

# **En la frontera: las Chicanas**

---

# Ya se me quitó la vergüenza y la cobardía. Una plática con Gloria Anzaldúa

Claire Joysmith

Hay tantísimas fronteras que dividen a la gente, pero por cada frontera existe también un puente.

Gina Valdés (poeta chicana)\*

To survive the Borderlands you must live *sin fronteras* be a crossroads

Gloria Anzaldúa\*\*

**G**loria es de baja estatura, pelo corto, cara redonda, sonrisa amplia, ojos enmarcados por grandes anteojos. Pasaría inadvertida en la calle. En la conversación es directa, se entrega a la plática, se vincula con la persona con quien conversa, la presunción es algo que desconoce. La charla es amena, dispersa; deambula de tema en tema, gira en direcciones inesperadas. En el constante vaivén de códigos lingüísticos su inglés fluye y su español trastabillea en ocasiones, legado de un español castigado por el sistema educativo estadounidense en el que el idioma de la supervivencia económica y social es el inglés.

La Gloria de esta entrevista es una Gloria cansada: de horas intensas dedicadas a impartir un curso sobre identidad y multiculturalismo norteamericano en el Centro de Investigaciones sobre América del Norte en la UNAM, debilitada por la contaminación y minada por varias enfermedades, la más reciente una diabetes. Aun así tiene ánimos para dedicar una tarde y hablar de su vida, de su labor y la de otra gente; accede a una larga entrevista en español, en donde asoma su cansancio cuando recurre al inglés, en el que está más acostumbrada a verter

---

\*Gina Valdés, *Puentes y Fronteras: Coplas Chicanas*, cit. en Gloria Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*, spinsters/aunt lute, San Francisco, 1987, p. 85.

\*\*"Para sobrevivir la zona fronteriza debes vivir sin fronteras, ser una encrucijada", *ibid.*, p. 195 (trad. C. J.).

sus ideas. La Gloria de esta entrevista es comprometida, articulada, directa, humana; aunque hay otras Glorias, como la que —siempre de pie— habla con voz resonante en público, o la que adquiere una voz desafiante, contestataria y polémica al hacer suya la palabra escrita.

El acto escritural para Gloria Anzaldúa es intrínseco a su ser, a su necesidad de crearse a sí misma: “El acto de escribir es el acto de crear alma, hacer alquimia”.<sup>1</sup> Alquimia de lo espiritual, lo político, lo sexual, lo social, lo étnico/racial, alquimia que confronta a la escritora con sus propios monstruos y fantasmas: “escribo porque temo escribir, pero tengo más miedo de no escribir”.<sup>2</sup> Miedo al que hay que vencer, pues si bien es cierto que “calcular el daño es un acto peligroso”, como dijera Cherríe Moraga, “detenernos ahí es aún más peligroso”,<sup>3</sup> como añade Anzaldúa. Es a través del acto escritural que ella actúa e incita a actuar.

Para Anzaldúa el acto creativo es vital pues es articular, (re)nombrar, trazar mapas no cartografiados; es, además, forjar un espacio desde y en donde puedan autoinventarse las mujeres de color en una nación que las mantiene en los márgenes socio-políticos, económicos, raciales/étnicos y literarios. El exilio de estas mujeres dentro de su propio país, como ciudadanas de tercera, presenta una serie de encrucijadas que Anzaldúa propone conjuntar mediante una suerte de subjetividad comunal<sup>4</sup> y una bandera del “Mundo Zurdo”, como lo llama, con lo cual contrarrestar el “white-right” o blanco-correcto<sup>5</sup> de la sociedad norteamericana blanca, patriarcal y burguesa, con lo cual cruzar las fronteras de lo aceptado en varios ámbitos.

Su propuesta se textualiza en las dos antologías editadas por ella, en donde se reúnen escritos por mujeres de color en Estados Unidos. Así surge un coro de voces que si bien es disonante pues da cabida a voces chicanas, afroamericanas, asiáticoamericanas e indioamericanas,

---

<sup>1</sup>Gloria Anzaldúa, “Hablar en lenguas. Una carta a escritoras tercermundistas”, en *Esta puente, mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*, Cherríe Moraga y Ana Castillo (eds.), trad. de Ana Castillo y Norma Alarcón, San Francisco, Ism Press, Inc., 1988, p. 223.

<sup>2</sup>*Ibid.*, p. 223.

<sup>3</sup>Citado por Gloria Anzaldúa en “Hablar en lenguas”, en *Esta puente*, p. 225.

<sup>4</sup>Ver Norma Alarcón, “The Theoretical Subject(s) of This Bridge Called My Back and Anglo-American Feminism”, en *Making Face, Making Soul/Haciendo Caras. Creative and Critical Perspective by Women of Color*, Gloria Anzaldúa (ed.), San Francisco, 1990, pp. 356–369.

