

LA DESCOLONIZACIÓN DE LA SEXUALIDAD EN LA OBRA DE CHERRÍE MORAGA

Beatriz Jiménez-Villanueva

RESUMEN

Este escrito ofrece una lectura de la obra de Cherríe Moraga como motor para desarticular algunos patrones sociales que contribuyen a la jerarquización de los sujetos según su orientación sexual. Moraga utiliza una técnica de descolonización basada en la recuperación de tradiciones indígenas y conceptos de homosexualidad preconquista que se mantienen hoy en día en varias sociedades nativo americanas. Esta recuperación ofrece una reflexión de cómo una organización social más inclusiva para las identidades no heterosexuales es posible.

Palabras claves: Chicanidad, descolonización, feminismo, indigenismo, *queer*, *tlamantine*

ABSTRACT

This essay is a new interpretation to Cherríe Moraga's work. This work disarticulates some social patterns which contribute to organize subjects hierarchically according to their sexual orientation. Moraga's work shows a decolonial technique based on recovering Indigenous traditions and pre-conquest homosexuality concepts

Beatriz Jiménez Villanueva es profesora de inglés y español como lenguas extranjeras. En 2015 se graduó como doctora en el departamento de Español y Portugués de la Universidad de Arizona. Su área de investigación son los Estudios Fronterizos, con un fuerte énfasis en la literatura Chicana y la teoría crítica. En la actualidad colabora como directora de Trabajos de Fin de Máster en UNIR y como profesora tutora en UNED. Beatriz participa activamente en congresos internacionales relacionados con la cultura Chicana y sus publicaciones se desarrollan en torno a su literatura.

Jiménez Villanueva, B. "La descolonización de la sexualidad en la obra de Cherríe Moraga". *Camino Real*, 12:15. Alcalá de Henares: Instituto Franklin-UAH, (2020). 39-54. Print.

Recibido: 04 de julio de 2019; 2ª versión: 25 de noviembre de 2019.

which have lasted until nowadays among different Native American groups. This recovering is a consideration on how a more inclusive society is possible while negotiating homosexual identities inside the established structure.

Keywords: Chicaneity, decolonization, feminism, indigenism, queer, *tlamantine*

* * *

1. INTRODUCCIÓN

Cherríe Moraga nació en la ciudad de Los Ángeles en 1952. De madre mexicana y padre estadounidense, Moraga heredó los rasgos físicos de su padre, por lo que ella se autodenomina “La Güera”, apodo con el que le llamaba su familia mexicana. La importancia de la familia en la escritura de Moraga se hace visible a lo largo de sus escritos e influye de manera importante en su trabajo. El hecho de heredar una apariencia anglosajona, en lugar de una mexicana, facilitó su vida en Estados Unidos, sin embargo fue, a su vez, un obstáculo a la hora de conectarse con su cultura hispana (Yarbro-Bejarano 2001). Quizá por este hecho Moraga sintió la necesidad de probar su *chicanidad* a través de su escritura, donde denuncia el rechazo vivido dentro de su propia cultura mexicana y dentro de la cultura estadounidense. Dicho rechazo se convierte en el germen de su ideología como autora chicana y lesbiana dentro del Movimiento Chicano¹.

Poeta, escritora de teatro y ensayos, editora, profesora y activista, Moraga no difiere entre la vida personal y la profesional, impregnando sus textos de sus experiencias vitales y de su percepción del mundo. Entre sus obras más importantes encontramos la coedición de uno de los libros revolucionarios entre las autoras chicanas: *Este puente, mi espalda: Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos* (*Third World Feminism, This Bridge Called my Back: Writings by Radical Women of Color*, 1981). En esta línea también publica en 2011 *A Xicana Codex of Changing Consciousness: Writing 2000-2010*. En el teatro es igual de notorio el gran número de obras publicadas. Entre las más relevantes encontramos *Giving up the Ghost: Teatro in Two Acts* (1986), *Heroes y Santos* y otras obras (*Heroes and Saints and Other Plays*, 1994), *The Hungry Woman* (2001), y *Watsonville: Some Place not here / Circle in the Dirt: El Pueblo de East Palo Alto*

(2002). Finalmente, entre su narrativa íntima y personal se destacan obras como *Loving in the War Years: Lo Que Nunca Pasó Por Sus Labios* (1983), *La última generación: prosa y poesía (The Last Generation: Prose and Poetry)*, 1993), *Waiting in the Wings* (1997) y más recientemente *The Native Country of a Heart: A Geography of Desire* (2019).

