

La construcción de una identidad femenina en las protagonistas de “Woman Hollering Creek”, “Never Marry a Mexican” y “Bien Pretty” de Sandra Cisneros.

Carmen Sales Delgado
Universidad de Sevilla

En este estudio se llevará a cabo un análisis de las protagonistas de los cuentos “Woman Hollering Creek”, “Never Marry a Mexican” y “Bien Pretty”, pertenecientes a la obra de Sandra Cisneros *Woman Hollering Creek and other stories* (1991) y se pondrá de manifiesto el modo en que éstas interiorizan los patrones de un sistema patriarcal que impone sobre ellas una serie de limitaciones y de normas dictadas por hombres. Asimismo, este estudio se centrará en los mecanismos de resistencia que los personajes femeninos de estas historias desarrollan para luchar contra ese sistema opresivo y que darán paso a la construcción de una identidad femenina propia.

Para llevar a cabo este propósito, Cisneros propone en sus historias diferentes maneras de lograr esa identidad propia. Del mismo modo, la autora chicana logra resemantizar ciertos mitos y símbolos muy presentes en la cultura mejicana, asociados a la mujer, e históricamente definidos por el hombre. Cisneros hace uso de estos mitos y los dota de un nuevo significado, alejándolos de sus connotaciones tradicionales y convirtiéndolos en armas de lucha femenina contra el sistema patriarcal. Los tres relatos implican que para la obtención de la independencia femenina es necesaria la desvinculación del poder masculino. En las obras de Sandra Cisneros, como en la de muchas otras feministas, se verán reflejados las demandas e ideales de muchas mujeres en los años 90. Cisneros, en sus obras, explora su cultura de procedencia en relación a las construcciones misóginas. Para ello relata la frustración y los sinsabores de la realidad de ser mujer en una comunidad androcéntrica con leyes patriarcales difíciles de transgredir debido al peso de las fuerzas míticas, religiosas, familiares y sociales que niegan los ideales de libertad y elección personal.

Woman Hollering Creek and other stories responde al apogeo de la Tercera Ola del feminismo que surge como protesta ante las sofocantes teorías que las mujeres blancas de clase media ofrecían hasta el momento. De hecho, hasta los años 80, la mayoría de la teoría, crítica y producción creativa asiática, afroamericana y latina estaban excluidas del entorno académico occidental. Algunas autoras chicanas como Gloria Anzaldúa o Cherrie Moraga comienzan a alzar la voz a favor de estas mujeres siguiendo las teorías de Chandra Mohanty y Gayatri Spivak entre otras, que, en el marco de un discurso post-colonial, se centran en la figura del subalterno e incluyen definitivamente el concepto de diferencias dentro del feminismo. Con esto, rechazan las aproximaciones feministas reinantes que asumían singularidad, generalidad y universalidad entre todos los pueblos

y todas las mujeres (Madsen, 1). Ivonne Yarbro-Bejarano apunta: “The most important principle of Chicana feminist criticism is the realization that the Chicana’s experience as a woman is inextricable from her experience as a member of an oppressed working-class racial minority and a culture which is not the dominant culture” (214). La literatura chicana, al igual que la crítica chicana tienen un marcado carácter político y de denuncia hacia una sociedad androcéntrica que excluye a la mujer de sus círculos de poder: “Chicana feminism as a political movement depends on the love of Chicanas for themselves and each other as Chicanas” (Yarbro-Bejarano, 214). La crítica aporta a la literatura chicana la base teórica necesaria y el análisis de una realidad de opresión.

La identidad femenina dentro una sociedad basada en unos valores que asumen la superioridad del hombre, como es el caso de la cultura chicana, ha estado inevitablemente definida por hombres. Es por ello que, como señala Anzaldúa en *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*¹, las mujeres en la cultura chicana no son percibidas como individuos independientes sino que se definen por su relación con respecto al hombre, es decir, por ser madres, esposas e hijas (15-6). La identidad femenina, dentro de la cultura chicana, se ha visto tradicionalmente reducida a una serie de binarismos que funcionan por oposición y representan modos de comportamiento polarizados, mujer mala/mujer buena, virgen/malinche, madonna/puta, y que sitúan a la mujer en una posición muy desfavorecedora.