<sup>5</sup>Ver Anzaldúa, “El mundo zurdo. La visión”, en *Esta puente*, pp. 151–3, y “La Prieta”, en *Esta puente*, pp. 157–168, en especial pp. 167–8.

también busca esas mismas diferencias para puentearlas, partiendo de un común denominador, como el ser mujeres de color en los márgenes de la sociedad estadounidense.

La primera, *This Bridge Called My Back. Writings by Radical Women of Color* (1981, 1983), co-editada con Cherríe Moraga y cuya versión al español apareció bajo el título de *Esta puente mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*, traducida por Ana Castillo y Norma Alarcón, tuvo un enorme enorme impacto. No sólo obtuvo galardones y se vendieron más de 65 000 copias en cinco años, sino que hoy día se utiliza como libro de texto en muchos cursos universitarios estadounidenses. La segunda antología, *Making Face/Haciendo Caras. Creative and Critical Perspectives by Women of Color* (1990), surgió como la respuesta de Anzaldúa a la necesidad de seguir creando espacios como éstos y continuar el proyecto iniciado con *Esta puente*.

Ella subraya la necesidad imperante de que las mujeres feministas de color no sólo escriban sino también teoricen en torno a sí mismas y desde los márgenes mismos, lo cual implica un proceso de conciencia, de búsqueda de lo propio —que se deslinde del mundo patriarcal, blanco/anglo y burgués— para así participar en un proceso de autodeterminación, autodefinición y autoinvención, como lo definiera Norma Alarcón.<sup>6</sup> La importancia de esta teorización, dice Anzaldúa es que “Las teóricas marginales que están en parte afuera y en parte adentro del marco de referencia occidental [. . .] teóricas que traslapan varios ‘mundos’. Ellas articulan varias posiciones en estos mundos fronterizos en medio de comunidades y academias étnicas, de feministas y mundos laborales. En nuestra literatura, las cuestiones sociales tales como raza, clase y diferencias sexuales están imbricadas con los elementos narrativos y poéticos de un texto, elementos en los cuales la teoría está in-crustada.”

Escribir desde los márgenes por razones condicionadas por clase, raza y género sexual es tarea titánica y ardua, combativa, en donde el espacio sólo puede crearse a base de codazos discursivos y de subversiones. Esto se palpa en *Borderlands/ La Frontera. The New Mestiza* (1987) libro que le valiera incluso mayor reconocimiento que *Esta puente*, y el

---

<sup>6</sup>Ver Norma Alarcón, “La literatura chicana: un reto sexual y racial del proletariado” en *Mujer y literatura mexicana y chicana. Culturas en contacto*, vol. 2, El Colegio de México/El Colegio de la Frontera Norte, Aralia López González, Amelia Malagamba y Elena Urrutia (coords.), 1990, p. 207.

cual también se utiliza como libro de texto en muchas universidades estadounidenses. En él reúne e intercala ensayo, teoría literaria, cuento, poesía, autobiografía, testimonio, leyenda, refranes y fragmentos de canciones populares, creando así lo que Norma Alarcón llama “géneros prófugos” (*outlaw genres*), en donde se va elaborando un discurso que busca la subversión como norma que se va subvirtiendo a sí misma. También expone sus teorías sobre la mujer chicana como “nueva mestiza”, rescatando y subvirtiendo las imágenes mitificadas de La Llorona, La Malinche, la Virgen de Guadalupe y la diosa Coatlicue, entre otras figuras. Pero a la vez que ella se ubica como chicana, también se nombra mujer de color y lesbiana y, al hacerlo, afirma la conciencia del “Mundo Zurdo”, de las mujeres de color marginadas, reiterando su compromiso con ellas.

El acto creativo-político-feminista de Anzaldúa se preocupa no sólo por abrir espacios para una multiplicidad de voces, sino también por llevar esta labor más allá de una especie de élite incestuosa. Es decir, surge una doble labor creadora que Anzaldúa identifica claramente cuando dice que “además de la labor escritural, o tal vez incluida dentro de ésta, hemos tenido que crear a lectoras/es y enseñarles a ‘leer’ nuestra obra”.<sup>7</sup>

\*

**Joysmith:** Según dijiste el otro día, la diferencia entre ser mexicano, americano y chicano es “la conciencia politizada de estar a caballo entre dos culturas, la mexicana y la estadounidense”. ¿Podrías hablarnos de esto?

**Anzaldúa:** La identidad tiene mucho que ver con la nacionalidad. Mi madre dice que es mexicana. También mis dos abuelas decían que eran mexicanas. Y, bueno, eso ya cambió en mi generación y la de mis hermanos y hermanas. Uno de mis hermanos, el más chico, el que fue a Vietnam, dice que es mexicano. El otro dice que es *Mexican American*; éste se dedica un poco más a los negocios, tiene una... ¿cómo se dice?, *garment factory*. Y mi hermana dice que es chicana, porque sigue las noticias y conoce los conflictos raciales en Estados Unidos. Yo también digo que soy chicana. En mi familia hay todas estas maneras de nombrarnos.

---

<sup>7</sup>Anzaldúa, “Introduction”, en *Making Face*, p. xviii (trad. C. J.).