Todas estas obras mezclan sus vivencias personales, su ideología como mujer chicana y lesbiana, y su denuncia de las diferencias sociales que la marginan. Moraga reclama explícitamente una del cuerpo femenino, de la cultura chicana, y de la sexualidad que han sido históricamente colonizados: “But it is historically evident that the female body, like the Chicano people, has been colonized. And any movement to decolonize them must be culturally and sexually specific” (Moraga 2003: 213). Para estudiar la descolonización de la sexualidad que realiza Moraga a través de esa mezcla de vivencias, ideología y activismo, es imprescindible entender su concepto de indigenismo, y cómo este influye a la hora de deconstruir conceptos coloniales como el patriarcado, la familia, el papel de la mujer en la sociedad, la sexualidad y su propia identidad como escritora.

2. DESCOLONIZACIÓN DEL PATRIARCADO CHICANO

Moraga retoma las palabras de Ward Churchill² en *Struggle for the Land* para definir el término “indigenista”. De acuerdo con Churchill un indigenista es aquel que toma los derechos de los indígenas como una prioridad absoluta y recurre a sus tradiciones para funcionar fuera de la comunidad indígena (Moraga 2003). La autora refleja esta idea en su obra, y conecta el discurso de Churchill con el de Jackes Forbes³. Para ella, el simple hecho de provenir de una cultura como la mexicana donde el porcentaje de herencia indígena es elevado, hace que la mayoría de los chicanos sean indigenistas, sin siquiera ser conscientes de ello. Ahora bien, ante el debate de si el uso de esas tradiciones es una apropiación indebida de la herencia cultural indígena, Moraga refiere la conexión con la tradición nativa americana explicando la lucha conjunta que tanto nativos americanos como chicanos han venido desarrollando desde principios de los años setenta. Esta colaboración ha favorecido la aceptación de los

chicanos como una tribu, de manera honorífica, por parte de otros grupos nativos americanos (2003).

Si consideramos solamente los factores antropológicos es imposible definir a los chicanos como una tribu indígena, pero la presentación de los chicanos como nativos americanos es parte del activismo político de la autora. Moraga retoma el discurso de Forbes sobre Aztlán⁴ para explicar el origen indígena de los chicanos. Para el autor, Aztlán se presenta como un espacio de conexión cultural entre los chicanos, un eje de esa tribu (Forbes). Moraga desarrolla esta idea exponiendo la diversidad dentro del propio movimiento y cómo esta dificulta la aceptación de un grupo homogéneo unido.

Bruce Novoa recapitula la historia del movimiento chicano como un movimiento de tradición masculina principalmente. Es cierto que el movimiento requirió una homogeneidad ficticia en sus inicios para enfrentarse a un opresor común, la sociedad estadounidense. Este aspecto de homogeneidad ficticia determina los comienzos de la literatura chicana. Los textos de Moraga pueden leerse como una reacción al patriarcado chicano porque responden a esta exclusión inicial. Por esta razón el indigenismo de Moraga trata de ofrecer una alternativa social a los factores que oprimen diferentes identidades chicanas, a la vez que explora esa diversidad de identidades.

Con un *queer Aztlán* Moraga presenta su lesbianismo como motor revolucionario y toma de conciencia contra su cultura, religión, familia y movimiento. Este *queer Aztlán* es una patria chicana donde todas las identidades chicanas son incluidas, también las diferentes sexualidades: “a chicano homeland that could embrace all its people, including its jotería” (2003: 212). Para llegar a esta inclusión Moraga apunta a la necesidad de descolonizar el propio Movimiento:

Chicanos are an occupied nation within a nation, and women and women’s sexuality are occupied within Chicano nation. If women’s bodies and those of men and women who transgress their gender roles have been historically regarded as territories to be conquered, they are also territories to be liberated. The nationalism I seek is one that decolonizes the brown and the female body as it decolonizes the brown and female earth. It is a new nationalism in which la Chicana Indígena

stands at the center, and heterosexism and homophobia are no longer the cultural order of the day (2003: 213).

