

DESDE EL MARGEN DEL CUADERNO: LA ESCRITURA DE “LA OTRA” EN LAS OBRAS DE ALFONSINA STORNI Y GLORIA ANZALDÚA.

Collin Fuller

Readings in Latin American Literature. Profesora Jacqueline Cruz.

VIII Edición de la Gaceta hispánica de Madrid.

La otra. Ser diferente. Una persona fuera de la sociedad. Siempre ha habido y siempre habrá alguien diferente, un “otro” que vive en un espacio al margen de la cultura dominante. En años recientes, la cultura occidental empieza a valorar la diversidad humana, admitiendo que cada persona es diferente y especial, que siempre es mejor ser uno mismo, hasta ciertos límites. Hace cien años la mujer era la “otra”. Hace cincuenta años los negros eran considerados los “otros”. Y ahora los homosexuales son los “otros”, los individuos que la sociedad tiene que identificar como los “malos”. “El otro” es un requisito de la cultura: una necesidad para definir qué es bueno y qué es malo. Con este requisito cultural de “el otro” surge una clase de literatura que representa la voz peligrosa de este “otro”. Se pueden ver ejemplos de la literatura “marginal” en los poemas de Alfonsina Storni, una escritora de una época en la que no había muchas escritoras, y en los libros de Gloria Anzaldúa, una lesbiana chicana. Las obras de ambas escritoras comparten temas semejantes, como una condena del pasado, la mirada solidaria desde fuera y la reivindicación de la autonomía. También se puede ver la manera en que la voz de “la otra” ha evolucionado desde la primera década y los años veinte de Storni hasta los años setenta y ochenta de Anzaldúa.

En la literatura de “la otra” siempre hay una preocupación por el camino a través del que se ha llegado a este presente marginal, una mirada hacia atrás, a lo que ha ocurrido antes. Esta preocupación es visible en las obras de Storni y Anzaldúa. En sus obras, las dos autoras se preguntan a sí mismas: “¿Quién tiene la culpa por mi estado marginal?” A veces las mujeres, que

eran las “otras” primordiales, creen que los hombres tienen la culpa de la marginación de las mujeres a lo largo de los siglos. Se puede ver este tipo de feminismo en el ensayo de Hélène Cixous “La risa de la medusa”. Cixous escribe: “Men have committed the greatest crime against women. Insidiously, violently, they have led them to hate women, to be their own enemies, to mobilize their immense strength against themselves, to be the executants of their virile needs. They have made for women an antinarcissism!” (336). Cixous cree que los hombres han creado la posición inferior de las mujeres y que ellas, a su vez, han aceptado este papel menor y han apoyado la opresión de género. Se puede ver en el poema “La loba” que Storni comparte esta creencia con Cixous: “Mirad cómo se ríen y cómo me señalan / porque lo digo así: las ovejitas balan / porque ven que una loba ha entrado en el corral / y saben que las lobas vienen del matorral” (versos 9-12). La manera en que “las ovejitas”, una metáfora de las mujeres “normales”, “balan porque ven que una loba ha entrado”, representa este “antinarcisismo”, esta tendencia de las mujeres conformistas a apoyar los ideales patriarcales. “Las ovejitas” han seguido el ejemplo de los pastores, los hombres o maridos, y le han dado la espalda a su propio sexo. Esta creencia de que las mujeres han cumplido los deseos machistas de los hombres es también evidente en el ensayo de Gloria Anzaldúa “Movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan”. La autora escribe:

Culture is made by those in power –men. Males make the rules and laws; women transmit them. How many times have I heard mothers and mothers-in-law tell their sons to beat their wives for not obeying them, for being *hociconas* (big mouths), for being *callajeras* [sic] (going to visit and with neighbors), for expecting their husbands to help with the rearing of children and the housework, for wanting to be something other than housewives? (Anzaldúa 16)

Las tres escritoras ven la misma culpabilidad en los hombres y en las mujeres; ven a ambos géneros culpables de las cadenas que ellas todavía llevan.

