



Fuente: Third Woman Press .com

## La identidad lésbica en la literatura chicana de Gloria Anzaldúa y Cherríe Moraga

Jocelyn Dueñas  
María Paola Ferreyra

Asesor: Dr. Donaldo Urioste  
Dra. Christine Fernandez  
Universidad Estatal de California de la Bahía de Monterey  
Primavera 2018

## Índice

- I. Resumen
- II. Reseña literaria
  - a. Comunidad LGBTQ+
  - b. Movimiento Chicano
  - c. Ideología feminista chicana
  - d. El lesbianismo en la literatura chicana
- III. Introducción
  - a. Propósito de la investigación
  - b. Preguntas de investigación
  - c. La inspiración de nuestra investigación
- IV. Gloria Anzaldúa: *Borderlands/ la Frontera: The new mestiza*
  - a. La cultura chicana
    - i. La Malinche
    - ii. La Llorona
  - c. La religión católica
  - d. El cuerpo femenino
- V. Cherríe L. Moraga: *Loving in the war years: lo que nunca pasó por sus labios*
  - a. La cultura chicana
    - i. La vendida/ traidora/ la chingada
    - ii. La mujer hambrienta
  - c. Todavía soy bien católica
  - d. El cuerpo femenino
- VI. Escritura en exilio
- VII. Conclusión
- VIII. Bibliografía

Resumen

---

En el canon de la literatura chicana del siglo XX, Gloria Anzaldúa y Cherríe Moraga se destacan como las pioneras de la representación de la identidad lésbica, lo cual se manifiesta a través de su literatura narrativa y poética. El propósito principal de esta investigación es analizar cómo se incorpora la identidad lésbica en *Borderlands/ la frontera: the new mestiza* (1987) de Gloria Anzaldúa y *Loving in the war years: lo que nunca pasó por sus labios* (1983) de Cherríe Moraga. La importancia que tiene la representación de la identidad lésbica se observa mediante la cultura chicana, la religión católica, y el cuerpo femenino; lo cual corrobora el propósito de las escritoras. Asimismo, se establece que la intención de las escritoras a través de su escritura, no es sólo el hecho de incluir sus experiencias personales, sino también utilizarla como forma de activismo político.

*Palabras Clave:* Chicano, Chicana, Lesbianismo, Identidad, Cherríe Moraga, Gloria Anzaldúa

Abstract

---

Within the canon of Chicano literature, Gloria Anzaldúa and Cherríe Moraga stand out as the pioneers of the representation of lesbian identity, which is manifested through their narrative and poetic literature. The purpose of this study is to analyze how lesbian identity is incorporated in *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza* (1987) by Gloria Anzaldúa and *Loving in the War Years: lo que nunca pasó por sus labios 'What was Never Said'* (1983) by Cherríe Moraga. The importance of the representation of the lesbian identity is observed through the Chicano culture, the Catholic religion, and the female body; which corroborates the purpose of the writers. Furthermore, it is argued that the objective of the writers is not only to include their personal experiences, but also to use them as a form of political activism.

*Keywords:* Chicano, Chicana, Lesbianism, Identity, Cherríe Moraga, Gloria Anzaldúa

## Reseña Literaria

### Comunidad LGBTQ+

La representación de la comunidad LGBTQ+<sup>1</sup> (Lesbiana Gay Bisexual Transgénero Queer) inicialmente surgió en 1960 aunque no fue hasta 1980 que tal representación se reconociera como género entre la literatura chicana. Aunque no resultó fácil, actualmente este tema ha logrado ser un exitoso género de literatura. Frecuentemente, se ha percibido que la comunidad LGBTQ+ resulta perniciosa para la sociedad, lo cual ha impulsado el uso de estereotipos negativos. Existe una numerosa porción entre la población que está en desacuerdo con las preferencias sexuales de la comunidad LGBTQ+ y se han llegado a referir a ellos con insultos denigrantes empleando palabras como maricón, joto, marimacha, y tortillera, por nombrar algunos. Además, durante décadas se ha observado a esta comunidad como gente enferma, pervertida, e indecente. Por lo tanto, la literatura LGBTQ+ ha funcionado como plataforma para eliminar los estereotipos negativos y presentar la lucha de la comunidad LGBTQ+ con el fin de lograr una aceptación en la sociedad. Hoy día se reconoce a varios chicano/as como John Rechy, Michael Nava, Arturo Islas, Alicia Gaspar de Alba, Carla Trujillo, y Emma Pérez entre otros, ya que establecieron una voz para la comunidad LGBTQ+ a través de su literatura. Sin embargo, cabe mencionar que Gloria Anzaldúa y Cherríe Moraga destacan como dos de las escritoras más influyentes en el canon de la literatura chicana lésbica.

### Movimiento Chicano

Durante las décadas de los sesenta y setenta surgió un cambio social entre la comunidad mexicoamericana. Los mexicanos fueron víctimas de discriminación y opresión social lo cual

---

<sup>1</sup> Este término se usa para referirse a la comunidad Lesbiana Gay Bisexual Transgénero Queer con el símbolo de + para ser más inclusivos con orientaciones sexuales omitidas

resultó en altas tasas de desempleo, salarios bajos, y falta de recursos y oportunidades educativas (Gonzales 241). La comunidad mexico-americana creó una resistencia contra la sociedad estadounidense porque los despojaron de sus derechos como individuos ciudadanos de los Estados Unidos. Durante la formación de esta resistencia los mexico-americanos adoptaron el término de chicano/a, que ha perdurado a lo largo de la historia. La palabra chicano<sup>2</sup> deriva de la palabra “mexica,” cuyo nombre adoptaron los aztecas durante la invasión española en la Conquista de México de 1519 (Urioste et.al 80). Formalmente, se reconoce como chicano o chicana a alguien quien venga de origen mexicano, pero habite en los Estados Unidos de América. Es importante notar que no todo individuo de origen mexicano viviendo en E.E.U.U. se llegó a identificar como chicano o chicana, pero los que lo hicieron fue porque no sentían aceptación entre la comunidad mexicana o la comunidad estadounidense. El sector de mexicanos que decidió reiniciar la aceptación del uso de la palabra estaban conscientes de sus derechos como ciudadanos. Por lo tanto, el uso de la palabra chicano resultó polémico y abrió paso a un nuevo movimiento. Este movimiento llegó a denominarse como El Movimiento Chicano. También fue conocido como El Movimiento o La Causa. El propósito era luchar para mejorar las condiciones socioeconómicas y lograr establecer los derechos de los mexicoamericanos como ciudadanos (Gonzales 244). El movimiento fue complejo, pero fue durante esta década que la representación chicana comenzó su desarrollo de expresión artísticas. Con más frecuencia se encontraban representaciones de la experiencia chicana por medio del arte visual, la música, el baile, el teatro, y la literatura (Gonzales 273). Estas representaciones artísticas funcionaron como medios de comunicación de la opresión social que los chicanos vivían día a día en la sociedad.

---

<sup>2</sup> Cabe mencionar que la interpretación que es incluida en esta sección es solo una de varias interpretaciones en el ámbito académico del Movimiento Chicano.

Incluso, el arte chicano pretendía eliminar las ideas peyorativas que anteriormente se asociaban con el uso de las palabras chicano y chicana. El dramaturgo Luis Valdez es conocido como el padre del teatro chicano en Estados Unidos por fundar El Teatro Campesino. Es reconocido por su admirable representación de la comunidad chicana en sus destacados trabajos, *Zoot Suit*, *La Bamba*, y *Los Vendidos*. También el boxeador, poeta, y activista político, Rodolfo “Corky” Gonzales dejó huella en el Movimiento Chicano con la fundación de su organización, *Cruzada por la Justicia*. Gonzales convocó varias conferencias juveniles compuestas de artistas y activistas chicanos. Asimismo, es reconocido por su poema, *Yo Soy Joaquín* en el cual expresó la historia hispana-indígena tanto como la identidad mestiza chicana.

### **Ideología feminista chicana**

En los años 60 y 70 del Siglo XX, a causa de la predominancia de las luchas chicanas como El Movimiento y La Causa, incrementa la participación de la comunidad chicana en los ámbitos políticos (López Cantó 98). En especial, la participación activa de las mujeres chicanas. Por ende, surgió lo que se ha denominado la filosofía feminista *Xicana*<sup>3</sup>. El surgimiento de esta filosofía coincidió con los eventos de la crisis del Movimiento Chicano, el movimiento de los derechos humanos, y el surgimiento de la segunda ola del feminismo en Estados Unidos (López Cantó 98). Esto es importante de resaltar porque ambos eventos influenciaron la filosofía feminista Xicana de manera significativa. También, es necesario aclarar que la filosofía feminista no rompe con el Movimiento Chicano, más bien es gracias a su lucha por el *chicanismo*, lo que ayuda a la causa feminista Xicana a ganar protagonismo en la política (López Cantó 108).