Como vemos, la autora sitúa en el centro de su activismo a la mujer chicana indígena, rechazando los patrones heterosexistas y homofóbicos de las culturas que le rodean: chicana y americana. Para la autora, la sociedad actual supone un sistema social y económico racista y misógino, el cual domina, empuja y abusa de todo aquello que sea de color, femenino o *queer*⁵. Aztlán encierra para la autora una desunión, una discriminación, al no reconocer la diversidad identitaria dentro del mismo. Es por esto que Moraga utiliza el mismo mito para desmitificar ese territorio que, si pretende ser inclusivo para todos los chicanos, debe aceptar la variedad de identidades chicanas existentes, incluidas las sexualidades marginales:

We seek a culture that can allow for the natural expression of our femaleness and maleness and our love without prejudice or punishment. In a queer Aztlán there would be no freaks, no others to point one's fingers at. My Native American friends tell me that in some Native Americans tribes, gay men and lesbians were traditionally regarded as two spirited people. Displaying both masculine and feminine aspects, they were highly respected members of their community, and were thought to possess a higher spiritual development. Hearing of such traditions gives historical validation for what Chicana lesbians and gay men have always recognized- that lesbians and gay men play a significant, spiritual, cultural and political role within the Chicano community (2003: 221).

En esta cita Moraga explica cómo en una *queer Aztlán* no existe la discriminación y además hace referencia al concepto de algunos grupos nativo americanos de *two spirited people*⁶, concepto que abarca las identidades gay y lesbiana. Moraga indica cómo estas identidades eran respetadas dentro de la comunidad y eran concebidos como individuos con un desarrollo espiritual más elevado que el resto de las personas. Es por esto, según la autora, que las personas gay y lesbianas tienen un papel significativo, espiritual, cultural y político dentro de la comunidad chicana.

Moraga recurre al concepto indígena de *two spirited people* para ofrecer una alternativa a la tradicional dicotomía entre identidad heterosexual/homosexual y crear así un espacio para las identidades

sexuales divergentes. Al reconocer un equilibrio entre el aspecto masculino y el femenino, Aztlán se convierte realmente en un nexo de unión entre todos los chicanos. A través de esta ideología, la autora descoloniza la sexualidad chicana, por un lado, y descoloniza el concepto inicial de Aztlán donde el machismo dentro del movimiento no permitía la inclusión de otras sexualidades.

3. EL CONCEPTO DE FAMILIA

Su oposición al patriarcado, y en cierto modo a la cultura machista chicana, se revela en otros temas en su escritura y su experiencia vital. Su propio concepto de familia está fuertemente influenciado por dicha oposición. Moraga hace una distinción entre familia de sangre y familia creada, su hogar, que es aquel construido por ella misma a través de sus relaciones personales. En *Waiting in the Wings* la autora refiere cómo creció con un concepto de familia basado en los lazos de sangre, pero tras admitir abiertamente su homosexualidad tuvo que buscar ese tipo de relación fuera de su clan. La necesidad de tener una familia es la que ha fundamentado sus relaciones personales y laborales, así como su trabajo como artista, activista cultural, y profesora. Moraga apela al concepto de familia como pluralidad —*we*—, por encima de la individualidad —*I*—, que es retomado de la tradición indígena (1997). Este concepto de familia es un eco no solo de la organización familiar indígena, sino también de la organización social tribal. En “Queer Aztlán” Moraga pone la vista en la organización social de algunos grupos indígenas, donde el modelo de familia no se basa en las relaciones heterosexuales ni en la primacía del género masculino sobre el femenino:

In essence, however, the tribal model is a form of community-building that can accommodate socialism, feminism, and environmental protection. In an ideal world, tribal members are responsive and responsible to one another and the natural environment. Cooperation is rewarded over competition. Acts of violence against women and children do not occur in secret and perpetrators are held accountable to the rest of the community. “Familia” is not dependent upon male-dominance or heterosexual coupling. Elders are respected and women’s leadership is fostered, not feared (2003: 222).

De esta forma, indigenismo, oposición al patriarcado, y feminismo se unen para ofrecer una alternativa de organización familiar y social donde identidades que no se corresponden con la heteronormatividad sean incluidas. Esta nueva organización familiar redefine no sólo el tradicional concepto de familia, sino también el de cultura y comunidad ya que se basa en el modelo indígena: “With or without heterosexual acknowledgement, lesbians and gay men have continued to actively redefine familia, cultura, and comunidad. We have formed circles of support and survival, often drawing from the more egalitarian models of Indigenous communities” (2003: 221).

