la misma abuela fue víctima de agresiones al descubrir señales en el momento de limpiar su cadáver: «The scars on her back which were as thin as the lifelines on the palms of her hands made me realize how little I really knew of Abuelita» [p. 27].²² Las asociaciones de protección y cariño con las manos de la abuela se completan cuando la nieta ocupa el sitio de la figura

amorosa, bien cuando la cuida en su agonía y admite: «It seemed only fair that these hands she had melted and formed found use in rubbing her caving body with alcohol and marihuana, rubbing her arms and legs» [p. 24]²³ o al acunarla, como madre, dentro de una tina llena de agua, cual vientre.

Sobre este entramado simbólico, se levantan dos cuestionamientos de la protagonista respecto a los patrones de género, una constante en la narrativa de Viramontes, como lo señala Yvonne Yarbro-Bejarano:

Viramontes does not present idealized versions of feminists successfully battling patriarchy. Acutely aware of women's dilemmas, Viramontes creates female characters who are a contradictory blend of strengths and weaknesses, struggling against lives of unfulfilled potential and restrictions forced upon them because of their sex [...] Viramontes is concerned primarily with the social and cultural values which shape women's lives and against which they struggle with varying degrees of success.²⁴

En el primero de los cuestionamientos, la protagonista se halla al centro de la contradicción entre el amor a la madre y la rebeldía ante la carga cultural que ella representa. La joven lamenta profundamente el distanciamiento físico (es incapaz de abrazarla o darle un beso) y también emocional que hay entre ellas, evidente en el encuentro místico con su abuela, cuando se pregunta y reconoce: «Amá, where are you? [...] I wanted. I wanted my Amá» [p. 28].²⁵ La separación de la madre va aparejada con el extrañamiento de las hermanas, hechas ya al molde tradicional familiar, del que son portavoces, por ejemplo al poner el mote de «bull hands» («manitas de toro») a la joven o al hacerle reclamos sin sentido: «Can't you see what [your rebelliousness is] doing to Amá, you idiot?» [p. 25].²⁶

En un segundo cuestionamiento, la protagonista admite sus sentimientos de ajenidad ante la religión, asociada a la figura paterna y por extensión a lo fálico [p. 27]. Al abandonar la iglesia a la que había ido buscando velas, símbolos de iluminación y calor espirituales y sólo encontrarse con la frialdad del sitio y su propia soledad, se aleja de la dualidad padre-Dios: «I looked up at the high ceiling. I had forgotten the vastness of these places, the coolness of the marble pillars and the frozen statues with blank eyes. I was alone» [p. 25].²⁷ La decisión de volver a casa de su abuela y enfrentarse con una muerte física acompañada de un renacer espiritual recalca su pertenencia al espacio privado y femenino. En este punto, conviene recordar que el último encuentro entre la nieta y la abuela se da en la intimidad de la recámara y del cuarto de baño en medio de un ritual formado por «circles and circles of sadness and relief». ²⁸ «With the sacredness of a priest preparing his

vestments» [p. 27].²⁹ En este nuevo contexto se reafirma el sitio de la abuela, equiparable al de una deidad todopoderosa y cuyo antecedente se halla en la frase «[Abuelita's grey eye] made me feel, in a strange sort of way, safe and guarded and not alone. Like God was supposed to make you feel» [p. 24].³⁰

Es mediante estos recursos que Viramontes crea a la figura de Mama Luna, la abuela nombrada en afinidad con lo sideral, lo mítico y lo femenino, apegada a la naturaleza y sus misterios, ella misma, raíz de las mujeres de una dinastía, marca del principio de la madurez de la protagonista que, cual nueva creación es motivada por un principio germinativo femenino en ausencia del creacionista del dios de la iglesia del padre.