Cisneros, en estas historias, propone diferentes maneras de resistir el patriarcado y crear una identidad femenina propia. Las protagonistas de estos cuentos lo logran creando lazos de solidaridad entre mujeres, negándose a someterse a las conductas preestablecidas por los hombres para la mujer, o haciendo del arte un

elemento de rebeldía y de expresión de la propia identidad femenina. En estas historias, los mitos tradicionales adquieren un significado nuevo que, en definitiva, supone una nueva construcción de identidades femeninas definidas por mujeres y no por modelos de comportamiento impuestos por los hombres. Según Domínguez Miguela:

Una mujer es buena o mala... no existe término medio, siendo los términos aparentemente positivos tan opresivos como los negativos. Estos roles femeninos son simplemente arquetipos, a veces inalcanzables (como el de la mujer virgen asexual) pero ejercen una presión enorme sobre los comportamientos de la mujer dentro de la cultura. Son creados por el sistema patriarcal para controlar el comportamiento social y familiar de la mujer que es condenada al ostracismo y rechazo general si no sigue los modelos clasificados como positivos deseables por la comunidad patriarcal(94-5).

Esto puede llevar a la mujer a interiorizar esta serie de modelos bien definidos, y en el caso de no poder alcanzarlos y ajustarse a uno de ellos, a no encajar dentro de la sociedad. Sin embargo, Cisneros presenta a tres protagonistas que encuentran modelos válidos en otras mujeres y deciden transgredir las rígidas normas al rechazar un matrimonio convencional, mantener relaciones sexuales con hombres casados, no ser madres, no depender económicamente de un hombre, o darle importancia a la educación. Este último modelo es propuesto por Anzaldúa en *Borderlands/La Frontera* como una cuarta vía o alternativa a las tres vías o salidas impuestas tradicionalmente en la sociedad chicana para la mujer: el matrimonio, el convento o la prostitución: “today some of us have a fourth choice: entering the world by way of education and career and becoming self-

autonomous persons” (17). En multitud de ocasiones, muchas de estas escritoras chicanas no sólo denuncian la situación de opresión vivida por las mujeres chicanas, sino que proponen soluciones. Las escritoras y críticas de la literatura chicana se hallan en la obligación de denunciar esta situación y tomar partido por estas mujeres, ya que, en muchos casos, y ante un desamparo legal, la literatura se politiza y se convierte en un arma de resistencia.

La identidad femenina chicana ha estado definida por patrones impuestos por hombres que esencializan a la mujer y la etiquetan conforme a una serie de binarismos que tienen su origen en los modelos femeninos institucionalizados dentro de la cultura chicana. La Virgen de Guadalupe es, además del icono religioso en torno al cual gira el catolicismo mejicano, el modelo femenino principal en la cultura chicana. Es la perfecta figura maternal, pura, pasiva, y por tanto, poseedora de todas las cualidades positivas que deben estar presente en una mujer según la cultura chicana: piedad, virginidad, perdón, socorro y sumisión. Según Diana Rebolledo en su obra *Women Singing in the Snow* la Virgen de Guadalupe representa la pureza física y espiritual y la ausencia de pecado: “La Virgen de Guadalupe for Chicano culture possesses characteristics considered positive for women” (53). La antítesis de la figura pura y maternal en la cultura Chicana es la Malinche². La Malinche era la amante de Hernán Cortés, el conquistador español y, por esta razón, la cultura chicana la considera una traidora hacia su propia cultura. Es, además, la figura histórica que dio origen al mestizaje, el híbrido de la sangre india y europea, epítome de la degradación moral. De la misma forma, la Malinche es el símbolo de la sexualidad femenina y, por tanto, una amenaza para el concepto de masculinidad que se tiene en la sociedad mejicana.

Alvina Quintana en su obra en *Home Girls* se refiere a la cultura mejicana como aquella en la que las mujeres son clasificadas de acuerdo con su estado civil. Según Quintana, una mujer es, por consiguiente, considerada una señorita si es virgen, o una señora si está casada y, por tanto, es sexualmente activa. Esta polaridad define a las mujeres como meros objetos sexuales o meros accesorios de los hombres. Es decir, una mujer que no sigue estos patrones preestablecidos y decide tomar caminos diferentes en sus vidas, tales como: estudiar, no casarse, no depender de un hombre, es vista como una prostituta (68-9). Las lesbianas, por su parte, son percibidas como pervertidas sexuales. Estas normas son interiorizadas por las mujeres, que, en muchas ocasiones, son las que perpetúan estos roles predeterminados para la mujer.

