

Chicana en lucha: Reflexiones sobre la sociedad chicana y la conexión con el resto de la hispanidad en *Puppet*, de Margarita Cota-Cárdenas

Bruno N. Nowendsztern

Arizona State University

Resumen: En este artículo se examina la relevancia de la novela *Puppet: A Chicano Novella* en la construcción identitaria chicana. La protagonista de la novela, Petra, indaga en sus sentimientos y recuerdos para revelar los motivos de su frustración: no encuentra su espacio de pertenencia en una sociedad que la discrimina por ser chicana y por ser mujer. En último lugar, el artículo analiza el uso de la conexión de los problemas del mundo chicano con otras injusticias acaecidas en México y Argentina.

Palabras claves: chicana, mujer, hispanidad, marginación, identidad, espanglish

La literatura chicana se suele analizar dividida en dos grandes períodos: desde 1848 hasta 1965 y desde 1965 hasta nuestros días. Los motivos son tanto el cambio que se produce en la literatura a partir de la publicación de *...y no se lo tragó la tierra*, de Tomás Rivera, como el cambio social fruto del surgimiento de un movimiento chicano que estará en auge hasta finales de los años 70 (Hernández-G. 1994, 19). En esta segunda etapa de creación, comienzan a publicarse más novelas chicanas con apoyo de nuevas editoriales y de la nueva ola de movimiento social que se estaba produciendo en la segunda mitad del siglo XX (Hernández-G. 2012, 366-7). Entre las nuevas obras en escena, a través de una pequeña editorial llamada Relámpago, Margarita-Cota Cárdenas consigue publicar su novela *Puppet: A Chicano Novella*. En esta obra, que supone un cambio significativo en la narrativa chicana, se desarrolla una historia que tiene como punto de partida la muerte de un joven chicano conocido como Puppet. En este trabajo vamos a analizar los componentes sociales de los años en que se desarrolla el argumento de la novela, las distintas aristas que configuran la identidad chicana, más concretamente de la mujer chicana, y la conexión de lo chicano con el resto de la hispanidad.

Contexto social chicano y origen de *Puppet*

En lo relativo al contexto sociohistórico, las décadas del 60 y del 70 fueron momentos de mucho movimiento y reconstrucción de la identidad chicana, la cual fue aupada por las nuevas generaciones que se unirían desde distintas partes de Estados Unidos en busca de una mayor representatividad. Ejemplo de ello es un hecho acaecido en la First National Chicano Youth Liberation Conference celebrada en Denver en 1969: lo que fuera un término despectivo, *chicano*, se convierte ya en la etiqueta para designarse a sí mismos (Acuña 2015, 320). Sin embargo, la unión no duraría mucho: el impulso conseguido con la movilización chicana de los años 60 se acabaría fragmentando en los años 70. Las razones

principales del decaimiento fueron las divisiones de intereses académicos y sociales de los diferentes grupos que conformaban la movilización, y la llegada de un millón de inmigrantes mexicanos que no comprendían lo suficiente el legado de las generaciones chicanas previas, según señala el historiador estadounidense Rodolfo Acuña (2015, 354). Por otra parte, otra razón por la que el Movimiento perdió auge fue la marginación de la mujer chicana, ya que como señala Alma M. García, junto al Movimiento Chicano, surgieron voces de mujeres que comenzaban a ver cómo eran oprimidas no sólo por ser chicanas, sino por ser mujeres: “these Chicanas began to see and experience some of the contradictions of *Chicanismo*, specifically as it applied to women. From their nationalist base, these Chicana activists began to evolve also as feminists” (3).

Debido en buena medida a estas etapas de conflicto social de los 60, en la búsqueda de un espacio de representación propio, surge una consciencia chicana que da paso a la creación de obras literarias propiamente chicanas (Hernández-G. 1994, 8). Son escritos que dan cuenta de una realidad que pasaba desapercibida para la población estadounidense mayoritaria y que no había sido tratada tampoco por la narrativa mexicana (10). No obstante, los inicios que encendieron la llama de la lucha chicana a través de las letras empezarían décadas atrás, en los años 40.¹ Esa llama prendería con más fuerza con los movimientos estudiantiles de los años 60 que llegaron a propiciar que el movimiento chicano estuviera en auge (Leal 22).