---

<sup>3</sup> En esta sección, se usa el término Xicana para representar aquellas chicanas que decidieron cambiar la escritura de la palabra chicana. Por lo tanto, al cambiar la forma de la escritura de esta palabra fue como una protesta hacia la colonización española que ocasionó cambios en la ortografía.

Aunque la filosofía feminista Xicana pueda ser categorizada como parte de la ideología feminista estadounidense ya que ambas ideologías comparten lógicas semejantes, la ideología Xicana resalta el hecho de que esta filosofía Xicana es mucho más compleja. Es mucho más compleja y dinámica, porque incluye los aspectos de raza, etnicidad y clase socioeconómica que no incluía el movimiento feminista estadounidense (Saldívar-Hull 203). Cuando el feminismo logró muchos cambios para las mujeres en E.E.U.U., esos cambios radicales no llegaron a beneficiar a ciertas comunidades de mujeres que pertenecían a las etnicidades minoritarias y a mujeres que eran marginalizadas por su estatus económico (Cacheux Pulido 45). De modo que la filosofía feminista Xicana va más allá de la lucha contra el denominador de mujer o género, ya que al identificarse como chicanas, ellas tenían que enfrentar una lucha por su supervivencia cultural (López Cantó 101). Por consiguiente, el feminismo chicano es definido como un movimiento ideológico que investiga los problemas de la comunidad chicana que no se limita exclusivamente al sexismo, sino también busca resaltar los obstáculos sociales y culturales que esta comunidad enfrenta (Cacheux Pulido 48). Entre estos desafíos, destaca el hecho de que la feminista chicana tiene que reconocer las opresiones de varios sistemas como el capitalismo, el patriarcado, y la supremacía de la raza blanca (Saldívar-Hull 207). Por ello, el hecho de que la feminista Chicana tenga que desplegarse en una multiplicidad de luchas que a veces va contra la misma represión de su propia cultura, se le ha denominado a esta lucha como una batalla de muchos frentes (Saldívar 173).

### **El lesbianismo en la literatura chicana**

A esta batalla también se le incluye el aspecto de la sexualidad. Este aspecto complejo también ha incrementado su participación en la ideología feminista chicana. Sin embargo, una



vez más, se hace la aclaración de que los desafíos relacionados con la sexualidad en la comunidad chicana son muy distintos a los desafíos que los anglosajones enfrentan. Asimismo, para aquellas que se identifican como feministas, al incluir el aspecto de la sexualidad en su movimiento también ayuda a concienciar sobre las injusticias que la comunidad lésbica enfrenta en la cultura chicana (Cacheux Pulido 50). Se ha argumentado que muchos de los aspectos mencionados previamente están interconectados. Es decir, así como la cultura chicana es necesaria para entender la perspectiva de esta comunidad, las chicanas que se identifican como lesbianas son necesarias para entender las teorías culturales y el feminismo de la comunidad chicana (Rueda Esquibel 259). Por lo tanto, la incorporación de la identidad lésbica en el canon de literatura chicana contiene elementos feministas radicales. Esta identidad lesbiana es definida como una posible herramienta de reflexión que implica una conciencia nueva y un fuerte compromiso (Toda Iglesia 79). La nueva conciencia propuesta, tiene un contexto feminista donde se busca ir más allá que la simple orientación sexual. Por eso, en estudios previos se ha argumentado que el lesbianismo es como una reacción o posible salida a la dominación masculina (Toda Iglesia 87). Sin embargo, se ha argumentado que la incorporación de la identidad lésbica en la literatura es una manera de reivindicar y legitimar las diversas experiencias de la cultura chicana (Rueda Esquibel 260). De manera que, al incluir una interconexión entre la cultura chicana y la sexualidad lésbica, se busca plantear el argumento que ninguna de estas mujeres ha traicionado a su cultura ni a su comunidad chicana.

La sexualidad lésbica obtuvo representación en diferentes textos literarios chicanos. Entre unas de las obras fundamentales se incluye *Margins* (2000) de Terri de la Peña y *Rain of scorpions and other writings* (1975) de Estela Portillo Trambley. El texto literario de Terri de la

Peña es considerada la primera novela que relata la vida de una mujer lesbiana que está en el proceso de aceptar su sexualidad, “she was determined to say aloud, to Camille Zamora and all the women present, that being a Chicana lesbian encompassed not only her writing, but also her personal reality,” (De la Peña 329). Por su parte, Portillo Trambley fue una autora feminista que mediante su escritura busco representar la lucha de la mujer en la sociedad patriarcal. De tal forma que, al incluir el lesbianismo en ambos textos literarios, esto ayudó a que el aspecto de la sexualidad lésbica empezara a tomar forma. Aun así, refiriéndose a la literatura lésbica, Gloria Anzaldúa fue y sigue siendo considerada una de las autoras chicanas más influyentes.

### **Introducción**

Esta investigación surgió de nuestro interés del texto literario *Desert Blood: The Juárez Murders* (2005) de Alicia Gaspar de Alba. En esta obra literaria el tema principal trata sobre los femicidios en la frontera entre México y E.E.U.U. Sin embargo, la protagonista Ivon Villa es una mujer lesbiana que a causa de su lesbianismo recibe insultos por parte de su mamá. El hecho de que Gaspar de Alba haya incluido un personaje lésbico nos intrigó a querer explorar más sobre la representación de la comunidad lésbica en el canon de la literatura chicana. El proceso de nuestra investigación no fue fácil porque la obra literaria de Gaspar de Alba no desarrolló la representación del lesbianismo lo suficiente y a profundidad. Sin embargo, nuestra investigación sobre Gaspar de Alba nos llevó a descubrir la magnitud de la influencia que ha generado Gloria Anzaldúa para ella y para la comunidad lésbica. En el transcurso de nuestra investigación también descubrimos lo importante que ha sido Cherríe Moraga para incrementar el reconocimiento de la representación lésbica en la sociedad chicana.

**Borderlands/La Frontera: The New Mestiza, Gloria Anzaldúa**

Gloria Evangelina Anzaldúa nació el 26 de septiembre de 1942 en una familia de obreros migrantes México-americana. Fue originaria de El Valle, Tejas y fue una destacada escritora, profesora, y activista política. Ella se identificaba como chicana, lesbiana y feminista. Anzaldúa asistió a la Universidad de Texas-Pan Americana donde en 1969 recibió su licenciatura en los estudios de inglés, arte, y educación secundaria. Después, recibió su maestría en educación e inglés de la Universidad de Texas, Austin. Anzaldúa estaba en el proceso de terminar su doctorado en la Universidad de California, Santa Cruz cuando falleció a causa de complicaciones diabéticas el 15 de mayo del 2004.

Entre los trabajos literarios y poéticos más conocidos de Anzaldúa, se incluye *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987) y *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color* (1981). En este último, ella fue la co-autora junto a la también reconocida autora Cherrie Moraga. Anzaldúa también publicó varios cuentos infantiles tales como *Prietita Has a Friend* (1991), *Friends from the Other Side - Amigos del Otro Lado* (1993), *Prietita* y *La Llorona* (1996). Finalmente, ella también colaboró y editó *Making Face, Making Soul/Haciendo Caras: Creative and Critical Perspectives by Women of Color* (1990) y *This Bridge We Call Home: Radical Visions for Transformation* (2002).

Por medio de sus diversos trabajos literarios Gloria Anzaldúa ha logrado reconocimiento en el género del ensayo-poético en la literatura chicana. Incluso ha demostrado ser influyente gracias a la honestidad y franqueza que irradia su escritura. Anzaldúa manifiesta tal sinceridad en su célebre texto literario, *Borderlands/ La Frontera: The New Mestiza*, al establecer un vínculo entre sus palabras y el lector. Al identificarse como una chicana lesbiana, ella creía que era

importante incluir sus experiencias personales para poder formar un espacio de lucha y resistencia contra las normas heterosexuales establecidas por la sociedad. Este análisis observa la representación de la identidad lésbica de Anzaldúa mediante la cultura chicana, la religión católica, y el cuerpo femenino.