Cuando la autora busca la creación de su propia familia lo hace a partir de su identidad como chicana y lesbiana. A través de la inseminación artificial, Moraga consigue perpetuar su deseo de ser madre sin renunciar a su relación con su pareja que, en *Waiting in the Wings*, aparece con el nombre de Ella. Para poder llevar a cabo este proceso es necesario encontrar un donante, y Moraga lo busca dentro de su familia cultural. A continuación Moraga explica que eligió a un hombre por su cerebro y su bella piel morena, un hombre que la quería sin desearla carnalmente. Un hombre gay para un contrato *queer* en el que entre ellos se protegen, ya que la nación todavía no les protege (1997).

Con este hijo Moraga busca perpetuar “la raza” al elegir un padre chicano, pero a la vez desarticular el machismo al implantar una ideología divergente en su hijo y compartir su maternidad con su pareja. Moraga pretende desmontar el concepto de familia nuclear tradicional basado en un padre, una madre, y los hijos. Para ello ofrece un nuevo modelo en el que las sexualidades divergentes no son marginadas y pueden ser parte de la procreación: una madre, un padre y una co-madre, que es quien realiza las funciones del segundo progenitor. Este nuevo concepto de familia es novedoso en ese momento, lo que se traduce en una serie de dificultades que no solamente se dan en el papel sino también en el día a día. Moraga, como madre biológica del recién nacido, goza de un reconocimiento natural por su entorno. Sin embargo, Ella, su compañera sentimental, es constantemente cuestionada (1997).

Ella tiene que justificar quién es en el hospital cada vez que quiere saber cómo está su hijo, al no ser ni varón ni madre biológica,

sino co-madre. Moraga critica el hecho de que ni siquiera en San Francisco, ciudad a la vanguardia para la comunidad lesbiana, gay bisexual, y transgénero (LGBT), el concepto de dos madres sea fácilmente entendible. La falta de consideración hacia la creación de su propia familia es un elemento que afecta a la autora, ya que pese a su activismo, su oposición a una sociedad patriarcal y su concepto de familia, la heteronormatividad es la tónica de la sociedad estadounidense. Para Moraga el proceso de desarticulación de los patrones establecidos no es fácil, y se frustra por ello. La autora está acostumbrada a este tipo de discriminaciones, pero sufre cuando su compañera sentimental es el objeto de ellas. Moraga nos cuenta cómo le enfurece el no poder proteger a Ella del dolor que le produce ser excluida constantemente del proceso de maternidad. La autora se culpa por no ser ella misma la que se encuentra en exclusión, ya que está acostumbrada, pero su pareja no. El problema surge cuando alguna de ellas se aleja de los roles tradicionales establecidos para las mujeres. Ella, con una apariencia fuertemente femenina, según la autora, nunca ha sido cuestionada por su sexualidad. Moraga, cuestionada por su apariencia, alcanza la conformidad y la aceptación al realizar una de las funciones biológicas y socialmente establecidas para la mujer —la maternidad— (1997).

Como podemos ver, Moraga ejerce su activismo a la hora de formar su propia familia. La autora idealiza este concepto con connotaciones inclusivas y ejecuta sus ideas a través de su propia experiencia vital. Moraga tiene su hijo de un padre biológico elegido y una co-madre, su compañera sentimental, formando una familia que rompe con los patrones tradicionales y negocia así un espacio para este nuevo concepto de familia. Pero este es un proceso doloroso y Moraga, consciente de ello, lo comparte a través de su escritura.

4. TLAMANTINE

El hecho de que Moraga refleje esta discriminación en su literatura tiene que ver en primer lugar con su activismo como chicana y lesbiana, pero también es parte de su propia conciencia como escritora, o como ella se define, *tlamantine*. Con su escritura, Moraga pretende apelar a una concientización que promueva un cambio

social y que cure el dolor que provoca el choque de su identidad con la estructura social establecida.