En primer lugar, cabría decir que Cleófilas, Clemencia y Lupe, las tres protagonistas de “Woman Hollering Creek”, “Never Marry a Mexican” y “Bien Pretty”, respectivamente, son ejemplos de mujeres que han interiorizado las normas de conducta que ha impuesto sobre ellas la sociedad patriarcal. Se hallan dominadas por sus sentimientos de inferioridad con respecto al hombre y atrapadas en una cultura que las demoniza si no se ajustan a los valores que preconiza. Cleófilas, la protagonista de “Woman Hollering Creek”, es una joven mexicana a la que su padre da en matrimonio a Juan Pedro, un hombre al que apenas conoce. Cleófilas, quien posee una visión idealizada del amor gracias al mundo de las telenovelas, pronto descubre que el matrimonio con Juan Pedro está muy lejos de ser uno de esos amores que ha visto por televisión. La realidad la azota en el momento en el que sufre maltrato físico por primera vez: “The first time she had been so surprised she didn’t cry out or try to defend herself” (47). La reacción de Cleófilas indica su sentimiento de inferioridad y una

clara actitud de resignación. El marido de Cleófilas la golpea violentamente, irónicamente con lo que ella considera el culmen del amor idílico, un libro de Corín Tellado, a lo que ella reacciona con una actitud de resignación: “this man, this father, this rival, this keeper, this lord, this master, this husband till kingdom come” (49). La protagonista no se defiende, ni tan siquiera se queja verbalmente, el hombre ha impuesto su ley y Cleófilas ha entendido su papel de mujer silenciada y sufridora. Es en este punto en el que se hace evidente la interiorización del sentimiento de inferioridad desarrollado por muchas mujeres en sociedades patriarcales. La violencia doméstica, ya sea física o mental, se convierte en un tema recurrente en este tipo de literatura. Estos personajes femeninos cuentan con la presión de la familia que se convierte en el vehículo principal para la transmisión cultural, ya que el bienestar de la familia y la comunidad es más importante que el bienestar individual. El individuo existe primero como familiar y en segundo lugar como ser individual. Esto es de manera más exacerbada en el caso de la mujer.

La historia “Woman Hollering Creek” es un claro ejemplo de la revisión que Cisneros hace de los mitos que han definido la identidad femenina dentro de la cultura mejicana y chicana tradicionalmente. En la obra de Cisneros, estos mitos adquieren un nuevo significado, dando paso a historias como la de Cleófilas. Según Jaqueline Doyle en su artículo “Haunting the Borderlands: La Llorona in Sandra Cisneros’s *Woman Hollering Creek*” Cisneros reshapes the myths that define Chicana identity, conjuring the ghostly apparitions of what Anzaldúa calls “Our Mothers”: la Virgen de Guadalupe, la Malinche, la Llorona. En evidente relación con el mito de la Llorona, Cleófilas busca un lenguaje que pueda articular su historia y todas esas historias que aparecen en los periódicos cada día como las

de mujeres que han sido víctima del maltrato y la violencia doméstica: “this one’s cadáver, this one unconscious, this one beaten blue. Her ex-husband, her husband, her lover, her father, her brother, her uncle, her friend, her co-worker” (52). En este punto, la historia adquiere un matiz aún más dramático ya que Cisneros está haciendo referencia directa a las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez³.

Según Norma Alarcón, las figuras simbólicas de la Virgen de Guadalupe, la Malinche y la Llorona, han sido usadas como punto de referencia para controlar, interpretar o percibir a la mujer en la cultura chicana (182-83). Sin embargo, en esta historia, Cisneros reescribe el mito de la Llorona. Cleófilas consigue crear una nueva identidad femenina que no se ajusta a las estrictas normas gracias a la ayuda de otras mujeres que suponen nuevos modelos a seguir y que le brindan la oportunidad de huir de su situación de violencia. Dicha revisión que Cisneros lleva a cabo resulta muy innovadora, ya que, construye un paralelismo entre la Llorona y las mujeres que sufren por amor en las telenovelas. Cleófilas, al casarse, asume su papel de esposa y madre y se traslada a vivir al otro lado de la frontera, junto al arroyo de “La Gritona”: “La Gritona, such a funny name for such a lovely arroyo. But that’s what they called the creek that ran behind the house. Though no one could say whether the woman hollered from anger or pain” (46). Cleófilas se sume en el silencio y la confusión tras los abusos físicos de su marido, antítesis del hombre que aparece en el mundo de las telenovelas, y se sumerge en el dolor de la mujer que parece llamarla desde el arroyo, gritando o llorando. El nombre del arroyo “La Gritona” parece hacer referencia al mito de la Llorona. El sonido que escucha Cleófilas es un grito o llanto de dolor de mujer.