### **La cultura chicana**

#### **La Malinche**

Frecuentemente, se ha percibido que la ideología cultural fomenta la identidad de un individuo. La ideología cultural de un individuo incluye, pero no se limita a, sus perspectivas hacia una afiliación política, sus preferencias religiosas, creencias en mitos/espiritualidad, y su ideología de género. Por ello, Anzaldúa analiza cómo la cultura chicana afecta la identidad de los miembros de tal comunidad. Asimismo, reflexiona sobre el impacto que ha tenido la cultura chicana en el desarrollo de su propia identidad. La cultura chicana fue tan opresiva que Anzaldúa sintió la necesidad de soltar los vínculos con su cultura. Una cultura asfixiante con la cual ella no estaba totalmente de acuerdo, “era indiferente a muchos valores de mi cultura. No me deje de los hombres. No fui buena ni obediente. Pero he crecido. Ya no solo paso toda mi vida botando las costumbres y los valores de mi cultura que me traicionan. También recojo las costumbres que por el tiempo se han provado y las costumbres de respeto a las mujeres,” (Borderlands 15). Las costumbres de la cultura chicana comúnmente se basan en un sistema patriarcal en donde la mujer se considera inferior. La cultura chicana comúnmente estipula ciertas expectativas que consecuentemente le arrebató a la mujer su autonomía y por ende le otorga al hombre un poder sobre ella. Al momento de “botar” las costumbres y los valores de su cultura, Anzaldúa deja de

ser la mujer ideal que la cultura chicana rige para convertirse en una enemiga que amenaza lo que se considera tradicional.

Una de las más grandes enemigas conocidas en la cultura chicana es La Malinche. También conocida como Malinali Tenepat, Malintzin, o Doña Marina, La Malinche fue una mujer india quien sirvió como intérprete entre la comunidad azteca y los conquistadores españoles en La Conquista de México. En especial se habla bastante sobre la relación que mantuvo con el conquistador español Hernán Cortés, como su concubina, con quien se dice que procreó el primer mestizo<sup>4</sup>. Las culturas chicana y mexicana suelen creer que la Malinche contribuyó a la derrota del imperio azteca, por lo cual se ha vuelto en símbolo de traición hacia la cultura. Incluso entre las interpretaciones conflictivas que tiene la malinche se incluye esclava, villana, amante, y víctima (Tate 81). Sin embargo, Anzaldúa se identifica con La Malinche ya que por su lesbianismo ha sentido el rechazo por parte de su propia cultura. El lesbianismo es considerado prohibido e impuro y una tracción a las costumbres de la cultura chicana. Las preferencias sexuales de Anzaldúa se perciben como preferencias malinchistas ya que sus hábitos no concuerdan con las normas de la sociedad, “women are made to feel total failures if they don’t marry and have children. ‘¿Y cuándo te casas, Gloria? Se te va a pasar el tren.’ Y yo les digo, ‘Pos si me caso, no va ser con un hombre.’ Se quedan calladitas. Sí, soy hija de la Chingada. I’ve always been her daughter. No ‘tes chingando” (Borderlands 17). Anzaldúa se dirige a la Malinche como la Chingada ya que ella se ha convertido en una palabra que carga una connotación negativa como también lo ha llegado tener la palabra lesbiana.

---

<sup>4</sup> Mestizo se refiere a un individuo que tiene sangre europea e Indígena. La interpretación de la relación de La Malinche es sólo una de muchas que existen.

Anzaldúa argumenta que al momento que se rechaza a la madre Malinali Tenepat, simultáneamente se hace un daño a la comunidad chicana. Es decir, el enemigo se vuelve la “cultura masculina” al condenar la identidad indígena como traicionera. Sin embargo, Anzaldúa refuta esta idea al asegurar que es la costumbre de culpar a la mujer lo que termina ocasionando la verdadera traición (Borderlands 22). En base a este argumento, Anzaldúa hace la aclaración que su lesbianismo no ha traicionado las normas de la cultura chicana, más bien son las costumbres de la cultura chicana que la han traicionado a ella al marginalizar su sexualidad. Diferentes aspectos de la cultura chicana se han mantenido a través de las generaciones por medio de tradiciones orales.

### **La Llorona**

Los mitos y leyendas que forman parte de la cultura chicana trazan las raíces del folclore mexicano. Uno de los mitos que más ha perdurado en el tiempo es el caso de La Llorona. Este personaje describe la historia de una mujer que, al sentirse traicionada por su pareja, decide vengarse de él al ahogar a sus hijos. Sucesivamente, ella también termina quitándose la vida en un arroyo. Al tratar de llegar al cielo, se le comunica a esta mujer que como castigo tiene que vagar por las calles buscando y llamando a sus hijos. Por eso, a esta mujer se le denomina La Llorona, ya que es un alma en pena que sigue buscando a sus hijos en vano. Aunque existen diferentes interpretaciones de esta leyenda, su uso ha sido el mismo: asustar a los niños con el fin de que sean obedientes.

El hecho de que La Llorona haya herido y ahogado a sus hijos, inmediatamente le dio un título de mala madre y consecuentemente de mala mujer. Más, Anzaldúa reinterpreta esta historia de manera que pueda demostrar que, pese a las acciones de La Llorona, ella no es una

mujer ruín, “La Llorona is my muse, my dark angel. As a cultural figure she encourages me to take personal and collective setbacks, obstacles, and oppressions which the dominant culture puts on mestizas/Chicanas and turn them around into facultades, into positive aspects, into skills, into learning how to cope with stress and oppression,” (Interviews 180). En otras palabras, Anzaldúa argumenta que esta leyenda puede ser utilizada como modo de alcanzar la facultad, a pesar de la connotación negativa que carga. La facultad se refiere a una táctica de sobrevivencia, donde aquel individuo que es marginalizado adquiere la capacidad de percibir y evitar peligro (Borderlands 38). Anzaldúa lo relaciona con su sexualidad, ya que, a causa de su lesbianismo, ella ha sido marginalizada y por ende, ha adquirido esta facultad. En su libro, *Prietita and the Ghost Woman* (1995), Anzaldúa describe a La Llorona como una mujer sensible que no ha recibido la comprensión que necesita por parte de su comunidad. La Llorona es descrita como una mujer que llora la pérdida de su hijos porque fueron arrebatados de ella a causa de su ignorancia, “she is seen crying because society took her children away as a result of her poverty and ignorance (*desconocimiento*<sup>5</sup>)” (Rebolledo 282). El hecho de que La Llorona lamenta al buscar las partes de su ser que ha perdido, le sirvió a Anzaldúa como inspiración para que ella misma gritara y alzara la voz contra las personas que la oprimían por su sexualidad (Borderlands 17).

Asimismo, entre las historias de La Malinche y La Llorona se encuentran similitudes. Ambas fueron consideradas fracasos como madres y por lo tanto malas mujeres. Cuando la sociedad se toma la libertad de categorizar a La Malinche y a La Llorona como fracasos, les roba

---

<sup>5</sup> El *desconocimiento* se refiere al término empleado por Anzaldúa que significa lo opuesto de la facultad. Ya que el individuo que tiene *desconocimiento*, no está consciente de la opresión de su realidad.

a las mujeres chicanas la oportunidad de establecer su propia identidad. De tal manera, Anzaldúa se identifica con ellas porque al igual que ellas, no se ha sentido libre de desarrollar su propia identidad como una mujer lesbiana. Por ello se puede concluir que el objetivo del mito de La Llorona no es solo el hecho de intimidar a los niños, sino que sirve como manera para denigrar a la mujer que no cumple las expectativas de la cultura chicana.