A esta confrontación de “las otras” con la sociedad la acompaña un impulso para mostrar la capacidad propia, para justificar que pueden sobrevivir afuera del “corral” de “las ovejitas”. En muchas autoras, la confianza para vivir en “las montañas”, fuera de las pautas de la sociedad, procede de la independencia económica. La capacidad de mantenerse a sí mismas, sin ningún tipo

de ayuda monetaria por parte de los hombres, no era algo común en la primera década y en los años veinte, cuando Storni escribió la mayor parte de su obra. La capacidad de generar suficiente dinero para mantenerse a sí mismas tiene una significación enorme para las mujeres. El poder de manejar los “cuartos” siempre había sido un derecho masculino, una herencia que los hombres no compartían con las mujeres. La pérdida de este poder equivale a la pérdida de la superioridad de los hombres. En su manifiesto “A Room of One’s Own”, Virginia Woolf ilustra la importancia de la independencia económica de las mujeres para poder escribir. La autora escribe: “No force in the world can take from me my five hundred pounds. Food, house, and clothing are mine for ever. Therefore not merely do effort and labour cease, but also hatred and bitterness. I need not hate any man; he can not hurt me. I need not flatter any man; he has nothing to give me” (38). Para Virginia Woolf, la superioridad del hombre en la sociedad y el poder de ganar dinero están intrínsecamente vinculados; sin esta dependencia monetaria de los hombres, las mujeres son libres, sin ninguna necesidad de “be hurt” or “flatter” por los hombres.

Alfonsina Storni, una contemporánea de Virginia Woolf, también exalta la importancia de la independencia económica para una mujer. En “La loba” escribe: “El sustento me lo gano y es mío / donde quiera que sea, que yo tengo una mano / que sabe trabajar y un cerebro que es sano” (34-36). Storni muestra el orgullo inmenso que ella siente por su independencia cuando declara: “yo tengo una mano que sabe trabajar” En la época de Woolf y Storni, era raro que una mujer pudiera mantenerse económicamente porque no había muchas oportunidades de trabajo.

Para Gloria Anzaldúa, una escritora de los años setenta y ochenta como habíamos mencionado, la idea de que una mujer trabaje ya no es radical. Este cambio ocurrió durante la vida de Anzaldúa, en los años cincuenta y sesenta. Se puede ver este cambio en la siguiente cita de su libro *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*: “For a woman of my culture there used to be only three directions she could turn: to the Church as a nun, to the streets as a prostitute, or to the home as mother. Today some of us have a fourth choice: entering the world by way of education and career and becoming self-autonomous persons. A very few of us” (17). Es interesante que solo

en los últimos cincuenta años la esfera del trabajo se haya convertido en un lugar aceptable para las mujeres. Algo que hoy aceptamos como tan básico, las mujeres como trabajadoras, no fue aceptable durante siglos para las que pertenecían a la clase media y alta. Anzaldúa muestra su orgullo de ser una de las pocas mujeres que han elegido la educación y la independencia económica de una manera semejante a Storni. Esta necesidad de exhibir el orgullo de ser autosuficiente, o de ser diferente, que ambas autoras muestran es, en mi opinión, una reacción contra el mundo conformista; es como una declaración a la gente “normal”, diciendo: “yo soy diferente y estoy feliz como soy”.

Ambas autoras, Storni y Anzaldúa, tienen la necesidad de mostrar su capacidad y su fuerza a la sociedad. Esta necesidad a veces se acompaña de un tono desafiante, especialmente cuando tratan el tema de la sexualidad. Las mujeres siempre han sentido la presión de vivir según las pautas rígidas de la sociedad. Durante muchos siglos, por lo menos desde el principio del cristianismo, la mujer ha representado el primer pecado, la causa de la expulsión del hombre del Edén. Este estigma ha seguido a la mujer a través de la historia moderna, decidiendo los papeles que las mujeres pueden representar: la buena, la madre virgen, o la mala, la mujer que se aparta de las reglas de la sociedad.