Al casarse, Cleófilas está cruzando diferentes fronteras, física, espiritual, cultural y es consciente de lo que supone cruzar esas fronteras la primera vez que es maltratada por su marido: “She had always said she would strike back if a man, any man, were to strike her. But when the moment came, and he slapped her once, and then again, and again, until the lip split and bled and orchid of blood, she didn’t fight back” (47). Incapaz de rebelarse contra su marido y al mismo tiempo de valerse por sí misma, Cleófilas también ve mermar su vida social que se reduce a dos vecinas que son igualmente ejemplos de mujeres resignadas a vivir una vida de silencio. El hecho de que Cisneros haya escogido dichos nombres para estos personajes no es, en absoluto, aleatorio ya que ambas, Soledad y Dolores, han sido abandonadas por sus esposos, en el caso de Dolores literalmente y en el caso de Soledad debido a una muerte prematura.

No obstante, si hasta aquí se había observado la imagen de una mujer víctima de la opresión, Cisneros, siguiendo la línea transgresora de los años 90, ofrece un cambio renovador y esperanzador en las actitudes de las protagonistas femeninas de sus relatos. Tras un proceso de disconformidad y desacuerdo con sus maridos, estos personajes femeninos comienzan a recurrir a otros medios para poner fin a su experiencia de resentimiento, dolor y frustración y buscar su propia satisfacción personal. Cleófilas escapa del espacio cerrado en la casa de su marido con la ayuda de Felice, quien representa la mujer libre del control social. Felice, que juega un papel crucial en la creación de la nueva identidad de Cleófilas, es una mujer independiente, que posee su propio coche, que trabaja, que no depende de un hombre, segura de sí misma y libre. Felice, junto con Graciela⁴, la enfermera del hospital al que acude la protagonista, ayuda a Cleófilas a huir de su situación de opresión y a poner a salvo a sus hi-

jos. Su imagen se opone a la de la Llorona, con sus implicaciones de dolor y resignación, cuando una vez que se hallan cruzando el arroyo, Felice comienza a gritar. Sin embargo, este grito ya no va a estar relacionado con el dolor o con la desesperación, sino que es un grito de liberación y es un momento para Cleófilas de redefinición de su propia identidad femenina:

When we crossed the arroyo she just started yelling like a crazy, she would say later to her father and brothers. Who would’ve though? Who would’ve? Pain or rage, perhaps, but not a hoot like the one Felice had just let go. Makes you want to holler like Tarzan, Felice has said. Then Felice began laughing again, but it wasn’t Felice laughing. It was gurgling out of her throat, along ribbon of laughter, like water (56).

En este fragmento, Cisneros dota al arroyo de un nuevo significado que contrasta con el rol que Cleófilas había asimilado hasta ese momento, “las opciones para Cleófilas como esposa maltratada y madre sufrida o la rabia, adoptando la postura destructiva de la Llorona” (Dominguez Miguela, 113). El grito o la carcajada de Felice rompe el binarismo y los estrictos roles previos. Según Cisneros, existe entonces la posibilidad de reapropiarse de sí misma y de su propia identidad a través de la liberación. Cleófilas se siente ahora reforzada por el paso tan importante que ha dado con la ayuda de otra mujer. De esta forma, es capaz de recuperar su propia dignidad como persona y emprender una nueva vida, en la que ella decida por sí misma.

En “Never Marry a Mexican” Cisneros vuelve a reescribir el mito de la Chingada, la Malinche. Clemencia, la protagonista de “Never Marry a Mexican”, se apropia de su propio cuerpo en un intento por dotar de significado a su existencia periférica y predeterminada por los

roles patriarcales. Clemencia es presentada por Cisneros como una mujer que ha vivido una vida limitada por su posición secundaria como amante de hombres que han ejercido diferentes formas de poder cultural y sexual sobre ella. Clemencia es un ejemplo de mujer que ha interiorizado los valores del patriarcado y se define a sí misma en términos patriarcales: "I'm guilty of having caused deliberate pain to other women. I'm vindictive and cruel, and I'm capable of anything" (68).