### **La religión católica**

A causa de sus preferencias sexuales, Anzaldúa va en contra de las normas de la iglesia católica. La iglesia católica ha estipulado que las relaciones interpersonales y amorosas entre individuos del mismo sexo es un pecado. Por ello, Anzaldúa no está de acuerdo con la discriminación que las diferentes instituciones religiosas emplean, “religions always side with those in power. If you deviate, you’re banned as a witch, as a faggot, as a lesbian. The great guilt forced on us is that they want us to merge with the normal, to cut off the unacceptable parts of ourselves—you know, our sexuality,” (Interviews 97). Es este mismo aspecto de la sexualidad que las instituciones religiosas quieren reprimir y es lo que ha motivado a Anzaldúa para expresar abiertamente su identidad como lesbiana. Ella argumenta que, si no expresa su sexualidad, esta parte de su identidad es suprimida, silenciada e ignorada. Sin embargo, Anzaldúa advierte que no sólo la sexualidad puede sentir represión por parte de la iglesia católica, sino también cualquier aspecto de su identidad que se perciba como una amenaza:

The catholic and protestant religions encourage fear and distrust of life and of the body; they encourage a split between the body and the spirit and totally ignore the soul; they encourage us to kill parts of ourselves. We are taught that the body is an ignorant animal; intelligence dwells only in the head. But the body is smart. It does not discern between



external stimuli and stimuli from the imagination. It reacts equally viscerally to events from the imagination as it does to “real” events. (Borderlands 38)

Esta división entre el cuerpo, el alma, y el espíritu es la razón por la cual Anzaldúa establece que el cuerpo tiene que servir una función como puente para unir todos los aspectos de la identidad (Interviews 64). Consecuentemente, Anzaldúa estipula que es esta misma división lo que ha ocasionado que su sexualidad sea relegada a causa de la religion, “all religions impoverish life because they renounce it. They especially divorce the flesh from the spirit or the mind. To me, it always seemed like this division is where the oppression of myself as a woman, as a lesbian, as a brown woman, as a working–class woman comes in,” (Interviews 95). Aunque las instituciones religiosas la han discriminado y han ocasionado que se haya sentido avergonzada por su sexualidad, irónicamente fue esta misma discriminación que ayudó a Anzaldúa a recuperar su propia autonomía e identidad. Por lo tanto, Anzaldúa representa su identidad lésbica como un ejemplo de superación contra diferentes obstáculos como lo es la iglesia católica.

Pese a los desacuerdos que Anzaldúa tenía con la iglesia católica, ella aún veneraba a la Virgen de Guadalupe. Aunque hoy día la Virgen de Guadalupe es reconocida como la madre santa y pura de los chicanos/mexicanos, con poca frecuencia se menciona como llegó a ser percibida como tal. Anzaldúa propone que el nombre de Guadalupe origina del nombre Náhuatl, *Coatlalopeuh* que nos conecta a nuestros ancestros indígenas. Asimismo, describe que *Coatlalopeuh* es descendiente de anteriores diosas de la tierra y fertilidad como *Coatlicue* y *Cihuacoatl*. Guadalupe o *Coatlalopeuh* también descendió de la diosa del pecado, vicio, y fechorías sexuales, *Tlazolteotl*. Anzaldúa menciona que un aspecto importante de *Coatlicue* es la relación que mantiene con *Tonantsi*. La mitología azteca sugiere que el templo de *Tonantsi*

estaba localizado en el cerro de Tepeyac en donde ocurrió la reconocida aparición de Guadalupe a Juan Diego. Por lo tanto, la conexión entre ambas podría ser significativa ya que la aparición de Guadalupe sucedió en el preciso lugar en donde se veneraba la diosa azteca *Tonantsi*. Los orígenes de la imagen de La Virgen de Guadalupe guardan aspectos impuros, oscuros, y sexuales que la cultura chicana ha logrado apartar de ella:

After the conquest, the spaniards and their Church continued to split *Tonantsi/Guadalupe*. They desexed Guadalupe, taking Coatloopeuh, the serpent/sexuality, out of her. They completed the split begun by the Nahuas by making *la Virgen de Guadalupe/ Virgen María* into chaste virgins and *Tlazolteotl/Coatlicue/ la Chingada* into *putas*; into the Beauties and the Beasts... Thus *Tonantsi* became Guadalupe, the chaste protective mother, the defender of the Mexican people. (Anzaldúa 28)

La transgresión de la Virgen de Guadalupe de una mujer pecadora a llegar a ser una mujer santa y casta, es un proceso paralelo a la situación actual de la mujer chicana. Así como a la Virgen de Guadalupe le quitaron todos los aspectos que fueron considerados inmorales, de tal forma se ha buscado hacer lo mismo con la mujer lesbiana. Por lo tanto, la cultura chicana ha intentado transformar a la mujer lesbiana chicana en una mujer que sea pura y fiel a su pueblo mexicano, como lo es considerada la Virgen de Guadalupe.

### **El cuerpo femenino**

El cuerpo femenino y la imagen de la mujer revela bastante sobre las limitaciones sexuales de la mujer chicana. María Ángeles Toda Iglesia explica en su artículo, *Lesbianismo y literatura chicana: la construcción de una identidad*, que “el aprendizaje de las protagonistas consiste en el conocimiento de sí mismas, la aceptación de su identidad sexual y la búsqueda de

su lugar en un mundo que las margina no solo por esta última, sino por su género y su “raza”. Y tanto en la ficción como en los escritos de pensamiento, este conocimiento de sí mismas se origina en el cuerpo” (83). Tomando en cuenta la importancia que el cuerpo femenino tiene sobre el conocimiento y aceptación de la identidad de la mujer chicana, el significado de la integración de la figura azteca *Coatlicue* aumenta. Anzaldúa reconoce a *Coatlicue* como la madre primordial de la tierra, describe que en lugar de dos manos y pies tiene serpientes en la forma de garras similar a las de un águila. De su cuello cuelga un collar alternando entre manos y corazones y en el centro se encuentra un cráneo humano que tiene ojos vivos. También un cráneo idéntico se encuentra en el cinto de *Coatlicue*. La representación de dicha diosa femenina revela valor en relación a la identidad lésbica de Anzaldúa ya que representa las cualidades nocivas de ambas figuras:

Coatlicue depicts the contradictory. In her figure, all the symbols important to the religion and philosophy of the Aztecs are integrated. Like Medusa, the Gorgon, she is a symbol of the fusion of opposites: the eagle and the serpent, heaven and the underworld, life and death, mobility and immobility, beauty and horror. When pain, suffering and the advent of the death become intolerable, there is Tlazolteotl hovering at the crossroads of life to lure a person away from his or her seemingly appointed destination and we are held *embujadas*, kept from our destiny, our soul arrested. (Anzaldúa 47)

*Coatlicue* representa lo opuesto a lo que se clasifica como los aspectos positivos, gentiles, y puros que se supone que debe poseer la mujer chicana. Anteriormente se había observado cómo se ha descompuesto la imagen de la mujer a través de la imagen de Guadalupe y la religión católica para excluir sus características indecentes que originan de diosas aztecas como

*Coatlicue*. Similarmente, se ha apartado a la mujer chicana de gozar de su sexualidad y por lo tanto libremente expresara sus deseos sexuales.

Anzaldúa argumenta que la civilización mexicana de los Olmeca asociaba *Coatl*. notablemente como la serpiente y relacionaban la femineidad con la boca de la serpiente. La boca con frecuencia se detalla protegida por múltiples dientes amenazadores, a lo que Anzaldúa relaciona a una, vagina dentada<sup>6</sup>. La serpiente funciona como un símbolo de sexualidad que se le ha eliminado al cuerpo femenino de Guadalupe, “I realized she was, in my psyche, the mental picture and symbol of the instinctual in its collective impersonal, prehuman. She, the symbol of the dark sexual drive, the chthonic (underworld), the feminine, the serpentine movement of sexuality, of creativity, the basis of all energy and life” (Borderlands 35). La asociación entre la mujer y la serpiente es significativa ya que simboliza parte de la identidad que carece la mujer. La sociedad patriarcal se ha encargado de eliminar la sexualidad y un trozo de la vida auténtica de la mujer. Aunque para toda mujer chicana es necesario recuperar la serpiente/ sexualidad que se le ha apartado, para la mujer lesbiana resulta aún más difícil ya que la sociedad chicana clasifica sus preferencias como fuera de lo normal. Anzaldúa presenta la serpiente con el fin de crear, definir, y aceptar su identidad lesbica:

I see the crack growing on the rock. I see the fine frenzy building. I see the heat of anger or rebellion or hope split open the rock, releasing *la Coatlicue*. And someone in me takes matters into our own hands, and eventually, takes domination over serpents - over my own body, my sexual activity, my soul, my mind, my weakness and strengths. Mine.

---

<sup>6</sup> Vagina Dentada se refiere a la idea que presenta una leyenda, asegurando que la vagina de la mujer tiene dientes, por lo tanto, tener relación con una mujer resultaría en la pérdida de la masculinidad del hombre. El objetivo de tal leyenda era prevenir las relaciones sexuales con mujeres desconocidas.