Como hemos visto, a lo largo de toda su obra la oposición al patriarcado y la reclamación de unos valores sociales más acorde con su identidad *queer* chicana son continuos. El trabajo de Moraga está impregnado por una profunda espiritualidad que es tomada en parte de la herencia indigenista del movimiento chicano femenino. A través de esta espiritualidad, la autora puede hacer frente a situaciones diarias duras, fruto del rechazo en la cultura que les rodea. Estas situaciones son recogidas en su escritura, a modo de denuncia, pero también como una forma de depurar el dolor que producen.

De acuerdo con Laura Pérez, tanto Anzaldúa en *Borderlands* como Moraga en “Codex Xeri” se consideran *tlamantine* —productoras de códices de nuestro tiempo, pero también tiene la connotación de sabia guía espiritual—, yendo más allá de los patrones eurocentristas de arte contemporáneo. Estas autoras ofrecen los códices como signos de una espiritualidad alternativa a las prácticas y conocimientos materiales (Pérez). Esta reclamación como autoras de códices enlaza la capacidad de los *tlamantine* de curar a través de la escritura. De esta forma, Moraga utiliza sus obras como un ejercicio de autocuración.

En la introducción a *The Last Generation*, Moraga identifica su trabajo como el de un profeta que conecta el conocimiento del pasado con el tiempo moderno para construir el presente. La autora se identifica con la labor de los antiguos escribas mesoamericanos quienes unían la lírica y el pensamiento crítico para expresar la realidad. No hay entonces distinción entre poesía y ensayo, así como no la hay entre su arte y su activismo (1993).

Por lo tanto, la escritura de Moraga es un nexo de unión entre el pasado—la tradición indigenista—y el futuro—un futuro donde una mejora social para su identidad sea reflejada. A través de su escritura se ofrece un espacio de negociación entre ambas tradiciones, un espacio donde los binarios entre ensayo/poema, masculino/femenino, arte y activismo se convierten en complementariedad, ejerciendo su función como *tlamantine*. La función del *tlamantine* va más allá de la de un simple escribano (tlacuilo). Moraga toma este concepto de

la cultura Mexica por su connotación de hombre o mujer sabio, así como la de agente de cambio. Walter Mignolo explica como *tlamantine* alberga la connotación de sabio, capaz de interpretar el cielo, los libros, y las señales. El *tlamantine* tenía una función social y un rango superior al *tlacuilo*, cuyo rango era de simple artesanos.

Was the *tlamantine* also a *tlacuilo*? Apparently not. Those who had the wisdom of the word were those who could “look” at the sky or at the painted books and interpret them, to tell stories based on their discerning of the signs. The oral narrative of the wise men seems to have had a social function as well as a rank superior to the *tlacuilo*, who was placed by Sahagún among those who were skilled craftsmen (Pérez 2007: 27).

El hecho de que Moraga se autoidentifique como *tlamantine* tiene mucha relación con su idea de ejercer una función social, ser el motor de un cambio en el que se construya una sociedad más inclusiva. Es así que a través de su escritura Moraga conecta sus experiencias vitales y su interpretación de las mismas como parte de su espiritualidad. Asimismo, las pone por escrito apelando a su función como *tlamantine* para ejercer una curación del dolor que estas experiencias pueden producirle y, finalmente, suscitar a través de su escritura un cambio social.

Podemos encontrar recurrentes ejemplos de este proceso en sus trabajos. En *Waiting in the Wings* leemos:

But I am primed, too. Thinking of Rafaelito swollen beyond recognition. *Don't fuck with me tonight, boys*. We had already filled our complaints over earlier harassment, called their supervisor who always seemed to enjoy the joke as much as they did, spoken with the ICN social worker, and in a few days I would write the obligatory letter to the hospital administrator. Pero, para nada. Nobody really gives a damn that two women have their baby in a hospital for over three months, not knowing if he is going to live or die, and they still have to endure insults from testosterone-driven homophobes with no power acting like they got some. (My class and race analysis don't do shit for me when the brothers are standing in the way of my child. The hospital was full of AIDS patients, and Ella and I often wondered how their lovers were treated when they came through the same door after-hours) (1997: 76).

Aquí Moraga narra un incidente en el hospital donde nació su hijo, Rafael, como parte de una discriminación constante hacia las parejas homosexuales. A través de la escritura de este incidente, la autora revela un evento personal desde su perspectiva *queer*, denunciando un abuso, apelando al poder curativo de la escritura, y esperando un cambio social —el pasar de una sociedad donde las parejas homosexuales son discriminadas a una donde se acepten las diferentes sexualidades—.