Este sentido creacionista constituye una oportunidad idónea para comentar «Bajando la luna», de Loanna DP Valencia. El texto apareció por primera vez en *Commoción*, una publicación marginal para lesbianas de origen latino en los Estados Unidos y reapareció en la antología *Best American Erotica 1997*. La única noticia que tengo sobre la autora es que se define a sí misma como una «puta Mexican-Indian sinvergüenza». El tono lúdico y el objetivo transgresor de los convencionalismos del lenguaje, el uso del espanglish y de lo indio como sinónimo de inferioridad apunta a un universo autorial signado por la rebelión. De esta manera, Valencia recurre al tópico de la fundación del mundo pero irrumpe los sitios comunes al incluir solamente a personajes femeninas; igualmente irrumpe la práctica de silenciar el erotismo al describir varios encuentros sexuales de modo gozoso. Técnicamente, Viramontes recurre a la narración dentro de la narración (una mujer cuenta a otra el principio del mundo) y equilibra el recurso dentro del texto mediante tres interpelaciones ubicadas en momentos clave: «Acomódate bien y te voy a contar cómo nos crearon», «If you think I'm lying then you should listen verrry closely next time you're playing in the mud», «Wait. I'm not done yet. There's more»³¹ y apunta juegos léxicos y lingüísticos innovadores, como el término «1/2-closed»³² o la inclusión de expresiones populares como: «Son anhelistas esas mujeres-son Adelitas pa' sus querer».

A diferencia de los textos de Cisneros o de Viramontes, el de Valencia no tiene una estructura compleja en cuanto a recursos y símbolos, sino que se desarrolla sobre una sencilla pero sumamente ingeniosa inversión de género de los elementos fundamentales en la creación del mundo: el agua y la tierra. Desde las primeras líneas, ambos elementos son presentados como femeninos y en un contacto sensual: «Si te fijas bien [Mar y Madre Tierra] te vas a dar cuenta de que pasan todo el día besándose, lamiéndose, agarrándose». El elemento de mayor originalidad del texto radica en la explicitud de la descripción de los encuentros entre las

personajes:»MaTé (that's Madre Tierra's love name) knew an erogenous zone when she saw one, so she did what *any* mujer apasionada would do: *she licked her*. She licked Mar long y slow and left such a wet trail that Mar didn't know where *she* ended and where *that* wetness began». ³³

La mención al disfrute en el contacto físico comporta un cuestionamiento a las grandes narraciones asociadas a todas las religiones y culturas que han intentado explicar el origen del universo y del ser humano. La Biblia, por poner un ejemplo familiar, habla de una divinidad que mediante la fuerza proveniente de sí misma da origen a lo existente. En el caso de la cultura egipcia (otro ejemplo bastante conocido) la tierra, principio masculino, fertiliza al femenino (el cielo). En la narración de Valencia hallamos los mismos elementos: una voluntad, una materia esencial y los procesos de transformación de dicha materia y la creación de los seres a partir de ellos, pero contados en palimpsesto con el encuentro sexual entre mujeres:

They fuck all day esas mujeres. They grind so much that the sand and the water collide into each other and make things. The ancients were the first beings they made together. MaTé would dig her hands into herself in the heat of the moment and actually tear a piece of herself out! Mar would say in her raspy voice into MaTé's ear «Dámelo mamita» and MaTé would just hand the chunks over like nothing. They'd whip their tongues all around it making some parts smooth and leaving some parts rough [...] la mera verdad es que we were born out of two women's orgasms. ³⁴

De manera homóloga, hacia el final del texto, aparece la explicación a un fenómeno natural, otro elemento recurrente en la construcción mítica. Valencia se vale de esta práctica para introducir a La Luna, una nueva personaje y elemento de connotaciones femeninas en ciertas culturas. En este caso, la explicación es a las fases del satélite pero desde la perspectiva erótica del voyeurismo y mediante un *español* directo, pleno de humor coloquial:

One night, Mar [...] se dio cuenta de que había *otra mujer* mirándolas, masturbating even! Esa otra mujer was none other than *La Luna*, y andaba pero bien caliente. She had been watching Mar y MaTé ever since they started haciendo cosas. Al principio, she watched all wide-eyed. Sometimes she'd get scared of being busted so she'd keep her eye 1/2-closed. Other times she'd go off on her own fantasy and keep her eye shut tight. That's what the different phases of the moon are-they're just different stages of Luna being a peeping tomasa. ³⁵

En pleno equilibrio entre las apelaciones de la narradora a su interlocutora implícita y el desarrollo del texto, así como en absoluta congruencia con la construcción de personajes plenos de sensualidad, con el desbordamiento pasional y sexual de una naturaleza marcada enteramente por lo femenino, la conclusión de «Bajando la luna» constituye un final ejemplar: «Comadre, let me just say that high tide is just those two women reaching with their wild arms to bring down the moon».³⁶ De esta manera, queda transgredido el título, inclusive, alusión indirecta a la expresión «bajar las estrellas», usada en referencia a las promesas amorosas que, en el cuento no hayan cabida por tratarse de un encadenamiento de encuentros realizados.