Ours. Not the heterosexual white man's or the colored man's or the state's or the culture's or the religion's or the parents'-just ours, mine...Something pulsates in my body, a luminous thin thing that grows thicker every day. Its presence never leaves me. I am never alone. That which abides: my vigilance, my thousand sleepless serpent eyes blinking in the night, forever open. And I am not afraid. (Borderlands 51)

Cuando la mujer chicana se apodera de sus orígenes que la conectan con la serpiente gana conciencia de sus derechos sexuales. Por lo tanto, Anzaldúa protesta que no es hasta que la mujer encuentre su vínculo con la serpiente que en realidad se puede liberar de las opresiones sexuales que sufre. Ella no logró enfrentar cara a cara su propia identidad lésbica hasta que aceptó en su alma y en su conciencia las virtudes de la serpiente, su sexualidad y lo significativo que es tal aspecto en la prosperidad y felicidad de su vida.

La constante separación que enfrenta el cuerpo femenino también se presenta a través de la imagen de los hijos de *Coatlicue*: *Coyolxauhqui*, la diosa de la luna quien fue decapitada por su hermano *Huitzilopochtli*. Inicialmente *Coyolxauhqui* como la hermana mayor mandaba y tenía poder hasta que nació *Huitzilopochtli* quien desmembró su cuerpo lo cual podría representar similarmente el poder que ha perdido la mujer. El monolito de *Coyolxauhqui*, se descubrió en el templo mayor de Tenochtitlán, actualmente la Ciudad de México. El monolito presenta la imagen descompuesta de la diosa *Coyolxauhqui* y se argumenta que representa la separación de lo femenino. La constante separación del cuerpo femenino ha resultado en el quebrantamiento psicológico de la mujer. Anzaldúa argumenta, "that power is my inner self, the entity that is the sum total of all my reincarnations, the godwoman in me I call *Antigua, mi Diosa*, the divine within, *Coatlicue-Cihuacoatl-Tlazolteotl-Tonantzin-Coatlalopeuh-Guadalupe*-they are one,"

(Bordelands 50). El cuerpo femenino ha evolucionado bastante, normalmente debido a las circunstancias de nuestro pasado que han formado una representación distorsionada de las cualidades de la mujer. De tal manera, Anzaldúa pensó que fue necesario reconocer y aceptar la división del cuerpo femenino para poder volver a reconstruir la identidad sexual y lograr completar la identidad lésbica.

### **Loving in the War Years: lo que nunca pasó por sus labios, Cherríe Moraga**

La reconocida escritora, Cherríe L. Moraga nació el 25 de septiembre de 1952 en Whittier, California. Cherríe Moraga creció en un ambiente multicultural con una madre mexicana-americana y un padre anglosajón. Moraga desarrolló un gran interés artístico u obtuvo una licenciatura en Immaculate Heart College en 1974. Fue durante este tiempo que Moraga llegó aceptar su lesbianismo abiertamente y decidió mudarse a San Francisco en donde obtuvo su maestría en la Universidad Estatal de California, San Francisco en 1980. A pesar de que Moraga participó en el Movimiento Chicano guardaba sus reservas hacia el Movimiento. Ella sentía que el movimiento carecía de varios aspectos representativos de la sexualidad chicana.

Cherríe Moraga destaca como escritora, dramaturga y poeta, algunos de sus reconocidos trabajos literarios incluyen *Loving in the War Years: Lo que nunca pasó por sus labios* (1983), *The Last Generation: Prose and Poetry* (1993), y *Waiting in the Wings: Portrait of a Queer Mother* (1997). Algunas de sus obras de teatro incluyen *Giving up the Ghost: Teatro in two acts* (1986), *Heroes and Saints and other plays* (1994), y *Watsonville Circle in the Dirt* (2002). Como se había mencionado anteriormente, Cherríe Moraga trabajó junto a Gloria Anzaldúa en la recopilación de poemas *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color* (1981).

## La cultura chicana

### La vendida/ traidora/ la chingada

Como se explicó anteriormente, en la actualidad existen varias interpretaciones en relación a la participación que tuvo La Malinche en la conquista de México. Aunque diversos autores y críticos literarios han argumentado que La Malinche pudo ser algo más que la traidora del pueblo mexicano, esta interpretación de que fue la traidora, sigue siendo la más reconocida. Por lo tanto, las descripciones como vendida, La Chingada, y traidora; son descriptores intercambiables entre sí para referirse a La Malinche. Al igual que Anzaldúa, Moraga explica que pese a que esta “traición” aconteció hace más de cuatrocientos años,<sup>7</sup> las consecuencias y el legado que han dejado las acciones de La Malinche siguen impactando la libertad de la mujer chicana, “the potential accusation of “traitor” or “vendida” is what hangs above the heads and beats in the hearts of most Chicanas seeking to develop our own autonomous sense of ourselves, particularly through sexuality” (Loving 103). De tal forma que para la mujer chicana, el aspecto de la traición ya termina siendo parte de su material genético.

Por ello, la mujer chicana tiene que ser un individuo que sea obediente y no manifestar abiertamente su sexualidad, “as obedient sister/daughter/lover she is the committed heterosexual, the socially acceptable Chicana. Even if she’s politically radical, sex remains the bottom line on which she proves her commitment to her race,” (Moraga 105). Según la reflexión de Moraga, la razón por la cual la traición de La Malinche fue considerada imperdonable, está basado en el hecho de que ella traicionó al pueblo mexicano por medio de su cuerpo y su sexualidad. Sin embargo, Moraga alude que, aunque una mujer sea radical o simplemente diferente a la mujer

---

<sup>7</sup> Este tiempo transcurrido va en relación con la publicación de *Borderlands* y *Loving in the War Years*, respectivamente. Actualmente, han transcurrido 499 años desde la conquista de México.

tradicional, es su sexualidad lo que determina que tan buena o mala mujer es. ¿Acaso existe la posibilidad de que la traición de La Malinche hubiese sido considerada menor si su traición al pueblo mexicano no hubiese sido a través de su cuerpo? Además, el hecho de que una mujer pueda ejercer derecho sobre su sexualidad ha creado tanto conflicto en la comunidad chicana, ya que esta idea de la autonomía sexual es percibida como una idea corrupta y extranjera:

The woman who defies her role as subservient to her husband, father, brother, or son by taking control of her own sexual destiny is purported to be a “traitor to her race” by contributing to the “genocide” of her people-whether or not she has children. In short, even if the defiant woman is not a lesbian, she is purported to be one; for, like the lesbian in the Chicano imagination, she is una Malinchista. Like the Malinche of Mexican history, she is corrupted by foreign influences which threaten to destroy her people.

(Moraga 113)

Es tanta la amenaza de esta autonomía, que cualquier individuo que sea percibido como un posible enemigo de la cultura tradicional chicana, es inmediatamente considerado un *malinchista*. Igualmente, la mujer lesbiana se ha considerado una amenaza de tal magnitud que actualmente las palabras *lesbiana* y *malinchista* ya son sinónimos uno del otro.

Otra de las interpretaciones que Moraga explica es la idea de que la propia madre de La Malinche traicionó a su hija al venderla. Más, según Moraga, Anzaldúa fue una de las escritoras que no veía a esta historia como válida. (Moraga 101). Sin embargo, para Moraga es importante describir esta posible interpretación porque para ella, el hecho de que la madre haya traicionado a La Malinche, delata las innumerables injusticias que la mujer tiene que enfrentar. Incluso, ella explica que esta traición de la madre no es tan documentada como la traición de La Malinche ya



que la traición de la madre no afecta al género masculino. Adicionalmente, para Moraga la traición de la madre, ya deja en predisposición a La Malinche para también ser traicionera: traidor engendra traidor (Moraga 101). Asimismo, ella argumenta que a causa de su linaje ella también se ha convertido en una vendida:

Malinche sold out her indio people by acting as courtesan and translator for Cortez, whose offspring symbolically represent the birth of the bastardized mestizo/Mexicano people. My mother then is the modern-day Chicana, Malinche marrying a white man, my father, to produce the bastards my sister, my brother, and I are. Finally, I - a half-breed Chicana - further betray my race by *choosing* my sexuality which excludes all men, and therefore most dangerously, Chicano men. *I come from a long line of Vendidas.* (Loving 117)

A diferencia de Anzaldúa quien buscó reinterpretar la historia de La Malinche, Moraga parecía aceptar el hecho de ser una vendida porque ella denominaba este mito como un mito masculino, cuyo propósito era ejercer control sobre las mujeres. Al mismo tiempo que acepta este denominador, Moraga argumenta que el lesbianismo en la cultura chicana sirve como una herramienta para establecer nuevas identidades de género que son más inclusivas.