Volviendo al plano literario, lo que se acaba configurando desde los años 60 y que sería más destacado en los años 70, es el auge de la llamada “novela de confrontación”. La novela de confrontación se caracterizaba según Luis Leal y Pepe Barrón por buscar las raíces identitarias de los chicanos en los orígenes indígenas mexicanos (22). Como veremos a continuación, *Puppet* tendrá en parte una característica del espíritu de confrontación, esta vez no de un pueblo con identidad definida hacia otro, sino dentro del mismo, en busca de la deconstrucción de los mitos que lo conforman, llegando así a cuestionar determinadas ideas construidas tanto en el movimiento chicano como en el movimiento feminista (Ramos-Jordán 111).

En resumen, el Movimiento Chicano de los años 60 y 70 propició el crecimiento ingente de la actividad cultural chicana que supondría el empujar para que aparezcan nuevos escritores y nuevas obras literarias en las décadas posteriores (Tatum 107). Así, haciendo un balance general de las publicaciones chicanas durante los 80 y los 90 la literatura chicana pasa a abarcar temáticas concernientes con la vida en la frontera entre Estados Unidos y México, la experiencia de la inmigración, el barrio, la familia chicana, el crecimiento como mujer chicana con el uso de la novela de aprendizaje (*bildungsroman*) y otras

1 Con el regreso a Estados Unidos de los veteranos de guerra chicanos que participaron en la Segunda Guerra Mundial comienzan a aparecer las primeras protestas donde se forma un grupo más o menos homogéneo (Leal 22).

formas de expresión feminista como tendencias principales (108). Si tuviéramos que incluir a *Puppet: A Chicano Novella* en una de estas tendencias, lo más probable es que cupiera casi en cualquiera de ellas, como podremos apreciar en este análisis sociohistórico de la novela.

Publicación de *Puppet*: De la marginación al canon

Los caminos para que *Puppet: A Chicano Novella* consiguiera llegar al público no fueron precisamente sencillos. En primer lugar, la misma Margarita Cota-Cárdenas confiesa que la construcción de la obra le supuso cuatro años desde que decidiese comenzar a escribirla “en serio” (Yocupicio 61). En segundo lugar, a la hora de publicar la novela surgieron ciertas trabas que propiciaron una publicación demasiado limitada cuando al fin lo hiciese en 1985.

Para comprender mejor la situación hay que entender el contexto que atravesaba la literatura chicana. En las décadas de 1960 y 1970 los mecanismos para la producción de literatura comenzaron a organizarse lentamente surgiendo así algunas revistas literarias y pequeñas editoriales, que empezaban a difundir nueva literatura conscientemente chicana (Hernández-G. 2017, 255). Desde los años 80 en adelante ya se comienza a publicar literatura chicana con editoriales de mayor envergadura. Pese a ello, a Cota-Cárdenas le rechazaron su novela dos de las editoriales más importantes: Bilingual Press y Arte Público. La razón fue que la técnica y lenguaje utilizados no convencían. Según la autora el rechazo se debió más al hecho de ser mujer, ser chicana y escribir en español (Ramos-Jordán 108). Asimismo, tras publicarse, tampoco sería rápida su difusión. Según comenta Desirée Martín, al estar escrita principalmente en español, *Puppet* quedó marginada en los Estados Unidos, una vez acabara siendo publicada por la pequeña editorial chicana Relámpago (92).

Lo llamativo de esta historia es que *Puppet: A Chicano Novella* es la primera publicación de una obra en español de una mujer chicana, la cual, al mismo tiempo, consiguió que Relámpago sobrepasara las expectativas de ventas (Hernández-G. 2012, 367). Pese a ello, la novela no volvió a ser reeditada en los años siguientes hasta que apareciera una nueva edición bilingüe en el año 2000, editada esta vez por la Universidad de Nuevo México.² Es decir, la novela en sus primeros años de publicación no llegó a tener el alcance que sí tuvieron otras obras publicadas en la misma época, como *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987) de Gloria Anzaldúa, la cual sí llegó a tener trascendencia internacional.³ Sin embargo, como apunta Ana María Manzanos Calvo, *Puppet* da la sensación de ser una publicación posterior a la de *Borderlands*, ya que en la novela de Cota-Cárdenas se trata la temática de la identidad entre fronteras,

2 Según palabras de la propia autora, ningún aspecto esencial fue modificado de la edición original más allá de “alguna corrección tipográfica” (Yocupicio 61).

3 Véase Hernández-G., “Literatura chicana (2000-2016)”, pp. 264-5.

haciendo también hincapié en el espacio de la mujer chicana, con lo cual la identidad entre fronteras difundida en *Borderlands* tendría su primera exposición en *Puppet* (49).