Yo pasé por una época, de adolescente, en que me daba vergüenza lo mexicano; los mexicanos eran la peor gente de Texas. . . Ese es el legado que los gringos nos dejaron. Así es que yo decía que era *Latin American*, o *I would say Spanish American*, pero nada más por una temporada.

En los años cincuenta, cuando todavía no se usaba la palabra “chicano”, los *Mexican American* queríamos asimilar los consejos que nos daban nuestros padres; según ellos, para encontrar buenos trabajos y mantenernos bien, teníamos que aprender a hablar inglés muy bien, tener educación. Ese era el mensaje diario que nos daban por el lado de los mexicanos. Por el lado de los blancos, que este país era un *melting pot*, y que *the sooner* los mexicanos *assimilated*, mejor.

En los sesenta fue cuando los campesinos del sur de Texas se organizaron y yo. . . *I participated in that struggle, the Farmer Christian Union*, y despuesito en las *farm worker protests*. Algunas fueron muy violentas, gente herida en las cosechas, allá en las labores, porque estaban resistiendo y protestando contra los *growers*, que eran gringos, aunque también había mexicano-americanos; pero las protestas eran contra los *anglos*. Hubo mucha violencia y se hizo un borlote muy grande.

Y despuesito salió el *Raza Unida* y *Yo soy Joaquín*, de Jorge “Corki” González. Así es que fue en los sesenta cuando se abrió mi conciencia de mujer que trabajaba en las labores, de origen campesino, pero que desde chica leía mucho y por eso tenía una conciencia que los de alrededor mío no tenían. Desde que estaba muy chiquita yo me escondía detrás de los libros. Era mi manera de escapar las. . . *the very harsh realities*, y también mi modo de. . . *expand my world*, de abrir los mundos en que yo vivía y hacerlos más grandes. Así es que yo tenía idea de que había otras culturas, otros mundos, mientras que me dedicaba a las labores trabajando, pizcando algodón, *strawberries*, sandía, melón, maíz, azadoneando.

**Joysmith:** ¿Hasta qué edad hiciste eso?

**Anzaldúa:** Hasta que hice la licenciatura, a los 18 o 19 años. En las labores estaba con toda la gente que no sabía leer; el mundo que conocían era el mexicano; eran del condado de Hidalgo, que es uno de los más pobres en los Estados Unidos.

En los setenta, yo ya tenía la conciencia de una mujer politizada, una conciencia sensible a los derechos civiles de la gente, por los que los negros y los mexicanos estaban peleando. Mi hermano regresó de Vietnam en el 69 y tenía el *Civil Rights*, el *Anti-Vietnamese War Movement*, el *Farm Worker Movement* y también el *Feminism*. Había comenzado a leer

libros escritos por feministas gringas, "anglas"... leí el libro de la *French feminist*, ¿cómo se llama?

**Joysmith:** Simone de Beauvoir

**Anzaldúa:** Sí, y a una americana que se llama Robin Morgan. Bueno, para los setenta yo ya tenía conocimiento de esos movimientos diferentes y de que estaban muy enraizados. Sospechaban de *anything that had to do with the sacred, with spirituality, with...* con las cosas de las que estábamos hablando durante la comida. Algo faltaba en esos movimientos, había una parte de la lucha que estaban omitiendo.

En los ochenta, decidí que tenía que participar un poquito más de lo que había participado con los chicanos *migrants* y con las escritoras de color. Por eso comencé a desarrollar la idea de que las mujeres de color necesitábamos una vía para nuestras voces, y esa vía fue la antología *This Bridge Called my Back*. En los ochenta ya tenía otras maneras de nombrarme. No nomás era chicana, también era mujer de color, feminista, y también jota —*queer*— y escritora. Yo decidí ser escritora en 1974: comencé a escribir la obra de teatro ésa que te dije, la de La Chingada. Y mis primeros poemas, mi primer cuento corto, además comencé una novela y un ensayo sobre mi experiencia como chicana viviendo en el valle del Río Grande y como campesina. Comencé con todos esos géneros al mismo tiempo, *simultaneously*. Y en los noventa, los *children's stories*. Pero los demás surgieron al mismo tiempcito.

**Joysmith:** ¿En cuál de estos géneros te has sentido más a gusto?

**Anzaldúa:** Casi no hago distinciones, porque los ensayos son casi como autobiografía, y también tienen un poquito de las *vignettes* de la vida, las anécdotas de la vida. Los cuentos eran muy abstractos, tenían un poquito de teoría. *And then in the poems...* los poemas también, *you know*, eran *narrative poems*, que tenían una línea narrativa, pero también la intención de reflejar a la que estaba escribiendo esos poemas. *There was a little bit of theory, so that's how I started and my writing was not accepted*, no les gustaba a las maestras y a los profesores lo que yo escribía porque no me quedaba en las líneas, me salía de la línea y ellos no... Batallé mucho.