Conforme se va articulando la historia de Clemencia se pone de manifiesto que la identidad de ésta ha sido modelada siempre por los hombres a los que ha amado y han ejercido su poder en todas y cada una de las relaciones. En el cuento se establece un paralelismo entre Cortés y la Malinche y Clemencia y Drew, con quien tiene una relación "a private game between us, because you looked like a Cortez with that beard of yours" (74). Su relación se ha sustentado en las construcciones sociales sobre género dentro de la cultura patriarcal. Clemencia admite su rol secundario y reconoce que Drew nunca se casará con ella porque ella es de color. Sin embargo, una vez que la relación llega a su fin, por medio del acto de reconocimiento y cuestionamiento de este hecho, la protagonista comienza a desarrollar un discurso de oposición y resistencia. Como consecuencia, su rol en la sociedad como amante se convierte en un arma en su lucha ideológica y política en la búsqueda de una identidad propia.

El lugar de Clemencia en la sociedad viene determinado por su condición. Como amante ha ocupado un lugar intermedio entre la liberación y la opresión. Tradicionalmente, la mujer cuyo rol es aquel de amante, es percibida como un ser marginal dentro de una sociedad patriarcal en la que el hombre posee su poder sobre ella. De hecho, debido a dicha superioridad masculina, esta posición de poder del hombre parece

ser reforzada por este rol de amante que posee la mujer. Sin embargo, debido a los roles fijados para la mujer en la sociedad chicana como madre o esposa, el rol de amante ofrece una alternativa, un modo de subversión para la mujer. Como indica Diana Rebolledo en *Women Singing in the Snow*, las mujeres que ejercen su rol de amantes son consideradas mujeres andariegas, "these women who don't stay at home tending to their husbands, children, parents. Perhaps, they cross boundaries, like Gloria Anzaldúa's *atravesadas*" (183). Según Diana Rebolledo, las mujeres andariegas son aquellas que no siguen ningún tipo de convención social o de rol preestablecido para la mujer. Son, por tanto, definidas como putas o prostitutas que ponen en peligro los cimientos de la sociedad patriarcal al hacer uso de su sexualidad de manera libre. Estas mujeres resisten las construcciones sociales según las cuales deben ser pasivas.

Clemencia ocupa un lugar indeterminado dentro de la estructura hegemónica del patriarcado, por tanto, su existencia amplía de algún modo las estrechas demarcaciones de los caminos posibles para la mujer. Clemencia no encaja dentro del espacio doméstico y tampoco se ajusta a su rol institucionalizado de madre por su naturaleza sexual. Clemencia se niega a ser madre e incluso tiene una relación con un adolescente, el hijo de su amante.

Cisneros, por consiguiente, en *Woman Hollering Creek and other Stories* plantea ciertos modos de resistencia al sistema patriarcal que se ven reflejados en personajes como Clemencia. Estos mecanismos de resistencia se hallan presentes en el discurso feminista, y como señalan Vaught Brogan y Cordelia Candelaria, "women must know and practice the dominant patriarchal discourse and conventions" con el fin de poder sobrevivir en una sociedad dominada por el hombre, y al mismo tiempo desarrollar espacios

separados que las dote de “an unmediated, affirmative identity of self” (250).

Clemencia, también puede percibirse como una figura transgresora si se concibe lo erótico como una forma de poder para la mujer. Audre Lorde en su ensayo “Uses of the Erotic: The Erotic as Power” apunta que, tradicionalmente a las mujeres se les ha inculcado que deben mantenerse alejadas de lo erótico, al hallarse devaluado en la sociedad occidental. Según Lorde, por un lado, lo erótico, visto de un modo superficial, puede entenderse como un signo de inferioridad femenina con respecto al hombre. Sin embargo, según Lorde, también puede convertirse en una afirmación del cuerpo femenino y de su poder que refuerza a la mujer en su búsqueda de una identidad propia. Es decir, el hecho de dotar de nuevas connotaciones mitos, creencias y espacios que hasta ahora habían estado dominados por el hombre y por las normas sociales, en este caso en el ámbito de lo sexual, lleva a la mujer a conseguir definirse a sí misma según otros patrones creados por ella misma y supone una transgresión (339-43).

En “Never Marry a Mexican” se presenta la historia de una mujer atrapada en un sistema de normas sociales y sexuales preestablecidas y la resistencia que esta mujer lleva a cabo con respecto a ese sistema. La descripción que hace Clemencia de su propia madre al principio de la historia y la frase que ésta continuamente repite “never marry a Mexican”, nos da una idea de cómo se caracteriza en la historia a esta mujer. La madre de Clemencia aconseja a su hija que se mantenga alejada de los hombres latinos: “Mexican, Puerto Rican, Cuba, Chilean...I don’t care. I never saw them. My mother did this to me “. (69). La madre de Clemencia intenta librar a su hija de la experiencia que ella ha vivido al casarse con un hombre mejicano, proveniente de una familia mejicana absolutamente tradicional. La

madre de Clemencia es otra muestra de traición al sistema patriarcal mejicano desde el comienzo de su matrimonio. Jimena tiene que soportar el rechazo por parte de la familia de su esposo: “Having married a Mexican man at seventeen. Having had to put up with all the grief a Mexican family can put on a girl because she was from the other side, the other side, and my father had married down by marrying her” (69).