En síntesis, por su contenido, *Puppet* pudo tener un alcance mayor del que tuvo en su momento y sólo con el paso del tiempo ha conseguido establecerse como una de las obras canónicas de la literatura chicana; dato que va en consonancia con la trama de la novela, cuyos ejes principales son la marginación y la ocultación.

Deconstrucción del espacio identitario

Si algo ha caracterizado a la escritura chicana, ha sido la creación de su propio espacio de representación dentro del marco social estadounidense. Con ello, la intelectualidad chicana de la década del 60 expresa y difunde lo que significa ser chicano. Como grupo social dentro de los Estados Unidos, la identidad chicana se compondría de rasgos de exclusión: “migración, bilingüismo, raíces rurales y trabajadoras, herencia india y mexicana, marginación social, explotación laboral y falta de participación en los sistemas institucionales” (Godoyol 100).

Como comentamos en la introducción, en el plano social y político, la identidad chicana se ha visto envuelta en desavenencias que ocasionaron la disolución paulatina del Movimiento Chicano a finales de los 70. Pero en la narrativa se vería también esa dificultad de integración totalizadora desde otra posición: la mayor tendencia en las publicaciones hasta los 70 tenía que ver con la búsqueda de identidad, intentando con ello conformar una comunidad de lectores (Hernández-G. 1994, 25). En la novela de Margarita Cota-Cárdenas ya aparece una evolución en la comprensión de la completa dimensión que significa la búsqueda de la identidad chicana, porque ya no se busca explicar el mundo sino deconstruirlo por completo (Ramos-Jordán 107). En otras palabras, las razones identitarias de la desintegración entre distintos grupos y organizaciones que se produjeron en la década del 70 y que empezó a hacer fluctuar el Movimiento Chicano,⁴ se acaban viendo reflejadas en una novela publicada en la década del 80, en la vida de una mujer chicana que proyecta su propia voz. Aquí aparece uno de los espacios que mantienen a *Puppet* dentro del canon de la literatura chicana: la deconstrucción de todo mito identitario va más allá de una resignificación social chicana; en *Puppet* el territorio que emerge con mucha notoriedad es la exploración no sólo de la segregación del chicano dentro de la sociedad estadounidense, sino de la mujer chicana dentro del marco nacional, así como dentro del imaginario chicano del que debe ser parte.

Según Rodolfo Acuña, ser chicano es una experiencia con dos características principales: crecer como mexicano en los Estados Unidos y experimentar el

4 Véase Acuña, “Chapter 14: The 1970s and the 1980s: Redefining the 1960s”.

racismo en carne propia (2004, 325). Siendo una definición general, se engloba en el espacio de la identidad social. Dentro de esta identidad social chicana los grupos se pueden dividir por la clase social o la diferencia entre sexos. Si miramos el espacio de la mujer dentro de la población chicana, nos encontramos con que ellas estaban doblemente discriminadas: en primer lugar, por ser chicanas; en segundo lugar, por ser mujeres (Tatum 20). En *Puppet* exploramos este espacio de frustración a través de la protagonista, Petra. Ella indaga en sus sentimientos y recuerdos a través de la escritura. La escritura allana el camino de exploración para conocerse, para revelar los motivos de su frustración, su espacio de pertenencia, en una expresión escrita que se ejecuta a modo de catarsis. El detonante de esta indagación es la noticia de la muerte del joven Puppet:

- BRIIIIIINNNNG... Hello? Quién... Is that you Memo?
 –Hi Petra? Yeah, it's Memo... Pues, te llamaba pa' decirte que, pues que mataron...
 –Memo, what did you say? Qué quién mató a quién?
 –...a Puppet. Mataron a Puppet.
 –Cuándo, Memo? Cómo? How can that be? My God! (1)

La noticia de la muerte de Puppet es el comienzo de una indagación no sólo sobre este incidente y la injusticia que vive determinado grupo social, sino sobre ella misma, sobre el sentido de su propia vida.

Esta mujer, que es protagonista y voz principal en la novela, es conocida como Petra, como Pat y como Patricia Leyva. Es decir, es una identidad fragmentada desde la propia denominación. Este hecho es significativo porque expresa la compleja identificación que forma al personaje. Pat-Petra-Patricia Leyva representa ya desde su persona la complejidad de la identidad social en general y de la mujer chicana en particular. Ella intenta formar parte de diferentes grupos sociales, pero nunca llega a encajar en ninguno por completo porque representa diferentes espacios identitarios: “es una académica urbana, feminista, norte-americana, chicana, y mexicana quien llega a la clase media y es también mujer que pertenece a una postcolonia interna” (Yocupicio 55).