En su ensayo *Ce sexe qui n'en est pas un*, Luce Irigaray trata el tema de los papeles impuestos: “she is undoubtedly a mother, but a virgin mother; the role was assigned to her by mythologies long ago. Granting her a certain social power to the extent that she is reduced, with her own complicity, to sexual impotence” (320). Irigaray puede ver esta “impotencia”, o falta de poder para expresar una sexualidad femenina, porque no existía una manera aceptable de hacerlo. En contra de esta “impotencia” surge la necesidad de reivindicar la sexualidad femenina, la necesidad de mostrar que las mujeres pueden ser criaturas sexuales, iguales a los hombres, y todavía ser personas y no “monstruos”. En la obra de Irigaray, el deseo de reivindicar la sexualidad de las mujeres es evidente en su manera franca y a veces brutal de describir el sexo.

Storni también utiliza un tono franco cuando trata de la sexualidad femenina, tono que se puede ver en su poema “Hombre pequeñito”: “hombre pequeñito, te amé un cuarto de ala; / no me

pidas más” (11-12). La voz poética dice: “te amé un cuarto de ala”, o te he dado sexo, y ahora hemos terminado. Storni describe el sexo como una transacción de negocios (o como tradicionalmente lo han descrito los hombres), y ahora quiere su libertad fuera del mundo patriarcal. Se puede ver su visión negativa de este mundo patriarcal en el uso de la palabra “pequeñito” cuando describe al hombre. Storni también trata el tema de la sexualidad femenina en su poema “La loba”, cuando declara: “Yo tengo un hijo fruto del amor sin ley, / que no pude ser como las otras, casta de buey” (5-6). En la época de Storni, el nacimiento de un hijo fuera del matrimonio era algo escandaloso, pero a ella no le preocupan las opiniones de la sociedad y por eso confiesa sin reparos: “Yo tengo un hijo fruto del amor sin ley”.

El tratamiento franco de la sexualidad es algo también presente en la escritura de Gloria Anzaldúa. En *Borderlands/ La Frontera*, la autora trata de su homosexualidad abiertamente, sin preocuparse de la reacción de la sociedad: “For the lesbian of color, the ultimate rebellion she can make against her native culture is through her sexual behavior. She goes against two moral prohibitions: sexuality and homosexuality. Being lesbian and raised Catholic, indoctrinated as straight, I *made the choice to be queer* (for some it is genetically inherent)” (19). Anzaldúa habla con confianza y sin vergüenza, declarando su orgullo, su elección, de ser lesbiana. Cuando afirma: “I *made the choice to be queer*”, ella está diciendo que, en contra de la extendida idea de que se nace homosexual, ella ha elegido ser lesbiana; no dice que serlo no es algo malo o inevitable, sino que ella tiene conciencia de su elección. Como en el caso de Storni, su sexualidad abierta no era aceptada por su sociedad chicana.

Es interesante ver las semejanzas que existen hacia la sexualidad condenada en las épocas de ambas escritoras. Ambas fueron condenadas por sus propias sociedades: Storni, por ser una escritora que hablaba de la sexualidad femenina y Anzaldúa por ser una escritora chicana y lesbiana. Y es interesante, también, ver la manera en que “el otro”, o la criatura marginal, ha evolucionado desde Storni hasta Anzaldúa. En la época de Anzaldúa, el papel de la mujer como escritora empezaba a ser aceptado por la sociedad, pero el papel de la mujer como lesbiana, no. Ser una

escritora, y además sexualmente activa, en la primera década y en los años veinte, y ser una mujer lesbiana en los años setenta y ochenta era casi lo mismo: las dos eran condenadas por la sociedad; las dos formaban parte de “las otras”.