**Joysmith:** ¿Y cuándo comenzaste a nombrarte escritora feminista?

**Anzaldúa:** En 1974, cuando pasé de ser *a painter in oils* —porque el arte iba a ser mi carrera— a la literatura, pues no tenía dinero para comprar los materiales que un pintor necesita, y en cambio el papel no costaba casi nada.

Comencé a nombrarme feminista en el '75, '76, '77, pero para entonces yo ya me nombraba escritora —no sé si eso es importante. Y ahora me parece que mi identidad y cómo me nombro sigue cambiando porque comencé en los ochenta o antes, en *Borderlands*, con las ideas de la nueva mestiza, de tener una conciencia de mestiza. Todas estas ideas no tomaron una forma concreta sino hasta el '75, '76, y el libro salió en 1977. Así es que ya estaba cambiando de identidad, de pensar que era una mestiza porque esa palabra incluía todas las otras identidades que habíamos tenido muchas chicanas y chicanos.

**Joysmith:** ¿Cómo definirías tu propio chicanismo?

**Anzaldúa:** Cuando los mexicano-americanos quieren definir lo qué es la cultura chicana, a diferencia de la mexicana, el lenguaje tiene mucho que ver: el "Tex-mex", "*spanGLISH*", chicano, así como la cultura popular, porque lo que leemos, lo que vemos en la televisión, en el cine, los lugares donde nos divertimos, son mundos en los que se mezclan lo mexicano y lo anglo, la cultura dominante. El chicanismo es esa mezcla que tiene sus raíces en lo mexicano, pero que ha abierto las puertas de la cultura para aceptar cosas de los negros, de otras gentes de color, de la cultura "angla", y tiene un sentido muy distinto de lo que está pasando aquí en la ciudad de México. Porque allá todo está envuelto con Hollywood y con lo que pasa en la televisión.

**Joysmith:** Pero, como dijiste antes, hay una conciencia politizada y ser chicano o chicana es crearse una identidad.

**Anzaldúa:** Sí, pero la gente mexicana-americana es bien terca, no quiere dejar ir la comida mexicana. La comida que ustedes comen aquí es muy singular, lo mismo que las costumbres y el lenguaje. Estoy hablando de los mexicano-americanos de Texas, porque los de otros estados han perdido más del *heritage*; va uno a la casa y todo es mexicano, pero al hablar se mezclan muchos idiomas. Hay gente chicana que se ha criado junto con los negros, y agarran ese ambiente y ese idioma, el *Black-English*, así es que no sé cómo darte una definición de qué es ser chicano porque es un poquito de todo, pero no suelta uno lo mexicano.

**Joysmith:** ¿Es parte esencial de la identidad?

**Anzaldúa:** Sí, hay unas gentes que se han vendido y asimilado, han perdido el idioma; pero la mayoría de la gente que yo conozco tiene esas raíces y no las suelta.

Estábamos hablando también de los cuentos de La Llorona. La gente del valle del sur de Texas tiene la tradición oral y a veces hallo

más cuentos de La Llorona en Texas que en México; la gente sabe más de La Llorona allá que acá, y La Llorona se originó aquí, ¿verdad?

**Joysmith:** Sí, ¿como transportar una figura mítica y remitificarla?

**Anzaldúa:** Pues conmigo sí, pero con mi mamá y mis mamás grandes y mis tíos, ellos no saben, no tienen educación. Así es que no es. . . *it's not a matter of re-mythologizing. . .*

**Joysmith:** No digo deliberadamente, sino que al cambiarse de territorio, en la tradición oral surgen cambios como en las costumbres.

**Anzaldúa:** Sí; como les dije a los estudiantes del curso: cuando hicieron la frontera, la mitad de los Anzaldúa se quedaron en Texas y la otra mitad en Tamaulipas, de este lado. Así es que no sé si los cuentos de La Llorona fueron transportados a través de la frontera o ya estaban allí antes de que hicieran la frontera. Esa tradición pertenecía a esa tierra que era Tamaulipas y después se volvió Texas, Estados Unidos; esa era tierra mexicana. *It wasn't a matter of taking something from this side of the border to the other side*, porque en esos días no había esos *two fifths* de México que fueron vendidos a los Estados Unidos. Cuando mi gente estaba allí, pertenecía a ese lugar.

**Joysmith:** O sea que más que una cuestión geográfica, es cultural desde el momento en que tienen que adaptarse a la cultura que llega a ser dominante.

**Anzaldúa:** Sí, cuando aparecieron estos cuentos de La Llorona y La Chingada, el lugar donde aparecieron era México, todavía no hacían la frontera.

**Joysmith:** Durante la comida mencionaste el artículo de Elena Poniatowska en donde habla de la importancia de la revisión que realizan las escritoras chicanas con respecto a las figuras míticas femeninas más sobresalientes de la cultura mexicana; figuras que ellas están en proceso de retomar, cuestionar, subvertir y recrear. Poniatowska menciona también que las escritoras mexicanas no lo han hecho.