5. LA FUERZA FEMENINA

Textos como el de Paula Gunn Allen “Who is your mother? Red roots of White feminism” (1986) o Laura Tohe “There is no Word for feminism in my language” (2001), explican el papel de las mujeres dentro de diferentes sociedades nativas, y desmitifican la subyugación de estas mujeres a los roles impuestos por el patriarcado. A través de estos textos se otorga el poder de las mujeres indígenas que se ha tratado de omitir en las diferentes ficciones históricas.

Paula Gunn Allen pertenece a la sociedad Keres en el área de Nuevo México. Este modelo social aboga por el genocentrismo, es decir, la casta de la madre es la importante y la que determina la identidad del sujeto. Se valora la feminidad, se respeta y se teme porque tienen papeles de peso en la estructura social (como el de matronas) y la determinan temas políticos tanto dentro de la familia como en la sociedad (194). Allen estudia cómo parte del papel de estas mujeres ha sido transmitir los valores y tradiciones a gran parte de la población americana, no sólo la indígena. Estos valores se reflejan en la sociedad estadounidense actual en la denuncia del maltrato infantil, o la idea de una igualdad entre hombres y mujeres (198). Estas ideas, que en una primera etapa colonial eran consideradas rasgos de su carencia cultural, son hoy en día un reclamo de la sociedad actual.

Por otra parte Laura Tohe explica cómo el feminismo dentro de la cultura Diné —en el suroeste de Estados Unidos— no es necesario ya que la mujer no está subyugada (104). La cultura Diné (Navajo) es matrilineal ya que valora, honra, y respeta a las mujeres. Tohe cuenta la historia de cómo las mujeres de su clan han conservado las raíces

de su linaje a pesar de todas las imposiciones institucionales que han sufrido a partir de la colonización (104). Como anuncia el título de su obra, no existe una palabra para el feminismo en su lengua. Las mujeres Diné han trabajado siempre para mantener la familia. En concordancia con esta posición social femenina, *Changing Women* es la deidad principal en la cultura Diné, a través de la cual se establece el sistema matriarcal existente (105). La cultura Diné no divide los papeles en la sociedad a partir del sexo, sino por la edad, género, y el linaje del individuo. Las mujeres son preparadas por los demás miembros femeninos del clan para ser madres, pero esto tiene una connotación diferente que en la cultura occidental.

Al igual que en la cultura Keres, la mujer también es responsable de transmitir la cultura y de enseñar a las generaciones más jóvenes. Por ejemplo, la celebración del proceso de cambio de niña a mujer se celebra de forma que es un honor para la mujer, y no una vergüenza, como ocurre en la cultura eurocentrista, ya que la sexualidad es parte de esta transformación (107). En la sociedad Diné, la mujer siempre ha trabajado y cuidado de sí misma, y no se espera que dependa de su marido o padre en ningún sentido. El marido pasa a ser parte de la familia de la mujer y el divorcio está permitido. También, el hombre puede casarse con más de una mujer, siempre que pida permiso a la primera y lo obtenga (108). Cuando estas mujeres Dinés se conectaron con el movimiento feminista de los 70 descubrieron que la igualdad de las mujeres estaba concebida para las mujeres occidentales, no para ellas. Las mujeres Dinés no necesitan luchar por una posición dentro de su sociedad porque ya la tienen (109).

Estos ejemplos de culturas matriarcales representan en parte la fuerza femenina a la que hace referencia Moraga, y en parte alimentan el concepto de feminidad de la autora. A lo largo de su obra, la importancia que Moraga atañe a las mujeres que la rodean refleja su pensamiento entorno a la feminidad. Esta importancia se basa en las propias relaciones familiares de la autora. En *Waiting in the Wings*, la obra que más revela sobre la maternidad, se hace constante referencia a la importancia de la mujer en las relaciones de familia. La autora habla de su propia familia, de la conexión y nexo de unión que suponía la figura matriarcal de su abuela (1997: 17).