A manera de conclusión

Con un indiscutible talento, Cisneros, Viramontes y Valencia usufructúan una serie de condiciones literarias de la narradora anciana: su condición femenina, la cercanía familiar con otras personajes que, en calidad de iniciadas, se convierten en depositarias de su experiencia, un doble alejamiento, tanto de las figuras masculinas como de la inmediatez generacional representada por la madre. En todos los casos, la narradora vieja está rodeada por un halo de autoridad y sapiencia manifiesto en la posesión de poderes inclusive sobrenaturales (como la curación, la adivinación, el conocimiento mítico) o de vínculos con un pasado en el que se incluyen los lenguajes y las lenguas que los animan. Por mediación de la anciana como estrategia narrativa *las* personajes se tornan portavoces de la transgresión a conceptos rígidos sobre la condición femenina dentro de la cultura chicana. Se convierten en Esperanza — con mayúscula, como la protagonista de *The house on Mango street*— de condiciones de vida mejores y más dignas para «las mujeres de su raza», como observa el crítico José Antonio Gurpegi [2003: 114], en poseedoras de la riqueza y el simbolismo de lo mínimo, de lo femenino y de lo cotidiano como las polillas, pero también de la imaginación para crear y recrear el mundo, lo vital y lo existente. ●

Recepción: 21 de agosto de 2006

Aceptación: 18 de enero de 2007

María Elena Madrigal Rodríguez

madrigal@colmex.mx

Mexicana. Maestra en retórica y composición inglesas por Texas Christian University. Candidata a doctora en literatura hispánica por El Colegio de México. Es profesora-investigadora en la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco. Sus líneas de investigación son la Literatura mexicana y la Literatura comparada.

Notas

* Traducción de las notas al idioma español por la autora del ensayo.

¹ *La casa en Mango street*, «Mi nombre»: «En inglés mi nombre quiere decir esperanza. En español, tiene muchas letras. Quiere decir tristeza, decir espera [...] Era el nombre de mi bisabuela y ahora es mío» [Cisneros, 1995: 16]. En adelante, las citas provenientes de Cisneros y de Viramontes irán únicamente acompañadas por el número de página entre paréntesis. Las citas del texto de Valencia corresponden a una página única. En el caso de Cisneros, se recurre a la traducción al español por Elena Poniatowska y Juan Antonio Ascencio. El resto de las traducciones son absoluta responsabilidad de la autora del presente ensayo.

² «Tenía catorce años cuando Abuelita me pidió que la ayudase».

³ «Este es el cuento que me hubiera gustado escuchar de mi mami».

⁴ «Mi bisabuela [...] una mujer caballo nacida como yo en el año chino del caballo – que se supone es de mala suerte sin naces mujer– » [Cisneros, 1995: 16].

⁵ «En la escuela pronuncian raro mi nombre, como si las sílabas estuvieran hechas de hojalata y lastimaran el techo de la boca. Pero en español mi nombre está hecho de algo más suave» [Cisneros, 1995: 17].

⁶ «[Mi bisabuela] miró por la ventana [...] del mismo modo en que muchas mujeres apoyan su tristeza en su codo» [Cisneros, 1995: 17].

⁷ «Herederé su nombre, pero no quiero heredar su lugar junto a la ventana» [Cisneros, 1995: 17].

⁸ «Me gustaría bautizarme yo misma con un nombre nuevo, un nombre más parecido a mí, a la de a de veras, a la que nadie ve. Esperanza como Lisandra o Martiza o Zezé la X» [Cisneros, 1995: 17].

⁹ «Un color lodoso» [Cisneros, 1995: 16].

¹⁰ «Un punto de iluminación donde confluyen el sol y la tierra, un último estallido de llameante furia rojonaranjado que nos recordase la inevitabilidad del fin, que no tiene más propósito que el renacer».

¹¹ «Te escuché, Abuelita [...] te escuché».

¹² «Las polillas [...] dormitan dentro del alma y despacito roen el espíritu».