**Anzaldúa:** La experiencia que hemos tenido las chicanas como mujeres de color en los Estados Unidos es que no hallábamos nada de nosotras en los salones de clase; todo era de Europa, mitos griegos. . . Por eso comencé a resistirme a lo que me estaban imponiendo. Era como si me abrieran la cabeza y me echaran toda esta información que era europea, *Anglo-European. . .* Comencé yo a pensar: "Pues ¿dónde están los chicanos, los mexicanos? Yo también tengo raíces acá, con México, con America Latina". Era una resistencia que pedía que los maestros uti-

lizaran material de nuestras culturas. Ahí comenzó el *multicultural movement* que vino de estudiantes como yo, que resistíamos, y todavía estamos resistiendo, las ideas, el contenido y *the methodology that was being used on us*. Queríamos un *context and methods that came from our cultures*. Yo comencé a escribir sobre eso. Tengo un capítulo en el libro sobre La Llorona que estoy escribiendo que trata del *multicultural movement*.

A principios de los ochenta hubo una conferencia en el Smith College. Ahí estuvieron Elena Poniatowska y otras escritoras famosas de México, Centroamérica y América Latina. Todas ellas se veían muy blancas y muy de clase media e ignoraron a la gente chicana de Estados Unidos. Yo fui y me sentía muy aislada por el idioma y las presentaciones, *the panels, the workshops*, no había lugar para nosotras. Era como si no existiéramos ni las chicanas, ni las portorriqueñas, ni las cubanas en Estados Unidos.

**Joysmith:** ¿No había escritoras negras?

**Anzaldúa:** Nada de negras. Bueno, esa fue la primera vez. Nosotras protestamos un poquito ahí con una de las escritoras. Creo que Elena Poniatowska también oyó lo que estábamos diciendo. Pasaron años y Elena Poniatowska leyó *This Bridge Called my Back*, y hace como tres años, cuando fue a Santa Cruz, ella estaba leyendo *Borderlands* y me entrevistó.

Creo que escuchó lo que estábamos tratando de decir en nuestros libros y conferencias, porque para cuando fue a la Universidad de Santa Cruz y a otras universidades a dar unas conferencias, ya había escrito un artículo donde decía que la gente mexicana debería leer a las chicanas y los chicanos. Así es que ella abrió mucho su mente; fue la primera que dijo que nosotros teníamos nuestra literatura, y que ésta valía. Antes de eso, en México, nadie.

**Joysmith:** ¿Podrías hablarnos un poco sobre la revisión y recreación que han hecho las chicanas de las figuras míticas femeninas mexicanas?

**Anzaldúa:** Estamos tan aisladas allá en Estados Unidos, no tenemos el idioma, no tenemos país, somos parte de Estados Unidos. Ustedes los mexicanos tienen su país, hablan su propio idioma y nadie les dice que no lo hablen. Necesitábamos tener modelos, concepciones, ideas nuestras, sobre nuestra mexicanidad. Eso me impulsó a leer la historia prehispánica, la *Mesoamerican*. . . Desde muy chiquita me interesaba eso porque crecí oyendo cuentos todo el tiempo. . . me interesaban los

símbolos y las metáforas, y comencé a investigar qué era lo que yo tenía en mis venas de la sangre de las diferentes tribus de indios y del apellido Anzaldúa, que es vasco. Investigué lo que era ser vasco, la cultura de los moros en España. Y las esculturas indígenas de aquí, de lo que era México y Texas, que era antes México. Y me di cuenta que tenía sangres de varias tribus indígenas. También un cuarto de mi sangre era de allá de lo blanco de España, y no tan blanco, porque ya estaba manchado con lo de los moros y con lo de los *Berber Arabs* y con los vascos. Lo que me fascinaba era lo de los indígenas, esa parte de la vida real que toda la gente escondía o suprimía, que era lo *sacred, spirituality*. Así es que comencé a investigar el mundo sagrado de la gente indígena, los rituales, el curanderismo, el chamanismo, las costumbres, *you know*, cómo se vestía la gente, como vivía, cómo eran, qué les importaba, cómo trataban a sus hijos, cómo los criaban. . . Y vi que podía hablar y escribir sobre muchas ideas y teorías de mi vida y de las vidas de las mujeres de color en Estados Unidos. . . sin tener que usar lo de Europa y lo de Grecia, sino mi propia cultura.

Regresando a la pregunta: comencé a revisar —la palabra que usó Adrienne Rich— *when we did awaken, to look back into the past and reinterpret and revision*; era lo que estábamos haciendo muchas mujeres en Estados Unidos, y seguro que en México también, todas al mismo tiempo. . . no sabíamos unas de las otras, estábamos aisladas. Y había unas figuras como Coatlicue, Tonatzin, Guadalupe —en Texas le dicen La Lupe, con poco respeto pero mucho cariño— la Virgen de Guadalupe. . . y *Serpent Woman*, que también era el antecedente de La Llorona. Eran unas figuras femeninas muy fuertes que yo soñaba, pensaba y creaba para sobrevivir en Estados Unidos, *you know*, toda la violencia: fui asaltada dos veces y una vez casi asesinada, me dieron un balazo y tuve varias experiencias de *near death*. . . cerquita de la muerte. *And then* se salió el alma mía para fuera y luego regresó.