Esta dispersión de las identificaciones individuales es un paradigma de la identidad moderna según la entiende Stuart Hall: es una identidad enmarcada en el espacio de la *identidad cultural*; esto es, que el individuo se reconoce así en una cultura que se comparte, que tiene valor de identidad verdadera y va junto a historias que unen a todos los individuos a través de unos códigos culturales reconocidos como parte de tal grupo (1989, 69). La identidad cultural para Petra se convierte en un espacio que le da un sentido a su labor como docente, en primera instancia, pero a la vez la encorseta en un espacio donde hay mucha dificultad para salir adelante: ella siempre ha tenido contacto con los adolescentes del barrio, como son los personajes de Puppet y sus hermanos, con obreros

y trabajadores del campo como son Memo y Medeiros y con activistas como Loreto (Yocupicio 65).

Además, Petra forma parte de la comunidad chicana de forma activa y eso se transmite dentro de su propia familia, como se refleja en un poema que una de sus hijas le escribe en una carta: “To be half-breed...is **dolor**...is not having had a choice...qui[é]n soy...? Entre estas dos culturas...cómo escoger...? soy las dos...no soy la una ni la otra soy yo... HALF-BREED” (58). Aunque en un inicio Petra se resiste a leerlo y lo acaba considerando cursi, asume la visión de sentirse entre dos mundos como una manifestación de maduración de su hija: “este poema es claramente de una María distinta...consciente de algo” (58). También pone su empeño en hacer pensar a su alumnado acerca de los problemas de su cultura pese a que no parezca conseguir resultados con ellos, como se refleja en alguna de las preguntas que le hacen: “Professor Leyva? Why is it Mexican and Chicano literature...Gosh, come to think of it, that’s the impression I get from all Spanish literature” (32). Con los dos ejemplos anteriores, vemos la conformación de la identidad en las relaciones sociales del individuo, que en el caso de Patricia-Petra-Pat Leyva están en los planos familiar y académico, y en el del barrio, con sus amistades y sus recuerdos.

La diversidad de perspectivas que le ofrecen las personas de su entorno y su búsqueda de comprensión total de ello acaban afectándola negativamente; al saber de la muerte de Puppet, acaba desmayándose en cierto momento y se ve abocada a visitar a un psiquiatra, el cual la conducirá a replantearse todo sentido a través de su pasado. Se encamina así en la senda de la deconstrucción, que es un patrón apropiado para la complejidad que representa la *identidad moderna*:

Modern people of all sorts and conditions, it seems, have had, increasingly, as a condition of survival, to be members, simultaneously, of several, overlapping ‘imagined communities’; and the negotiations between and across these complex ‘borderlines’ are characteristic of modernity itself. (Hall 1993, 359)

Tras la visita al psiquiatra, Petra conjuga pensamientos que recrea la frustración patente no sólo por la muerte de Puppet, sino también por su sensación de vacío o desorientación:

QUIEN TIENE LA CULPA QUIEN

La culpabilidad. Qué es, de dónde calcular que empieza, que tú no puedas distinguir ya entre amigo o enemigo, que hace que tú veas sientas pienses te vayas des des des in te gran doooo hacia adentro. (78)

Como vemos, la novela va a ofrecer una nueva mirada para la resignificación de la sociedad chicana de las décadas previas: ya no es un mundo con un pasado claro, concreto, que incluye a todos; ahora nada está claro, ni el pasado ni el presente, porque Pat-Petra-Patricia Leyva no se puede sentir identificada con ninguno de los grupos sociales que prevalecen en el imaginario de la sociedad. Los valores impuestos sumergen cuando recuerda un refrán siendo niña: “MUJER QUE SABE LATÍN, NO TIENE NI HOMBRE NI BUEN FIN” (19). Podemos decir que Petra representa a la mujer chicana de su tiempo, la cual podría ser despreciada dentro de su propia comunidad por haber alcanzado rangos que no se suponen propios de una chicana según las tradiciones. Debido a delimitaciones como las representadas en *Puppet*, el pensamiento feminista se abrió paso en el territorio chicano:

A inicios de los 80, las críticas feministas chicanas comenzaron a incrementar su participación política en el movimiento chicano de 1960–1970 y a combatir el papel tradicional de género, enfrentándose a una opresión basada en el género experimentada dentro de su propia comunidad y, paralelamente, a una discriminación por parte de la cultura hegemónica angloamericana. (López-Peláez 73)