- ¹³ «Llegaron las polillas. Pequeñas, grisáceas, salieron de su alma y, por su boca, aletearon hacia la luz danzando alrededor del círculo que iluminaba el bombillo desnudo del cuarto de baño. La muerte viene solitaria y yo quería ir hacia donde estaban las polillas, quedarme con abuelita y plantar chayotes cuyas enredaderas trepan hasta sus dedos y de allí a las nubes [...] El baño estaba repleto de polillas».
- ¹⁴ Así lo señala Sonia Saldívar-Hull en el puntual ensayo «I hear the women's wails and I know them to be my own. From mujer to collective identities in Helena María Viramontes's U.S Third World», parte de su libro *Feminism on the border* [2000], donde además de hacer un exhaustivo análisis de Viramontes la asocia con la literatura latinoamericana.
- ¹⁵ «Mis manos comenzaron a balancearse cual abanicos, a crecer como la nariz de los mentirosos, hasta que se dejaron colgar a mis costados, como pesas».
- ¹⁶ «Abuelita preparó un bálsamo con las alas secas de las polillas y Vick; frotó con él mis manos, devolviéndoles su contorno y tamaño».
- ¹⁷ «Plantar las lilas salvajes o el jazmín o el heliotropo o el cilantro o la yerbabuena [de Abuelita] en los frascos rojos para café de marca Hills Brothers».
- ¹⁸ «Mis manos eran exageradamente grandes para vérselas con las delicadezas del crochet o del bordado y siempre me andaba pinchando los dedos o batallaba para formar el nudo de los hilos de colores, entre las burlas de mis hermanas, que no se cansaban de apodarme manitas de toro».
- ¹⁹ «Abuelita ya no me esperaría en el primer escalón del portal, martillo, clavos y latas de café vacías en mano [...] En ese portal donde yo perforaría el fondo de las latas de café con un clavo y el golpe preciso del martillo».
- ²⁰ «Supongo que me enojé de tan cansada que estaba de peleas y golpizas y de plegarias sin respuesta y mis manos se quedaron allí colgando en desamparo a mis costados [...] y cuando cayeron de mi regazo, me desperté para recogerlas».
- ²¹ «[Mi padre] estampaba un puñetazo en la mesa, volteaba la azucarera o derramaba una taza de café y gritaba que si yo no iba a ir a misa todos los domingos para salvar mi perra alma pecadora, entonces yo no tenía a qué salir de la casa, y punto final. Punto final. Me agarraba del brazo y me encajaba las uñas para cerciorarse de que yo había entendido la importancia del catecismo. ¿Me habían quedado claras sus palabras?»
- ²² «Las cicatrices en su espalda, tan finas como las líneas de la vida de las palmas de sus manos, me hicieron darme cuenta de cuán poco conocía en verdad a Abuelita».
- ²³ «Lo único justo era que estas manos a las que ella había fraguado y dado forma, hallaran utilidad en frotar su cuerpo cavernoso con alcohol y marihuana, en frotar sus brazos y sus piernas».
- ²⁴ «Viramontes no ofrece versiones idealizadas de feministas que dan la batalla al patriarcado para salir victoriosas. Por tener una clara conciencia de los dilemas que enfrentan las mujeres, Viramontes crea personajes femeninos profundamente contradictorios en cuanto a fortalezas y debilidades, que luchan contra existencias signadas por insatisfacciones y restricciones que les han sido impuestas a causa de su sexo [...] Viramontes se ocupa principalmente de los valores sociales y culturales que conforman las vidas de las mujeres y a los que éstas vencen en distintos grados» («Introduction» a *The moth and other stories*, [Viramontes, 2000: 8-9]).
- ²⁵ «Amá, ¿dónde estás? [...] Yo quería. Yo quería a mi Amá».
- ²⁶ «¿Es que no te das cuenta de lo que [tu rebeldía] le está haciendo a la Amá, babosa?»