Así es como yo había vivido toda esta violencia y necesitaba figuras como la Virgen de Guadalupe, pero más antiguas. En *Borderlands* hay un poema que se llama "Antigua mi diosa", sobre la Guadalupe más antigua, la india. Y en mis fantasías, meditaciones y escrituras, creaba esas figuras, que eran protectoras, que me estaban cuidando, así como había diositas y diositos que cuidan los ojos de agua, yo tenía a esta diosa antigua que también me estaba cuidando.

Porque las opciones que teníamos nosotras eran suicidarnos, volvernos locas o convertirnos en modelos de lo femenino que quería el patriarcado que fuéramos. Y luego había esta carrera de *self-autonomy through the writing, to transform our lives through the writing*, y ésa fue la carrera que yo tomé; pero para poder sobrevivir y hacer esa carrera, tuve que crear y revisar esas figuras de mujeres fuertes. No las miro como diosas, las miro más bien como símbolos del inconsciente, *of the pre-phallic mother, you know, a strong mother*; y eran mujeres que no eran de carne y hueso, sino figuras simbólicas. Cuando pasaba por temporadas muy duras, llenas de presión y explotación, visualizaba esas figuras que me protegían —todavía lo hago, aunque no tanto como antes. Tengo una práctica espiritual al lado de una práctica política, de *activism*. Muchas mexicanas, chicanas y mujeres de color del otro lado separan eso; yo no. Yo tuve que juntar la política con lo sagrado. . . *the political activism with the spiritual practices*, porque si no, ahorita estaría en South Texas casada, con hijos y volviéndome bien vieja sin haber logrado nada. Es muy importante criar hijos y eso, no lo estoy negando, pero yo tenía la ambición de atravesar mundos y de ser escritora, de ser poeta, de ser una mujer que usa su intelecto. Mis modelos eran Sor Juana y Frida Kahlo, y en Estados Unidos, con los campesinos, era Dolores Huerta. Y también tenía modelos negras.

**Joysmith:** ¿Cuáles?

**Anzaldúa:** Toni Morrison, porque escribía muy francamente sobre las experiencias de los negros, no lo que la gente blanca quería oír, *you know; she talked about* la familia y las relaciones entre mujeres, entre madres e hijos, entre hombres y mujeres, la gente pobre, la gente de la clase trabajadora y las relaciones de esa gente con los blancos. Pero el foco no estaba puesto en los blancos, en los "anglos", sino en los negros. Todavía me gustan sus novelas, pero las que escribió primero fueron mis favoritas.

**Joysmith:** ¿Cuál es para ti el modelo femenino más importante como escritora?

**Anzaldúa:** Bueno, es La Llorona que, con su grito, nos da permiso a nosotras de gritar, de protestar, de hablar. Para mí el habla y la escritura están bien pegaditas: si yo no puedo decir unas cosas, no las puedo escribir; si puedo escribir de algunos temas, los puedo hablar.

La Llorona aparece en *Borderlands/La Frontera* en un poema que se llama "My Black Angels", y también el capítulo seis que se trata de

*the path of the red and black ink*, que también es la carrera que tenían los aztecas. Y de eso salió La Llorona para mí, una de las figuras más importantes de mi vida; pero no La Llorona tradicional, sino una que yo he revisado. . .

**Joysmith:** ¿Una Llorona que se ha transformado?

**Anzaldúa:** Sí; en lugar de ser la madre sufriente y pasiva, surge la figura de una mujer que tiene voz y que avienta su voz al cielo, y que tiene boca y esa boca es suya, y que es una mujer que nunca fue buena, porque *the patriarchy* quiere a las mujeres buenas, decentes, que *look after the men and their children*, so aquí viene La Llorona, mala porque mató a sus hijos. No es buena madre, buena amante, buena esposa.

Y la transformación de esa Llorona a la mía es que ésta es fuerte. El llanto no es melancólico, sino más bien el grito de "¡adelante!", de la revolución, de protesta, el grito de la resistencia. Ésta es más que un espanto, una aparición, un *ghost* que ha estado con nuestra gente *500 years*; ella y Colón son nuestros dos espantos. Estoy escribiendo sobre los dos, pero más sobre La Llorona. Hace poco comencé a leer a La Llorona como modelo feminista y, más recientemente, como modelo, una figura "patlache", una *queer* Llorona, a lesbian Llorona.