Resumiendo, en un principio parece que Petra intenta escapar del dolor por la injusta muerte de un joven chicano, pero al replantearse todo a través de la escritura, ella cae en la fragilidad de la significación de todos los aspectos de la vida que había construido. Entonces llegará a cuestionarse exactamente qué representa ella dentro del espacio chicano, y esto sale a la luz no ya sólo desde su propia letra, sino de las fuentes externas que a ella le transmiten el pensamiento social existente en su época. Muestra de este pensamiento se encuentra en un intercambio de opiniones que se genera en una de sus clases:

—...Hablemos a calzón quitado, clase... Bueno, eso quiere decir que hemos de discutir el tema de hoy, abierta y de-buena-gana-mente, así lo prefiero yo. Bueno, Estér, qué opinas tú del comentario de Nestorcito... Sí, lo que dijo sobre **el mal efecto del feminismo sobre el movimiento**... Qué crees tú, Estér...? El feminismo es **bueno** o **malo**...etc...? Ah, no quieres decir...? Tienes...**miedo**...? Qué dices, Nestorcito?

—... que **la familia** chicana/mexicana/latina tiene que mantenerse intacta, que las tradiciones son más importantes para el bien, para el provenir, Profesora. Yo creo que fue lo que decían anoche mi papá y mis abuelos, que esto de la liberación femenina es pura cosa de mujeres burguesas, las

que tienen tiempo libre para escribir y dibujar...descombubularse...como dijo mi padre anoche...I'm sorry, but the **movimiento** needs its women... pues que luce por **la causa**...Estér, **por qué lloras**...qué te pasa...? (88)

En este fragmento de la novela podemos observar que, dentro de su propia comunidad, la cual se presupone que pide justicia, se le otorga un rol tradicional a la mujer, y dejar de asumirlo puede ser peligroso, como comenta el alumno Néstor. Ser feminista entonces significaba dentro del propio movimiento chicano ser parte de algo externo: ser una burguesa. En efecto, en los comentarios de Néstor se manifiestan las ideas contra las que tuvieron que luchar las feministas chicanas, quienes llegaban a ser vistas como el enemigo dentro del Movimiento: "Chicana feminists came under attack for their explicit critique of Chicano cultural nationalism. Some were criticized as followers of white feminists or as lesbians" (García 6). Así pues, dentro del movimiento chicano, el discurso dominante era tan o más homocéntrico como el anglosajón. Ser feminista chicana sería entonces ser una traidora, elemento que ya en el contexto mexicano tenía un símbolo histórico: la Malinche (López-Peláez 68).

Algo que ha ocurrido con las escritoras de los años 80 es que empiezan a dar a conocer la parte que el Movimiento Chicano no había tratado: el nuevo rol que debería ocupar la mujer chicana. Como explica Milagros López-Peláez Casellas, para escapar de la opresión que suponía la cultura predominantemente masculina, intelectuales chicanas ven en la Malinche un símbolo femenino que las representa. Será un símbolo reivindicativo de un grupo de escritoras chicanas que emerge con fuerza en los años 80 (73). Entre estas escritoras, claro está, se encuentra Margarita Cota-Cárdenas, quien lo usa en *Puppet* de manera significativa: un capítulo entero se dedica a la Malinche. En este capítulo Petra se crea un vínculo con este personaje histórico: "...Aló, sí, soy yo, Malin...Pat, Petra..." (87). Al sentirse identificada con la Malinche, Patricia-Petra-Pat Leyva es en sí representante entre dimensiones: es a la vez creadora y destructora; se mueve entre lo que sería una identidad fluida y una identidad en esencia sin llegar a completarse en ninguna de ellas (Martín 91-2).

Lo que se manifiesta entonces en el personaje de Patricia-Petra-Pat Leyva es la figura representativa de la identidad entre fronteras. Cuando hablamos de la publicación de *Puppet* comentamos que el concepto de identidad fronteriza se haría más popular a través de la *Borderlands/La Frontera*, que se publica dos años después de *Puppet*. Lo que supuso la obra de Gloria Anzaldúa fue la difusión de la complejidad identitaria de la chicana, recategorizando la identidad de la chicana como *la nueva mestiza*; esto es una identidad plural que engloba ser mujer, lesbiana, feminista, intelectual, chicana, mexicana, blanca, india, de la clase trabajadora, y/o campesina (Tatum 19). El caso concreto que representa la protagonista de *Puppet* es el de una mujer que está identificada con el Movimiento, es decir con los chicanos que buscan su espacio de representación en Estados Unidos,