- ²⁷ También en *The house on Mango street* hay una joven que se rebela a la madre, al padre y a la hermana. Al padre, por prometer sueños, a la madre, por desear ganarse la lotería o por haber dejado la escuela por no tener ropa (en «A smart cookie») y a la hermana, en «Beautiful and cruel», porque la otra es bonita y seguramente va a conseguirse a un hombre, en tanto que la protagonista no sabe si volverse una mujer fatal, devoradora de hombres, o una mujer independiente (aunque sea a partir de actitudes machistas): «I have begun my own quiet war. Simple. Sure. I am one who leaves the table like a man, without putting back the chair or picking up the plate» [110] [«Mi propia guerra silenciosa ha comenzado. Facilita. A la segura. Ahora soy yo la que se para de la mesa como hombre, sin poner la silla en su lugar o sin recoger el plato sucio»].
- ²⁸ «Levanté la vista hacia el techo alto. Había olvidado la vastedad de estos lugares, la frialdad de las columnas de mármol y de las estatuas congeladas y sus miradas inexpresivas. Estaba sola».
- ²⁹ «Círculos y círculos de tristeza y alivio» [p. 28] «Con la misma sacralidad con la que un sacerdote prepara sus atavíos» [p. 27].
- ³⁰ «[El ojo gris de Abuelita] me hizo sentir, extrañamente, segura y protegida y acompañada. Así como se supone que te debe hacer sentir Dios».
- ³¹ «Si crees que estoy mintiendo, entonces para la oreja muy bien la próxima vez que juegues con lodo», «Espera. Todavía no acabo. Aún hay más».
- ³² «1/2-cerrados».
- ³³ «MaTé (el apodo amoroso de Madre Tierra) reconocía una zona erógena en cuanto la veía, por lo que hizo lo que *cualquier* mujer apasionada hubiera hecho: *le pasó la lengua por todas partes*. Chupó a Mar largo y tendido y dejó un rastro húmedo tal que Mar no supo dónde era que *ella* terminaba y dónde comenzaba *aquella* humedad».
- ³⁴ «Cogen todo el santo día esas mujeres. En su molienda sin fin la arena y el agua se funden y para que se formen cosas. Las primeras cosas que hicieron juntas fueron nuestros antepasados. MaTé se metía las manos tan bien adentro al calor del momento, ¡que hasta se arrancaba un pedazo de sí misma! Mar entonces, con su voz rispida, le susurraba al oído: «Dámelo mamita» y MaTé como si nada, le entregaba los pedazos de sí. Entonces, como látigos, pasaban sus lenguas por la masa, dejándole unas partes tersas y otras partes rugosas... la mera verdad es que nacimos de los orgasmos de dos mujeres».
- ³⁵ «Una noche, Mar [...] se dio cuenta de que había *otra mujer* mirándolas, ¡masturbándose! Esa otra mujer no era otra sino *La Luna*, y andaba pero bien caliente. Había estado espiando a Mar y a MaTé desde que empezaron haciendo cosas. Al principio, las miraba con los ojos bien abiertos. Otras veces, se asustaba de pensar que sería atrapada y entonces dejaba sus ojos medio cerrados. En otras ocasiones, se dejaba llevar por su propia fantasía y apretaba con fuerza sus ojos. Es por eso que existen las fases de la luna simplemente son las etapas de la Luna cuando le hace a la *peeping tomasa*. En inglés, la expresión «Peeping Tom» se refiere al ciudadano de Coventry que espiaba a Lady Godiva siempre que ésta cabalgaba desnuda. Por extensión, la frase se aplica al voyeur y en la escritura de Viramontes «peeping tomasa» es otro de los juegos lingüísticos donde la base del idioma inglés es subvertida por la concordancia del español para hacer justicia al género de las personajes».
- ³⁶ «Comadre, nada más déjeme agregar que esa ola tan alta no es otra cosa sino esas dos mujeres que con sus brazos enardecidos quieren bajar a la luna».

Bibliografía

- Cisneros, Sandra (1995). *La casa en Mango street*, traducción de Elena Poniatowska y Juan Antonio Ascencio, México: Alfaguara. 120 pp.
- (1994), *The house on Mango street*, New York: Knopf. 136 pp.
- Gurpegui, J. Antonio (2003). *Narrativa chicana: nuevos propuestas analíticas*, Alcalá: Universidad de Alcalá-Instituto Universitario de Estudios Norteamericanos. 147 pp.
- Saldívar-Hull, Sonia (2000). *Feminism on the border. Chicana gender politics and literature*, Berkeley: University of California Press. 214 pp.
- Valencia, Loanna DP (1995). «Bajando la luna», *Comoción*, núm. 2, p. 14.
- Viramontes, Helena María (1985). *The moths and other stories*, Houston: Arte Público. 118 pp.