Siguiendo a Anzaldúa, podría decirse que Jimena, la madre de Clemencia, es un claro ejemplo de mujer atrapada en un conflicto de identidades encontradas y en oposición. Es rechazada dentro de la cultura angloamericana por ser chicana, y es rechazada dentro de la cultura mejicana porque no posee los mismos valores y desconoce la lengua:

But what could be more ridiculous than a Mexican girl who couldn’t even speak Spanish, who didn’t know enough to set a separate plate for each course at dinner, nor how to fold cloth napkins, nor how to set the silverware. (69)

Jimena, desde el comienzo de su matrimonio, es una mujer que no se ajusta a los patrones determinados por el patriarcado de la cultura mejicana. Conforme se narra la historia se hace más evidente que su actitud como mujer dentro de un sistema machista ha sido subversiva. El hecho de que mantuviera relaciones con otro hombre antes de morir su marido indica que Jimena muestra cierta resistencia hacia los estrictos patrones de comportamiento patriarcales, aún más si se tiene en cuenta que el hombre con el que se casa por segunda vez es anglo, hecho que añade aún más complejidad a esta personalidad subversiva.

Clemencia y Jimena, podrían ser por tanto percibidas como ejemplos de personalidades subversivas, de Malinches, que hacen uso de su

sexualidad libremente, que se niegan a seguir los patrones preestablecidos por la sociedad patriarcal. De hecho, Clemencia es definida en esos términos en un momento determinado por Drew, el hombre casado con el que mantiene una relación: “My Malinalii, Malinche, my courtesan” (74). Sin embargo, Cisneros lleva a cabo una resemantización de este mito que, en definitiva, es una construcción social y sexual más del sistema opresivo. Es decir, Cisneros dota de un nuevo significado al mito de la Malinche. Clemencia y en última instancia Cisneros rompe con el mito de la Malinche como pasiva, como la *chingada*, y intenta plantear una nueva visión que resista las nociones esencialistas de la mujer, como madres, hijas, o simplemente seres dotados de sexualidad. Éste es el caso de Clemencia y su madre que atraviesan las fronteras de lo que es y lo que no es socialmente aceptable. Es por esto que estos dos personajes son difíciles de enmarcar en un sistema regido por categorías binarias. Muy al contrario, sus acciones suponen una revisión de los valores patriarcales. Esto se refleja en la obra de Candelaria en su descripción del dilema de muchas mujeres que se encuentran situadas en “the wild zone”. Según Candelaria, la consecuencia más importante del patriarcado es la visión permanente de la mujer en términos esencialistas. Es por esto que, las mujeres que buscan construir una identidad propia dentro de varios sistemas en oposición deben aprender a mediar entre estos binarismos y subvertir numerosas formas de identidad femenina preestablecidas para encontrar una identidad propia que se adecue a sus necesidades y que no esté definida conforme al sistema patriarcal (113-15).

“Bien Pretty” se asemeja en muchos aspectos a “Never Marry a Mexican”, ya que, en este cuento también se narra la historia de una artista chicana que ha interiorizado las normas fijadas por el patriarcado. Esta interiorización de su propia

inferioridad viene dada por la relación que ha mantenido con un hombre. En “Bien Pretty”, Cisneros articula nuevamente el dilema de dos culturas en oposición. Lupe, la protagonista del cuento, es una joven artista chicana que se enamora de Flavio, un joven mexicano que, después de mantener una relación con ella, la abandona y nunca más vuelve a comunicarse con ella. Igualmente en esta historia, Cisneros lleva a cabo la revisión de la leyenda del príncipe Popocatepetl y la princesa Ixta invirtiendo los roles habituales establecidos para el hombre y para la mujer. Mediante la reescritura de la leyenda y el valor simbólico del arte, ya que la reescritura de dicho mito es plasmada en una pintura, la protagonista de la historia es capaz de subvertir las normas del patriarcado y crear una identidad propia.