### **La mujer hambrienta**

A pesar de que Moraga no tuvo contacto con el mito de La Llorona a una temprana edad como se acostumbra entre varias comunidades chicanas, demuestra bastante interés y vínculos con su identidad lésbica. Moraga presenta también la más conocida versión del mito que asegura que La Llorona mató a sus hijos para vengarse de su pareja que la engañó sexualmente.

Insatisfecha con la conclusión del mito, Moraga argumenta que, si la traición incitó a La Llorona

a matar a sus hijos, tal vez el infanticidio pueda ser una venganza contra no un solo hombre, sino para todos los hombres que han desmantelado la feminidad chicana. La obra teatral de Cherríe Moraga, *The Hungry Woman: A Mexican Medea* tiene la intención de descubrir la fuerza que tiene La Llorona sobre la vida chicana, por lo cual se enfoca en la creación mítica azteca de la mujer hambrienta, lo cual explica el título de su obra:

In the place where the spirits live, there was once a woman who cried constantly for food. She had mouths in her wrists, mouths in her elbows, and mouths in her ankles and knees... Then to comfort the poor woman [*the spirits*] flew down and began to make grass and flowers out of her skin. From her hair they made forests, from her eyes, pools and springs, from her shoulders, mountains and from her nose, valleys. At last she will be satisfied, they thought. But just as before, her mouths were everywhere, biting and moaning... opening and snapping shut, but they [were] never filled. Sometimes at night, when the wind blows, you can hear her crying for food. (Loving 146)

La Llorona se describe como una mujer hambrienta con varias bocas, pero incapaz de alcanzar la satisfacción por más que se le ofrezca. Quizás lo que Moraga quiera dar a entender es que el hambre insaciable se refiere al deseo que siente la mujer chicana por la completa liberación de su identidad. Siempre llora porque se niega a vivir una vida en donde su destino es reprimir mitad de su identidad. En la perspectiva de la sociedad la maternidad es una cualidad esencial en la vida de la mujer chicana. Incluso tener o dar a luz a un hijo/a es visto como la completación de la identidad femenina. Moraga menciona que una madre nunca se separa por completo de su hijo o hija y al matarlo también está matando parte de si misma. Por consiguiente, Moraga presenta la

idea que justifica que La Llorona mató a sus hijos no por un hombre infiel sino, para también matar la masculinidad que construye la maternidad y así matar en ella misma la opresión.

Para entender el impacto de La Llorona, Moraga se enfoca en la conexión que podría existir con la mitología azteca que se había mencionado anteriormente. Aunque ambas escritoras mencionan a *Coyolxauhqui*, Moraga se refiere a la diosa Azteca para apoyar el impacto que tiene La Llorona en su identidad. Más adelante se analiza a fondo la conexión sexual que emite la imagen de *Coyolxauhqui*. La derrota de *Coyolxauhqui* en la batalla con su hermano *Huitzilopochtli* representa el deseo de matar la sociedad patriarcal que proviene de él:

As we feminists have interpreted the myth, Coyolxauhqui hopes to halt, through the murder of her mother, the birth of the War God, Huitzilopochtli. She is convinced that Huitzilopochtli's birth will also mean the birth of slavery, human sacrifice and imperialism (in short, patriarchy). She fails in her attempt and instead is murdered and dismembered by her brother *Huitzilopochtli* and banished into the darkness to become the moon. (Loving 147)

Moraga razona que el lamento de la mujer y por lo tanto de La Llorona proviene de la derrota de *Coyolxauhqui*, ya que se perdió la libertad y el poder de la autodeterminación, es decir tener el poder para decidir sobre sus vidas. Se perdió la libertad de decidir sobre sus cuerpos, de decidir sobre la maternidad en vez de sentir la obligación de cumplirlo para satisfacer al patriarcado. Por lo tanto, La Llorona representa la pena femenina. Moraga concluye que La Llorona (la mujer) vaga no en busca de sus hijos, sino en busca de su identidad, su sexualidad, su espiritualidad, y su sabiduría perdida (Loving 147).

**Todavía soy bien católica...**

Tal como lo ha expresado Anzaldúa, pese a que la iglesia católica reprime su sexualidad, ambas escritoras aún se siguen identificando como católicas. Cabe resaltar que su devoción hacia la religión católica ha sido como una variación del catolicismo tradicional; para Anzaldúa fue un catolicismo folk y para Moraga es un catolicismo irlandés. Aunque Moraga no sea una católica devota, ella aún mantiene cierto respeto hacia la religiosidad, ya que esta fe es parte importante de su identidad. No obstante, Moraga establece que fue la religión la que denominó su sexualidad como un aspecto malo, “but for me, because I was raised so traditionally Catholic, it was really hard to sort of distinguish in my mind just what was sexual, therefore bad, versus what was lesbian and bad, you know—worse,” (“Voices of feminism” 39). Nuevamente según la tradición católica, el lesbianismo es descrito como uno de los pecados imperdonables de la mujer.

Así como lo explico Anzaldúa, Moraga también argumenta que la Iglesia se ha convertido en una herramienta de opresión contra las mujeres ya que, por medio de esta institución religiosa, los hombres siguen teniendo el poder mientras las mujeres son percibidas como sirvientas domésticas y sexuales a la disposición de los hombres (Loving 111). Por ello tanto Anzaldúa como Moraga, no están de acuerdo con las restricciones que las religiones establecen ya que suelen favorecer a los individuos que tienen el poder y por ende terminan oprimiendo a las personas que son más vulnerables. En este caso, la mujer chicana lesbiana termina siendo el individuo que se debe reprimir o controlar, “female sexuality must be controlled, whether it be through the Church or the State. The institutions of marriage and family, and necessarily, heterosexuality, prevail and thrive under capitalism as well as socialism.

Patriarchal systems of whatever ilk must be able to determine how and when women reproduce,” (Moraga 109). Una vez más, Moraga resalta el hecho de que el aspecto de la sexualidad es el determinante más importante cuando se trata de referirse al trato que se le da a la mujer. Esto es en consecuencia del ya mencionado legado que ha dejado La Malinche a las mujeres chicanas. Sin embargo, Moraga resalta que la idea de traición femenina no es solamente de la cultura chicana, sino que también se puede comparar y hacer una analogía con la imagen de Eva (Loving 101). Es decir, tanto La Malinche como Eva cometieron traición y consecuentemente, la mujer en general es percibida como traicionera. Por ello, Moraga concluye que al ser una mujer chicana ella está expuesta a mucha represión, “I think soy mujer en español. No macha. Pero Mujer. Soy Chicana-open to all kinds of attack,” (Loving 142). Aunque aquí ella no establece su identidad lésbica, se puede inferir que, por el simple hecho de sus preferencias sexuales, también es objeto fácil de recibir ataques por parte de las varias instituciones déspotas.

### **El cuerpo femenino**

Similarmente a Anzaldúa, la sexualidad lésbica de Moraga se revela a través de la imagen de *Coyolxauhqui*. Para ambas escritoras su representación ha sido crucial ya que el desmembramiento del cuerpo femenino ha resultado en la opresión de la identidad lésbica. Moraga utiliza los conocimientos de la diosa azteca para crear un personaje que represente cualidades similares. En su obra teatral, *Heroes and Saints and Other Plays*<sup>8</sup>, el personaje de Cerezita es representada como solo una cabeza, pero se demuestra lo valiosa y verdaderamente humana que es a pesar de no poseer un cuerpo completo. Al ser solo una cabeza, Cerezita menciona la importancia que tiene su propia lengua:

---

<sup>8</sup> Obra teatral de 1994 escrita por Cherríe Moraga. Esta edición contiene una recopilación de otras obras de Moraga incluyendo, *Shadow of a Man*, *Giving up the Ghost* and *Heroes and Saints*.