**Joysmith:** ¿Y eso qué implica?

**Anzaldúa:** Pues la Llorona del patriarcado es muy mansa, *tamed*, *passive*; en cambio la feminista es protestadora, quiere hacer cambios, dar voz a las mujeres que han estado silenciadas. La interpretación de La Llorona desde el punto de vista de una jota, de una "patlache", de una marimacha, toma un aspecto más agresivo, se quiere vengar de los hombres. Y es esa Llorona que, cuando algunos hombres la encuentran en el monte o en el río o en el canal o en la calle o en el lago, se parece un poquito a unas mujeres que esos hombres han conocido y creen que es su novia. El hombre la sigue y luego, cuando se enfrenta a La Llorona, ella se voltea para verlo y tiene cara de caballo con dientes picudos y . . . horrendos. *She is the monstrous whore, the feminine horrific monster* y les da un ataque al corazón o de susto y se mueren.

**Joysmith:** ¿Y eso de dónde viene?

**Anzaldúa:** Es mi idea.

**Joysmith:** Pero ¿tú lo creaste como un cuento o es una leyenda?

**Anzaldúa:** Bueno, es leyenda. . . yo he leído esa leyenda.

**Joysmith:** ¿En Estados Unidos o en México?

**Anzaldúa:** En Estados Unidos. También hay una leyenda de Ixbal, una figura maya de la Llorona. En las leyendas que yo he leído de ella, un hombre a caballo la mira paradita junto al camino, una mujer muy bonita, y le da un *ride* en su caballo, a su espalda; ella lleva los brazos y los dedos alrededor de su cintura y él comienza a notar que las uñas están bien grandes y se están poniendo más grandes y blancas, como de animal. El se voltea y mira que tiene cabeza de caballo y le entierra las espuelas a su caballo. Y va bien asustado a su casa— y pues ya no hay, nada, La Llorona ya no está ahí. Pero en el libro donde leí esa historia decía que era de Costa Rica. Y hay unas de El Salvador. . . y de muchos países.

Hay unas gentes, *you know*, José Limón, que es un antropólogo, y una mujer que escribió su tesis sobre la tradición oral de los mexicanos en Texas, una gringa que se llama Rosa Jordan. . . Esos dos hacen más o menos la misma interpretación que yo de La Llorona, desde el punto de vista feminista. Pero nadie ha leído a La Llorona como yo en otros aspectos. Así es que esas son ideas que están saliendo de mi mente. No sé si son originales o si las he agarrado a pedacitos de aquí y de allá y he hecho ese sincretismo.

**Joysmith:** Llama la atención que varias de las escritoras chicanas hayan proclamado abiertamente ser lesbianas. ¿Qué factores crees que intervengan en esto?

**Anzaldúa:** Creo que para poder brincarnos las líneas, los *borders*, las fronteras, los límites, tiene que tener una fuerza, y ya cuando tú te nombras “patlache”, marimacha, jota, has brincado esas líneas y ya no tienes que perder mucho. No tienes que perder: ya lo perdiste. . . a veces el amor y el cariño de tu familia porque no aceptan esto, y todo el mundo está contra ti. . .

**Joysmith:** ¿Lo llamarías un *act of courage*?

**Anzaldúa:** Inicialmente sí, un acto de valentía. Brincar los límites que nos han impuesto a nosotras las mujeres. . . pero ya que una brinca, no tenemos tanto que perder, ya lo perdimos todo. Por eso también me identifico con La Llorona, porque su historia es de pérdida. Las chicanas “patlaches”. . . bueno, yo uso esa palabra, ellas usan la palabra “lesbiana”.

**Joysmith:** ¿Qué significa esa palabra?

**Anzaldúa:** Yo la recuperé del náhuatl, y servía para nombrar a las mujeres que querían a otras mujeres. Y este acto de una mujer jun-

tarse con otra mujer costaba la misma pena que para las que cometían adulterio. . . *they would be stoned to death*. Las otras chicanas no usan esta palabra, ni la conocen. . . es mi palabra. Y ellas, las lesbianas como Cherríe Moraga, Yvonne Yarbo-Bejarano, Ana Castillo, Terry de la Peña, Ema Pérez —una historiadora—, Dina González —también *historian*— son las mujeres que están desarrollando las ideas nuevas, las teorías nuevas. Hay otras feministas como Antonia Castañeda —que es una heterosexual pero está muy cerquita de nosotras—, Norma Alarcón —que también es heterosexual, pero también se junta con lesbianas—, estas mujeres son las que están escribiendo *the latest cutting-into theory in the United States among art chicanas*. Pero las que están al frente son lesbianas, porque ya no tenemos tanto que perder y también, *once you reveal* en la escritura lo que tú eres y tus experiencias, ya casi no tienes secretos que esconder. . . hay unos cuantos que todavía me escondo a mí misma, pero cuando ya eso. . . *let me tell you in English: if I know some of the secrets, I find out things about myself, and to tell myself, then I can tell the reader in the paper*, pero lo que no sé de mí está escondido para mí. Lo que no está escondido, *the whole world knows it* porque todo está en mi escritura, todo lo pongo. Así es que ya se me quitó la vergüenza y la cobardía, ya no me cuesta trabajo quitarme la ropa en la calle. Pues sí, cuesta un poquito porque tiene un miedo de *expose oneself, there's a little writing block*.