En sus palabras encontramos la importancia de la figura femenina como líder y nexo de unión en la familia, representando el matriarcado como ejemplo de organización familiar, en lugar del extendido patriarcado de la cultura mexicana y chicana, herencia del pasado colonial. Moraga conecta así su propia familia con una organización familiar más propia de la tradición indígena que de la europea. Poco después, la autora recurre a esta unión femenina para relatar uno de los momentos cumbre de la obra, el parto y nacimiento de su hijo Rafael rodeada de las mujeres de su familia (1997: 54). Vemos aquí la conexión entre la importancia que otorga la autora a dar a luz rodeada de sus familiares femeninas y la tradición Diné, donde estos momentos son vividos en comunidad entre mujeres, de forma que el conocimiento relacionado a ese momento es transmitido de unas a otras.

Otro aspecto de su escritura donde destaca la fuerza femenina y su conexión con el indigenismo es el rescate de mitos con divinidades aztecas. Mientras que Anzaldúa rescata la figura de Coatlicue, la madre tierra, Moraga se enfoca en su hija Coyolxauhqui. El mito de Coyolxauhqui es relevante en su obra por su conexión con su activismo feminista y su indigenismo. En el mito, Coyolxauhqui ordena a sus hermanos asesinar a su madre, Coatlicue, por estar embarazada de Huitzilopochtli. Al nacer, el dios mata a sus hermanos y desmiembra a Coyolxauhqui, lanzando su cabeza al cielo y convirtiéndose esta en la luna. El hecho de que la diosa sucumbiera ante su hermano Huitzilopochtli representa el sometimiento de los roles femeninos (Coyolxauhqui) por parte de los masculinos (Huitzilopochtli). Coyolxauhqui es rescatada en el artículo de Moraga “En busca de la fuerza femenina” recogido en *The Last Generation* (1993). La autora retoma el mito de la muerte de esta diosa y lo conecta con el nacimiento de la tradición machista heredada en parte por el movimiento chicano:

In my own art, I am writing that wound. That momento when brother is born and sister mutilated by his envy. He possesses his mother, holds her captive, because she cannot refuse any of her children, even her enemy son. Here, mother and daughter are pitted against each other and daughter must kill male-defined motherhood in order to save the culture from misogyny, war, and

greed. But el hijo comes to the defense of patriarchal motherhood, kills la mujer rebelde, and female power is eclipsed by the rising light of the Sun/Son (1993: 74).

Aquí Moraga explica cómo en su arte expresa esa herida que provoca la mutilación del hermano envidioso en este mito: La madre representa la defensa del poder patriarcal, ya que como madre busca proteger a todos sus vástagos. De ahí que la única opción de la hija sea rebelarse contra su madre para salvar su cultura del machismo, la guerra, y la avaricia. El hijo sale en defensa de la madre, mata a la mujer rebelde, su hermana, eclipsando el poder femenino con la salida del sol, el hijo. Así el mito del nacimiento de Huitzilopochtli supone el sometimiento de la mujer al poder patriarcal, al machismo que se produce y se reproduce entre las mismas mujeres (madres), y a la luz más importante para el ser humano, el sol.

A lo largo de este capítulo, Moraga reclama la feminidad de Coyolxauhqui y la oscuridad en la que aparece la luna (Coyo) en oposición al sol (Huitzilopochtli). A su vez, relata un eclipse vivido en México como un momento de gran poder femenino. Para Moraga, Coyolxauhqui es la fuerza femenina, nuestro intento de recoger los fragmentos de nuestra feminidad desmembrada y reconstruirnos a nosotras mismas—“she is la fuerza femenina, our attempt to pick up the fragments of our dismembered womanhood and reconstitute ourselves” (1993: 74). Así la deidad se convierte en embajadora de la causa femenina que defiende Moraga, la desarticulación de una organización social patriarcal que desmiembra metafóricamente la feminidad, la unión, y fuerza de las mujeres. También, Moraga define su trabajo como una búsqueda de esa figura, Coyo. La autora busca una mujer completa que pueda dar forma, con su propio puño, a una ciudadana libre de Aztlán y del mundo: “I am not the church goer that my mother is, but the same faithfulness drives me to write: the search for Coyolxauhqui amid all the disfigured female characters and the broken men that surround them in my plays and poems. I search for a whole woman I can shape with my own Chicana tongue and hand. A free citizen of Aztlán and the world” (1993: 76).