Yeah, and mine's got the best definition I bet in the world, unless there's some other vegetable heads like me who survived this valley. Think about it, Padre. Imagine if your tongue and teeth and chin had to do the job of your hands ... you know, (She demonstrates.) turning pages, picking up stuff, scratching an itch, pointing. I mean your tongue alone would have to have some very serious definition. For me ... well, it's my most faithful organ. Look it up. (She sticks out her tongue, "pointing" to the dictionary on the shelf.). (Heroes 108)

En esta obra es esencial la integración de un cuerpo incompleto ya que existe un lazo entre tal y el cuerpo quebrantado de *Coyolxauhqui*. Cerezita admite que su lengua es la parte de su cuerpo que la ayuda realizar las cosas que normalmente se harían con las manos como recoger objetos. Incluso asegura que es el órgano más leal, por lo tanto, se puede entender una correlación entre la lengua de Cerezita y la boca de la serpiente que analiza Anzaldúa. Anzaldúa presenta la connotación negativa que se atribuye a la boca de la mujer ya que se compara a la boca de la serpiente. La boca de la serpiente representa peligro y similarmente se encuentra un peligro en la libertad de expresión de la mujer chicana. Por lo tanto, al incluir a Cerezita y el reconocimiento que le da a su lengua se establece una forma de lucha para el desarrollo de la identidad. Yvonne Yarbro-Bejarano menciona una idea similar a la importancia que guarda la boca femenina, “the mouth plays a crucial role in Moraga’s sexual/textual project, fusing two taboo activities, female speaking and lesbian sexuality” (145). Yarbro-Bejarano plantea en su artículo, *De-constructing the Lesbian Body*, que la boca representa la idea tabú que se ve mediante el habla de la mujer y la identidad lesbiana, “my mouth cannot be controlled. It will flap in the wind like legs in sex, not driven by the mind. It's as if la boca had lodged itself en el centro del corazon, not in the head at

all. The same place where the vagina beats. And there is a Woman coming out of her mouth. Hay una mujer saliendo de la boca” (Loving 133).

Adicionalmente, se establece el cuerpo incompleto de Cerezita para exemplificar la búsqueda que enfrenta la mujer para encontrarse a sí misma y algún día estar completa. Aunque Cerezita es sólo una cabeza es descrita como un personaje dinámico y puede ser porque utiliza su boca: la parte que muchas mujeres chicanas no han logrado dominar para recuperar su poder. Moraga menciona que su obra fue inspirada por una obra del dramaturgo chicano, Luis Valdez, “another one of my plays... began in response to a play Luis Valdez wrote, entitled *The Shrunken Head of Pancho Villa*. In it, he is looking for the missing head. In *Heroes*, I am looking for the missing body, the female one. In both plays, Valdez and I are looking for a revolution,” (Loving 148). La representación del cuerpo femenino incompleto es para crear una revolución en contra de las normas patriarcales que no aceptan el lesbianismo.

Con poca frecuencia, se reconoce la piel como parte del cuerpo y el significado y el poder que guarda el tono de ella. A lo largo de la historia y en literatura las cosas malas se han relacionado con el color negro cuando lo blanco no incita el mismo terror y negatividad. La piel y su tono determina bastante sobre la cantidad de opresión de identidad que puede llegar a sentir un individuo. Sin embargo, Moraga nació con la tez blanca de su padre anglo y de la cual no se benefician las mujeres chicanas. Por lo tanto, Moraga reconoce varios privilegios que se le han otorgado. ¿Entonces, cómo es que la tez de Moraga ha desarrollado su identidad lésbica? Moraga afirma que constantemente descuidó su identidad chicana porque la sociedad y su propia madre le inculcaron que ser blanca era lo correcto para evitar la opresión y tener un mejor futuro. Aunque Moraga logró obtener estas ventajas por el color de su piel, acepta que no encontró la

verdadera libertad de su identidad auténtica hasta que aceptó su lesbianismo.

Desafortunadamente, al reconocer su lesbianismo perdió el privilegio de ser *güera* para entrar en la opresión que su madre chicana sufría y que tanto quiso evitar para su hija:

When I finally lifted the lid to my lesbianism, a profound connection with my mother reawakened in me. It wasn't until I acknowledged and confronted my own lesbianism in the flesh that my heartfelt identification with the empathy for my mothers oppression- due to being poor, uneducated and Chicana- was realized. My lesbianism is the avenue through which I have learned the most about silence and oppression, and it continues to be the most tactile reminder to me that we are not free human beings. (Loving 44)

Moraga se da cuenta de que el color de su piel en realidad ha funcionado como un obstáculo para el descubrimiento de su identidad lésbica y reconoce que el privilegio de ser blanca no le sirve de nada si pierde todo por aceptar su sexualidad. Adicionalmente, Moraga acepta que no puede alejarse de la mujer, por lo tanto no puede alejarse de su raza porque la opresión que siente por su atracción a la mujer se asocia con la opresión de ser mujer chicana. La atracción de Moraga hacia el cuerpo femenino se puede observar mediante el constante sentimiento de ausencia por parte de su padre por lo tanto llega a expresar su deseo a sustituirlo. Lisa Tatonetti presenta tal idea en su artículo, "*A kind of Queer Balance*": *Cherríe Moraga's Aztlán*, "Moraga consistently associates her lesbian passion with her mother's emotional and physical need, at times positioning herself as a possible sexual surrogate for her father," (230). La crítica de Tatonetti, establece el significado que tiene el cuerpo y existencia de la madre de Moraga. La falta de interés y afecto que su padre le demostró a su madre incitó a Moraga a deshacer el lazo que existía entre su piel blanca y su padre para acercarse a su madre y su cultura e identidad chicana:



...the unmistakable smell of the woman, el olor de aceite y jabón and comfort and home.

‘Mi mamá.’ And when I catch the smell I am lost in tears, deep long tears that come when you have held your breath for centuries. There was something I knew at the eight-year-old moment that I vowed never to forget- the smell of a woman who is life and home to me at once. The woman in whose arms I am uplifted, sustained. Since then, it is as if I have spent the rest of my years driven by the scent toward la mujer. (Loving 86)

El deseo y la sexualidad de Moraga origina de la relación que lleva con su madre ya que por medio de su cuerpo y su olor siente la sensación de pertenecer, de estar en su hogar. Cuando Moraga describe a su madre como la fuente de un hogar se establece una sensación de paz y tranquilidad que se suele alcanzar cuando un individuo encuentra su identidad, y se acepta y se ama tal y como es.

### **Escritura en exilio**

Desde muy temprano, Moraga declara al lector el nivel de significado que su escritura ha tenido sobre su identidad. El acercamiento de Moraga hacia su literatura se representa como un exilio en donde tiene la libertad de describir abiertamente sus pensamientos, sentimientos, e identidad. Su escritura representa un espacio de refugio donde Moraga aboga intensamente por la aceptación de su sexualidad. La representación de su cultura, su religión, y el cuerpo demuestran cómo Moraga llegó aceptar su sexualidad, pero más que eso lo utilizó con el fin de retomar su poder como mujer y de tomar sus propias decisiones. Moraga admite que su lesbianismo es lo que la ha acercado a su escritura y que ambas cualidades la han apartado de su familia quien la han llegado a ver como forastera. Además, Moraga explica cierta sensación de temor hacia su escritura ya que declara que es incapaz de escribir algo con lo que no pueda vivir de acuerdo.

Esto comprueba la inmensidad de pasión que su extensa crítica hacia su cultura chicana contiene y le presenta gran validación al propósito de su escritura. A lo largo de esta investigación se utilizaron dos ediciones de *Loving in the War years: Lo que nunca pasó por sus labios*. Cabe mencionar que la segunda edición extendida presenta una nueva sección titulada *A Flor de Labios* que plantea una continuación a las ideas que presenta en su primera edición. Esta sección habla con la misma intensidad que las otras y nuevamente desarrolla una voz de activista política. Moraga también recalca la desafortunada falta de representación que existe entre la comunidad chicana y la lesbiana. Esto se puede notar en la falta de apoyo de la sociedad angla hacia la representación de la cultura chicana y el lesbianismo. ‘Sour Grapes,’ this is what the little diablito (internalized-racist) voice keeps whispering in my ear, throughout this writing. ‘Ah Moraga, this is all just sour grapes.’ And I think, ‘yes, exactly.’ Sour Grapes: the bitter fruit artists of color are forced to eat in this country” (Loving 158). Moraga relaciona esta falta de apoyo con la cultura chicana usando metafóricamente el consumo de uvas amargas como la única opción para la comunidad chicana que, a través de su escritura o presentaciones artísticas desea crear una plataforma para su identidad. Las uvas representan ingeniosamente a la comunidad chicana ya que se reconoce como la fruta del labor chicano. Moraga no pierde la oportunidad de enfatizar la falta de reconocimiento en su escritura porque asegura que la opresión de su raza se relaciona directamente con la opresión de la identidad sexual. También, recurre a su escritura para aclarar la falta de escritura chicana que existe entre el canon del feminismo. Siente la necesidad de incitar a la comunidad chicana y lesbiana para utilizar la escritura como plataforma para aclarar y demostrar que existen diferencias entre las feministas anglosajonas y feministas de color. Moraga se refugia en su escritura para articular estas

diferencias ya que asegura que no viven las mismas experiencias por el simple hecho de ser mujeres. A través de su literatura Moraga exige la representación, sus derechos, la aceptación de su vida, la prosperidad de su cultura, y la aceptación de su sexualidad:

Su talento y facilidad con la manipulación de las letras ocasionó que la escritura de Anzaldúa se convirtiera en una herramienta para promover cambio político y social. Anzaldúa es reconocida como una de las escritoras que más formuló y propuso diferentes teorías. Entre estas teorías se encuentra la “teoría de convergencia,” en la cual se unen los aspectos sexuales, mentales, emocionales, y psíquicos, con el fin de fomentar una nueva forma de concientizar las identidades. (Interviews 4)

Con esta nueva consciencia, Anzaldúa buscaba que la mujer lesbiana usará sus diferentes identidades para crear una transformación en la que ninguna de las identidades fuera reprimida, “she has a plural personality, she operates in a pluralistic mode-nothing is thrust out, the good and the bad and the ugly, nothing rejected, nothing abandoned. Not only does she sustain contradictions, she turns ambivalence into something else” (Borderlands 79). Anzaldúa indica que el ser oprimido tiene diferentes identidades que se tienen que aceptar con el propósito de crear una nueva cultura que sea más inclusiva para las comunidades marginalizadas.

Dicho lo anterior, Anzaldúa nuevamente establece que para que surja esta transformación cultural, es necesario primero postular estos posibles cambios por medio de palabras, “we have to first put the changes that we want made into words or images. We have to visualize them, write them, communicate them to other people and stick with committing to those intentions, those goals, those visions” (Interviews 290). Por tal razón, Anzaldúa creía que la comunicación era primordial para cumplir con su rol como escritora lesbiana. No obstante, Anzaldúa siempre

cuestionó que era lo que denominaba a una escritora como lesbiana, “are you a lesbian writer because you’re a lesbian or are you a lesbian writer because you write about lesbian concerns?” (Interviews 135). Con ello, Anzaldúa sentía que había una presión extra para las escritoras lesbianas ya que, si no dirigen su escritura en base a la lucha lésbica, ya no podrían ser consideradas como mujeres lesbianas. Esto es importante de resaltar porque por esta misma razón, Anzaldúa incluía su historia personal, así como la historia de su comunidad para poder crear una representación de la lucha que la comunidad lésbica tenía que enfrentar. Este método de escritura, fue descrito por la propia Anzaldúa como el método “autohistorias,” en donde su multiplicidad de identidad aportaba al activismo social de la comunidad lésbica (Interviews 242).

### **Conclusión**

Aunque ambas escritoras lograron incrementar la representación de la comunidad lésbica en la literatura chicana con ciertas diferencias, tanto Anzaldúa como Moraga articularon su escritura de forma que sirviera como una protesta. Es decir, ambas desarrollaron un cuerpo de literatura multi-genérica que llegó a incluir poesía, biografías, entradas de diarios, sueños y teatro; según el estilo respectivo de cada escritora:

narrative elements mix with the articulation of theory, thus enabling the narratives to support and clarify the self-defined lesbian feminist positions explained in the theoretical parts. Their critiques are carefully positioned within autobiographical narratives that reflect the larger frameworks of ethnic, women's, and lesbian writing. Moraga's and Anzaldúa's multigenre writing not only grows out of a Chicano tradition that articulates oppression; their efforts also define and therefore rely on the power of their simultaneous identities as Chicanas, as women, and as lesbians. (Garza 200)

Asimismo, al no limitarse a solo un género de escritura, las escritoras se rehúsan a someterse a las reglas rígidas de un solo método de expresión. De tal manera, se puede establecer una analogía entre la escritura multi-genero de ambas con su vida personal, en donde ellas buscaron la forma de no someterse a las expectativas estrictas de la sociedad patriarcal. Un ejemplo de la protesta literaria que emplearon estas autoras se puede ver reflejado en la combinación de inglés y español que incluyen en sus textos. Anzaldúa explícitamente argumenta que ella no se tomó la molestia de buscar una traducción a ciertos términos porque ella se sentía agotada de que siempre tenía que ser ella la que le facilitara todo a las comunidades de poder.

Como ya fue mencionado, su literatura incluía una combinación de sensibilidades feministas, identidades lésbicas, y la consecuente alienación cultural que sufrieron. Por ello, se ha analizado que este estilo de escritura es considerado como una declaración política en disfraz. Es decir, su escritura no solo era una forma de resistencia contra la opresión, sino que también su objetivo fue crear un modo de expresión lésbica en donde no hubiese limitaciones de ningún tipo.

## Bibliografía

- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*. Spinsters/Aunt Lute, 1987.
- . *Interviews/Entrevistas*. Edited by AnaLouise Keating, Routledge, 2000.
- . *Prietita And the Ghost Woman*. Children's Book Press, 1995.
- Cacheux Pulido, Elena Margarita. "Feminismo chicano: raíces, pensamiento político e identidad de las mujeres." *Reencuentro*, n. 37, 2003, pp. 43-53,  
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id+34003706>. Accessed 9 Marzo 2018.
- "Chicana Lesbians: The Girls Our Mothers Warned Us About (First Edition), Cover Page Image." *Third Woman Press: Queer and Feminist of Color Publishing*, 2 Jul. 2013,  
<http://www.thirdwomanpress.com/chicana-lesbians-first-edition/>.
- De la Peña, Terri. *Margins*. Seal Press, 1992.
- Garza, Elisa A.. "Chicana Lesbianism and the Multigenre Text." *Tortilleras: Hispanic and U.S. Latina Expression*. Edited by Lourdes Torres and Inmaculada Pertusa, Temple University Press, 2003, pp. 196-208.
- Gonzales, Manuel G. *Mexicanos: a History of Mexicans in the United States*. 2nd. ed., Indiana University Press, 2009.
- López Cantó, Pablo. "Feminismo Xicana." *Daimon, Revista Internacional de Filosofía*, n. 63, 2014, pp. 97-111, <http://dx.doi.org/10.6018/daimon/19976>. Accessed 11 March 2018.
- Moraga, Cherrie L.. *Heroes And Saints & Other Plays: Giving Up The Ghost, Shadow Of A Man, Heroes And Saints*. West End Press, 1994.
- . *Loving in the war years: Lo que nunca pasó por sus labios*. South End Press, 1983.

--. *Loving in the war years: Lo que nunca pasó por sus labios*. Extended 2nd. ed., South End Press, 2000.

--. "Voices of Feminism Oral History Project": Interview by Kelly Anderson. Sophie Smith Collection, 2005.

Rebolledo, Tey Diana. "Prieta y El Otro Lado: Gloria Anzaldúa's Literature for Children." *PMLA*, vol. 121, no. 1, 2006, pp. 279–284.

Rueda Esquibel, Catrióna. "Shameless Histories: Chicana Lesbian Fictions Talking Race/ Talking Sex. *Tortilleras: Hispanic and U.S. Latina Expression*, edited by Lourdes Torres and Inmaculada Pertusa, Temple University Press, 2003, pp.258-269.

Saldívar, Ramón. *Chicano Narrative: The Dialectics of Difference*. The University of Wisconsin Press, 1990.

Saldívar-Hull, Sonia. *Feminism on the Border: Chicana Gender Politics and Literature*. Univ. of California Press, 2000.

Tatonetti, Lisa. "A Kind of Queer Balance": Cherríe Moraga's Aztlán." *MELUS*, vol. 29, N. 2, 2004, pp. 227-247.

Toda Iglesia, Maria Angeles. "Lesbianismo y literatura chicana: la construcción de una identidad." Universidad de Sevilla, 2010, pp.77-105,  
<http://biblioteca.ues.edu.sv/revistas/10800304-4.pdf>. Accessed 11 Oct. 2017.

Urioste, Donaldo W., et al. "Gay and Lesbian Literature." *Historical Dictionary of U.S. Latino Literature*. Rowman & Littlefield, 2017, pp. 127-134.

Yarbro-Bejarano, Yvonne. "Deconstructing the Lesbian Body: Cherríe Moraga's *Loving in the War Years*." *Chicana Lesbians: The Girls Our Mothers Warned Us About*. Edited by Carla Trujillo, Third Woman Press, 1991.