Ambas escritoras eran “las otras”, aquellas a las que la sociedad teme, a las que la sociedad rechaza, pero: ¿si una sociedad renuncia a alguien, significa que esta persona también renuncia a la sociedad? En el caso de Storni, la sociedad de la que procedía –la casa materna de la que provenía– es una opción muerta para ella; no hay regreso posible a lo anterior. Storni describe el hogar en que se crió en el poema “Pudiera ser”:

Pudiera ser que todo lo que en verso he sentido
no fuera más que aquello que nunca pudo ser,
no fuera más que algo vedado y reprimido
de familia en familia, de mujer en mujer ...
Dicen que silenciosas las mujeres han sido
de mi casa materna... Ah, bien pudiera ser... (1-4, 6-8)

Se puede observar la manera resentida en que describe su historia y su sociedad en las palabras de esta cita; describe la sociedad y su “casa materna” como algo culpable, algo que solo la reprime. Esta visión encarcelada de su historia sigue, en el poema “Pudiera ser”, en la descripción de su madre: “A veces en mi madre apuntaron antojos / de liberarse, pero, se le subió a los ojos / una honda amargura, y en la sombra lloró” (9-11). En este poema, su madre representa todo lo que Storni temía para su futuro: el matrimonio que ahoga la voz, la vida cotidiana y deprimida, una vida sin expresión. No hay posibilidad de retorno a un pasado mejor, o un regreso a la sociedad anterior en las obras de Storni. Como había escrito en su poema “La loba”: “Yo soy como la loba. Ando sola y me río / del rebaño” (33-34). Se puede ver que no hay un retorno posible al “rebaño”: “una loba” no puede llevar la piel de “una ovejita”. Para Storni, un regreso a la sociedad anterior significaría volver a la ingenuidad, a un nivel de conciencia más simple, al olvido de la verdad; para Storni, el regreso al pasado no existe. Por el contrario, la esperanza de regresar a la casa materna todavía existe en la escritura de Gloria Anzaldúa:

To separate from my culture (as from my family) I had to feel competent enough on the outside and secure enough inside to live life on my own. Yet in leaving home I did not lose

touch with my origins because *lo mexicano* is in my system. I am a turtle, wherever I go I carry “home” on my back. Not me sold out my people but they me. So yes, though “home” permeates every sinew and cartilage in my body, I too am afraid of going home. (21)

Se puede ver que sobrevive su creencia de que se puede volver a la casa materna, a la sociedad pasada, en esta cita. Se puede ver que Anzaldúa todavía piensa que puede formar parte de su cultura chicana por su manera de escribir un texto que incluye los dos idiomas, inglés y español. Las dos lenguas forman parte del libro, pero no en la misma medida: la mayor parte del libro está escrita en inglés y también hay partes en español que no funcionan gramaticalmente bien. ¿Significa que Anzaldúa valora una lengua, una cultura más que la otra? No se puede afirmar, pero es posible que tenga una preferencia, inconsciente, por la estadounidense. Quizás haya algo en esta cultura, como una mayor libertad sexual, que la lleva a favorecer el inglés.

No hay una respuesta clara. Es posible que en el mundo más moderno de Anzaldúa haya surgido una posibilidad de regreso que no existía para Storni, que la vida de “la otra” haya mejorado y hayan aparecido más caminos posibles para “las otras”. También es posible que la visión de Anzaldúa sea ingenua y el regreso todavía no exista para “las otras”. Ese camino del regreso a la sociedad materna todavía está oscuro, pero es evidente que, en nuestro mundo donde no hay un consenso acerca de quién merece la libertad, la literatura de “la otra” representa un papel importante, el papel de enseñar “otra” vida, “otra” manera de vivir.

Obras citadas

- Anzaldúa, Gloria. Borderlands/ La Frontera: The New Mestiza. New York: Aunt Lute Books, 1999.
- Cixous, Hélène. "The Laugh of the Medusa". Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism. Eds. Robyn R. Warhol y Diane Price Herndl. New York: Rutgers UP, (1997): 334-49.
- Irigaray, Luce. "The Sex Which Is Not One". Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism. Eds. Robyn R. Warhol y Diane Price Herndl. New York: Rutgers UP, (1997): 350-56.
- Storni, Alfonsina. Antología mayor. Madrid: Hiperión, 1997.
- Woolf, Virginia. A Room of One's Own. San Diego, New York and London: Harcourt Brace Jovanovich, 1989.