Como se ha expresado con anterioridad, la autora busca en su escritura la unión femenina a partir de la represión social que sufren sus personajes para así configurar una mujer libre de ataduras

e imposiciones. Es el inicio de la veneración a Huitzilopochtli el que marca el cambio de una sociedad matriarcal a una sociedad guerrera y patriarcal en la cultura Nahua. Estas raíces patriarcales son perpetuadas a lo largo de la historia y reforzadas en el periodo colonial por la herencia hispana. Así, la cultura contemporánea reproduce las relaciones de género que se establecieron en el continente americano no sólo en el período colonial, sino que en ciertas culturas como la Azteca, mucho antes. Sin embargo, se puede decir que este predominio masculino en la cultura Azteca no es representativo de otras culturas nativo americanas ya que, como hemos mencionado, varias críticas feministas están encaminando sus trabajos a desarticular la imagen inexacta que en muchos casos se ha creado a lo largo de la historia de la mujer indígena.

El poder femenino al que se refiere Moraga es, por lo tanto, parte del proyecto descolonizador del feminismo chicano. La autora es uno de los principales exponentes en realzar las relaciones matrilineales dentro de la cultura chicana en oposición a las patriarcales, uniéndolas a otros conceptos indigenistas como Aztlán o la sexualidad de *two spirited people*. De esta forma, la obra de Cherríe Moraga se enfoca en la desarticulación de conceptos coloniales como el patriarcado, la familia, la sexualidad, el papel de la mujer en la sociedad, e incluso su rol como autora. A través de principios tomados de diferentes culturas nativo americanas, Moraga reclama un indigenismo que ofrece una alternativa a la sociedad contemporánea. Dicha alternativa es subjetiva a la identidad de la autora como mujer, lesbiana y chicana.

REFERENCIAS

- Anzaldúa, G. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Spinsters/Aunt Lute, 1987. Print.
- Bruce-Novoa, J. "Homosexuality and the Chicano novel". *Confluencia* 2:1. (1986): 69–77. Web.
- Churchill, W. *Struggle for the Land*. City Lights Publishers, 2002. Print.
- Forbes, J. *Aztecas del Norte: The Chicanos of Aztlán*. Greenwich: Fawcett Publications, 1973. Print.
- Gunn Allen, P. *The Sacred Hoop: Recovering the Feminine in American Indian Traditions*. Boston: Beacon Press, 1986. Print.

- Lang. “Various kind of two spirit people”. *Two Spirit People*. S. E. Jacobs, W. Thomas y S. Lang. Eds. Chicago: University of Illinois Press, 1997. Print.
- Moraga, C. “Queer Aztlán: The Reformation of Chicano Tribe”. *Latino/a Thought: Culture, Politics, and Society*. F. H. Vázquez y R. D. Torres. Eds. Lanham: Rowman & Littlefield, 2003: 258–73. Print.
- . *The Last Generation: Prose and Poetry*. Boston: South End Press, 1993. Print.
- . *Waiting in the Wings: Portrait of a Queer Motherhood*. New York: Firebrand Books, 1997. Print.
- Pérez, L. E. *Chicana Art: The Politics of Spiritual and Aesthetic Altarities*. Durham: Duke University Press, 2007. Print.
- Tohe, L. “There is no Word for Feminism in my Language”. *Wicazo Sa Review* 15:2. (2000): 103–110. Print.

NOTAS

1. El Movimiento Chicano fue un movimiento social por los derechos civiles de la población estadounidense de ascendencia mexicana. Este movimiento comenzó en la década de 1960.
2. Ward Churchill es un escritor y activista estadounidense cuyo trabajo se centra en los abusos del gobierno Americano hacia la población nativo americana.
3. Jack Forbes fue un escritor y activista estadounidense especializado en cuestiones nativo americanas. En su obra *Aztecas del Norte* (1972) establece el origen indígena de los chicanos como nexo de unión de la identidad chicana.
4. Aztlán es el lugar de donde provienen los aztecas según la mitología náhuatl. En el Movimiento Chicano se retoma Aztlán como patria de los chicanos, de donde salieron sus antepasados indígenas buscando su nuevo hogar.
5. Término anglosajón que se utiliza para referir a la comunidad LGBT y a todas las sexualidades que no se definen como hetero.
6. Sabine Lang recoge el concepto de *Two Spirit People* en su artículo “Various kind of two spirit people”. Este concepto ha sido acuñado por las comunidades gay y lesbianas urbanas actuales como término auto definitorio para su estado nativo americano y homosexual.