Lupe, al igual que Cleófilas en “Woman Hollering Creek”, muestra evidencia de que ha asumido los rígidos patrones establecidos para la mujer dentro de su cultura. En el marco de las relaciones de poder que tienen lugar entre el hombre y la mujer dentro de la cultura chicana, Lupe ha asumido una posición de subordinación al hombre: “Once you tell a man he’s pretty, there’s no taking it back. They think they’re pretty all the time, and I suppose, in a way, they are. It’s got to do with believing it. Just the way I used to believe I was pretty. Before Flavio Munguía wore all my prettiness away” (137).

Lupe, una vez que ha sido abandonada por Flavio, interioriza su inferioridad: “Everything’s like it was. Except for this. When I look in the mirror, I’m ugly. How come I never noticed before” (160). Lupe, busca razones al por qué Flavio la ha abandonado y únicamente encuentra motivos para culparse a sí misma: no es lo suficientemente bella, no le expresaba su amor con claridad, “I’d never said “I love you”. I’d never said it, though the words rattled in my head like urracas in the bamboo” (160). Lupe

es una víctima más del sistema patriarcal. La dependencia que dicho sistema parece imponer sobre las conciencias femeninas es la razón por la que una mujer que ha sido abandonada por un hombre llega a sentirse un fracaso. Los valores patriarcales ejercen tal fuerza sobre la mujer que ésta se siente en la obligación de tener que resultar atractiva con el fin de que algún hombre se pueda fijar en ella y, quiera casarse con ella. La mujer que es abandonada se culpa a sí misma. La mujer está acostumbrada a sufrir el abandono, el engaño, los abusos físicos en sus relaciones con los hombres. Todo esto no es más que un signo de la interiorización de valores que han tenido lugar dentro de la conciencia femenina tras largo tiempo asumiendo su propia inferioridad y dependencia del hombre. Es Lupe, por tanto, un claro ejemplo de esto. Sin embargo, Cisneros, como en las anteriores historias, provee a su personaje con los mecanismos para sobreponerse al fracaso y ser capaz de lograr crear una identidad propia que no se rija por los valores sociales y familiares impuestos por los hombres.

La leyenda del Príncipe Popocatepelt y la Princesa Itxa es mencionada a lo largo de todo el cuento, toma su importancia, cuando Lupe, tras escuchar la letra de la canción de Daniela Romo: “Ya no. Es verdad que te adoro, pero más me adoro yo” (163), tiene un momento de reconocimiento en esa letra y decide retomar la pintura, que había abandonado desde que Flavio la dejó. Entonces lleva a cabo la reescritura del mito. Esta leyenda narra la historia de dos jóvenes enamorados, separados por la guerra. Itxa, una vez que conoce de la muerte de su amado se casa con otro hombre, sin embargo, al cabo de los años, Popocatepelt vuelve e Itxa, sintiéndose culpable por haberlo traicionado se suicida. Popocatepelt al descubrir tal hecho se muere de pena. La leyenda cuenta que los dioses se compadecieron de los jóvenes y los convirtieron en volcán y mon-

taña. La leyenda cuenta que el volcán que posee dicho nombre en México es el príncipe que vigila a la princesa que yace muerta al lado, la montaña con forma de mujer yacente. Esta leyenda que asume la actitud pasiva de la mujer yacente siendo vigilada por el hombre, es subvertida en la pintura de Lupe que se convierte a sí misma en el príncipe Popocatepelt y a Flavio en la princesa Itxa. De este modo, Cisneros subvierte los roles esperados por la mujer y el hombre y al mismo tiempo dota a Lupe de las herramientas para resistir la interiorización de los patrones. Lupe sale de esta historia reforzada y gracias al arte es capaz de encauzar su dolor, fortalecerse y amarse de nuevo a sí misma:

Everywhere I go, it's me and me", "and every bird in the universo chittering, jabbering, clucking, chirruping...going crazy because God-bless-it another day has ended, as if it never had yesterday and never will again tomorrow. Just because it's today, today. With no thought of the future or past. Today. Hurray.Hurray! (165)

La cultura patriarcal impone sobre la sociedad una serie de valores que en muchos casos son interiorizados por la mujer y que la llevan a verse definida en uno de los dos extremos de la polaridad. Como señala Anzaldúa en *Borderlands*:

Culture forms our beliefs. We perceive the version of reality that it communicates. Dominant paradigms, predefined concepts that exist as unquestionable, unchallengeable, are transmitted to us through the culture. Culture is made by those in power. Males make the rules and laws: women transmit them. (16)