**Joysmith:** Háblanos un poco acerca del multiculturalismo.

**Anzaldúa:** Entre los años sesenta y ochenta, las mujeres estudiantes comenzamos a rebelarnos en contra de lo que nos estaban enseñando; el material era todo "anglo", americano, de gente blanca, casi nada de gente de color. Comenzamos a pedir a nuestros profesores que si podíamos estudiar esto y nos decían que no. Así comenzó la lucha del *multiculturalism*. Ya en los noventa, los *neo-conservative anglos* se apropiaron de este movimiento, y fueron ellos los que usaron términos como "*multiculturalism*", "*diversity*". En la introducción de mi antología *Making Face, Making Soul /Haciendo caras*, hablo un poco del *multiculturalism* y cómo fue expropiado. Un grupo de estudiantes y profesores de color y también otro grupo de *progressive whites*, están de este lado, y con ellos estamos luchando contra *the appropriation of multiculturalism* de los neo-conservadores. Lo que hace el *neo-conservative multicultural movement* es poner en un mismo grupo a toda la gente de color, toda la gente de clase trabajadora blanca o de color, todos los homosexuales y las lesbianas, todos los judíos, todos los programas como *women's studies*,

*ethnic studies, lesbian, gay and bisexual studies, black studies*, todos los ponen en un *lump*, los ponen en un lado, en una bola, como que no hay diferencias entre estos grupos, *marginalised groups*. Y luego dicen que nosotros, los del *lump*, les hemos quitado a ellos el derecho de hablar, y que *we are lowering the standards, the university standards*, que los estamos bajando, y que *we are going to ruin scholarship, all the different disciplines, that we are bringing them down. And we answer we are not lowering, we are displacing the Euro-Anglo traditions of knowledge, the different disciplines*. Bueno, eso es lo que nos dicen. Y la otra cosa que hacen es sentirse *guilty*, se sienten culpables; entonces toman a una de nosotras y nos ponen en el programa y ya con eso cumplen. *They tokenise and appropriate like Borderlands*, por ejemplo, y lo enseñan, pero no desde el punto de vista de la cultura mexicana o de la escritora, sino desde el punto de vista de ellos. Aceptan las partes que les convienen, con las que se pueden identificar, pero las partes que los cuestionan, las partes peligrosas, esas las reprimen. Así es como vuelven símbolo el texto de una mujer de color y dicen: "miren, enseñó multiculturalismo". *It's lip-service*, sigue siendo la misma cosa, y aquí estamos nosotros diciendo "no, you have to present this material from another way, from the other world, from the other point of view; you have to try and put yourself in the shoes of the other culture, and look at reality from there". Y no pueden. Los *progressive whites* sí, las feministas que han trabajado con nosotras sí pueden, pero *the average white academic mind cannot make that jump. He and she is a monocultural person. Y también, embedded in the multiculturalism is the working-class white*; están de nuestro lado porque sus historias y su literatura tampoco es bien mirada por la academia. Bueno, y así el movimiento está ganando más y más vuelo, pero también más resistencia.

**Joysmith:** ¿Y cómo ves el futuro de este movimiento?

**Anzaldúa:** Bueno, se va a reaccionar antes de que se mejore, *there is going to be a very heavy reactionary movement against multiculturalism before multiculturalism becomes a true multiculturalism*. Pero sí, yo tengo muchas esperanzas de que en Estados Unidos, así como hay cada vez más gente mexicana, gente latina, gente de todas las partes de Asia, se va a hacer una sociedad mezclada en realidad. Ya es así actualmente, pero no en las cabezas de la gente que tiene el poder. Antes de que eso pase, vamos a pasar por unos tiempos muy reaccionarios. Y a eso le tengo mucho miedo, *that there be a loss of blood, that students will get shot in universities*. Porque yo he ido a muchas universidades en Estados Unidos —yo me

mantengo dando pláticas— y en cada preparatoria o universidad a la que voy hay un grupo chiquito de estudiantes radicales, *students of color* que son muy inteligentes y tienen mucha energía, pero la mayoría de esos sistemas son muy conservadores. Pero tenemos que pasar estos seis años, ya cuando pasemos un poquito al año 2000, 2010, se me hace que ya... tengo mucha esperanza que todo vaya bien con nosotros y con el movimiento multicultural.

**Joysmith:** ¿Cuál sería el objetivo principal de este movimiento?

**Anzaldúa:** Pues no tener una educación impuesta en nosotros; sino que cada grupo de gente de color meta sus historias y su literatura, sus puntos de vista, y que todos aprendamos de cada uno, de todo. Esa es la visión que tengo yo: que tengamos acceso a las culturas de otras gentes y a la nuestra, porque ahorita los chicanos... *we do not have access to our own history*, como los chicanitos que van a las escuelas públicas, así como los de aquí de México donde la historia de la gente india no está incluida, o está incluida en estereotipos y todo eso. Y a mí se me hace que sí puede pasar, pero tenemos unos seis años que van a estar muy feos, muy duros... ojalá que sea menos.