Es por esto que, las escritoras y las críticas de la literatura chicana sienten la necesidad de denunciar la situación de opresión y abuso en la que

muchas mujeres pertenecientes a sociedades patriarcales y misóginas sufren. La literatura es, en este caso, una vía para exponer, criticar e intentar mejorar esta situación. En estas historias, Cisneros intenta crear una nueva identidad femenina basada en la comunidad de mujeres, como en el caso de Cleófilas y Felice. Asimismo, las protagonistas de estas historias logran independencia y capacidad de elección mediante el rechazo a los patrones de conducta preestablecidos por la sociedad androcéntrica o mediante el arte que se convierte en un elemento de expresión de la propia identidad femenina. Cisneros toma los mitos tradicionales y los dota de un significado nuevo que, en última instancia, supone una nueva construcción de identidades femeninas que van a ser definidas por ellas mismas y no por los modelos y las conductas de comportamiento impuestas por los hombres. Estas obras buscan proveer a la mujer chicana de nuevos modelos de conducta independientes de aquellos establecidos por los hombres que, en última instancia, las ayuden a recuperar la libertad, la capacidad de elección y la dignidad.

Notas

¹En *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, Anzaldúa hace su contribución a los estudios feministas chicanos con la definición de feminismo, así como también en el área cultural de la teoría/chicana y queer. Una contribución muy especial fue la introducción del término mestizaje.

²La Malinche (c.1502-c.1529) nace en Coatzacoalcos y es cedida como esclava a los caciques mayas de Tabasco después de una guerra entre los mayas y los aztecas de la zona. Más tarde es dada como tributo a Hernán Cortés y ahí nace el mito. La Malinche forma parte de un sistema de símbolos articulados en torno al símbolo de la patria, junto con sus héroes y sus traidores. La Malinche, en el discurso de la historia ha sido interpretada generalmente como una traidora a su patria ya que jugó un papel fundamental como traductora de Cortés en la conquista española (González, 91-94)

³En las últimas décadas la desaparición y asesinato de

mujeres en Ciudad Juárez ha provocado una preocupación creciente en la sociedad, tanto del estado como a nivel nacional. Centenares de mujeres han muerto de manera violenta tras ser violadas, mutiladas y estranguladas.

⁴Los personajes de Felice y Graciela, ambos nombres claramente significativos por sus connotaciones positivas, contrastan claramente con las vecinas de Cleófilas, Dolores y Soledad.

Bibliografía

- Alarcón, Norma. "Chicana's Feminist Literature: A Revision Through Malintzin/or Malintzin: Putting Flesh Back on the Object". *This Bridge Called my Back. Writings by Radical Women of Color*, Eds. Cherrie Moraga and Gloria Anzaldúa. Berkeley: Third Woman Press, 2002. Print.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute, 1999. Print.
- Cisneros, Sandra. *Woman Hollering Creek and Other Stories*. New York: Vintage, 1992. Print.
- Domínguez Miguela, Antonia. *Esa imagen que en mi espejo se detiene. La herencia femenina en la narrativa de Latinos de EEUU*. Huelva: Servicio Público, 2000. Print.
- Doyle, Jacqueline. "Haunting the Borderlands: La Llorona in Sandra Cisneros's *Woman Hollering Creek*". *Frontiers: A Journal of Women Studies*, 16, 1, 1996 (62-70). Print.
- González, Cristina. *Doña Marina, la Malinche y la formación de la identidad mexicana*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2002 (91-94). Print.
- Lorde, Audre. "Uses of the erotic: the erotic as power". *The Lesbian and Gay Studies Reader*. New York: Routledge, 1993. Print.
- Madsen, Deborah L. *Understanding Contemporary Chicana Literature*. Columbia: University of South Carolina Press, 2000. Print.
- Quintana, Alvina E. *Home Girls*. Philadelphia: Temple University Press, 1996. Print.
- . *Reading U.S. Latina Writers. Remapping American Literature*. New York: Palgrave Macmillan, 2003. Print.
- Rebolledo, Tey Diana. *Women Singing in the Snow*. Tucson: The University of Arizona Press, 1995. Print.
- Vaught Brogan, Jacqueline and Cordelia Candelaria. *Women Poets of the Americas: Toward a Pan-American Gathering*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1999. Print.
- Yarbro-Bejarano, Ivonne. "Chicana Literature from a Chicana Feminist Perspective", *Chicana Creativity*

and Criticism: New Frontiers in American Literature.
Eds. María Herrera-Sobek and Elena María Viramontes. Albuquerque: The University of New Mexico Press, 1996 (214-215). Print.