pero al mismo tiempo sabe que esa misma sociedad la oprime. Se produce así el conflicto de seguir sometida a la visión hegemónica dentro las tradiciones chicanas o avanzar en la reforma del espacio chicano y ser vista como traidora para el propio grupo que representa: “Eres tú Malinche malinchi? Quién eres tú (quién soy YO malinchi?)/vendedor o comprador? vendido o comprado y a qué precio? Qué es ser lo que tantos gritan dicen vendido-a malnshi-e qué es qué son/somos qué?” (85). Por todo ello, en la deconstrucción que se genera en la novela, la Malinche es el único refugio identitario que a la protagonista le queda como un significante en el que soportar el sentido de su vida.

Construcción narrativa y representación social

El camino que debemos atravesar como lectores de *Puppet* se hace dificultoso por la escritura enmarañada que debemos transitar, que brota de un fluir de conciencia y distorsión del espacio y el tiempo, según señala su propia autora (Yocupicio 61); a ello debemos sumar la cantidad de voces que se entrecruzan en la novela, los cambios abruptos entre párrafos generados por el sonido del teléfono o la voz del subconsciente de Petra y la utilización de la diglosia, que necesita de un lector cercano a la variedad de registros expresados tanto en español como en inglés para comprender la complejidad de la historia narrada. Este estilo experimental le sirve a Cota-Cárdenas para mostrar la consciencia mestiza en toda su dimensión: desde sus grietas hasta la multiplicidad de voces, extractos, conversaciones y relatos que le dan forma a la identidad chicana (Manzanas 48).

En términos generales, según explica Alicia Ramos-Jordán, en *Puppet* hay un “carácter colectivo de enunciación”: a través de la voz de los distintos personajes de la novela se da voz a la comunidad y así se deja ver su mundo tal cual es incluyendo así sus contradicciones (126-7). El español y el inglés se entrecruzan a lo largo de toda la novela y en muchas ocasiones ocurre el *code-switching* o alternancia de código, que refleja el mundo bilingüe que caracteriza a la comunidad chicana; el espanglish y la alternancia de código entre inglés y español proyectan un rasgo determinante de toda la historia de la identidad chicana (Iglesias 12).

Así como la utilización del español y el inglés con sus respectivas variaciones en la novela son un elemento clave para la resignificación del espacio que ocupa la sociedad chicana y muestra la variedad de individuos que la conforman, también es el camino para la deconstrucción de la hipotética unidad idealizada en el Movimiento Chicano. El espanglish puede ser denotativo de un rasgo identitario, pero dentro de este mismo patrón la heterogeneidad del uso del lenguaje conforma un amplio abanico de identidades en *Puppet* (Ramos-Jordán 120). Es decir, el uso de ambas lenguas no sólo configura el mundo chicano en su integridad, sino que expresa también que no existe ni una lengua ni tampoco una cultura pura (Manzanas 49).

Sumado al *espanglish*, encontramos también una heterogeneidad de condiciones por las que han pasado o sufren los personajes y que quedan reflejados en la manera en que se comunican. Un ejemplo donde se explicita este hecho lo tenemos en las palabras de Memo cuando se alegra de ver que el relato que escribe Petra sobre *Puppet* está en inglés: “Qué bueno que lo hiciste en inglés, Pat... Tú sabes, yo no sé leyer en español... Nojotros todos lo hablamos pero no lo sabemos escribir tampoco...” (16). Memo es un personaje que representa el espacio en que ha crecido el chicano: sabe leer en inglés, pero no en español, que sí sabe hablar pese a pequeños fallos de pronunciación; su educación ha sido en inglés, pero se denota que la accesibilidad al español sólo la tiene en su familia. Este hecho se revela en una anécdota que Petra comenta poco después: “El español, que era lo que hablábamos todos nosotros excepto los vecinitos americanos como el Brian Roskers, se nos prohibía durante las horas de escuela...” (18). Por tanto, en estos dos personajes vemos dos clases sociales distintas dentro el espacio chicano a través de su lenguaje: A diferencia de Memo, Petra sí domina también el español formal, a un punto tal que ha llegado a ser profesora de español.

La novela se abre remarcando por qué Petra se diferencia en su dominio del español: “Aprendió a leer y escribir, leyendo el *Pepín* de Mexicali...” (1); al mismo tiempo esta información señala “su tendencia a ver la realidad a través del espejo de su fantasía” (Martín-Rodríguez 73). Es decir, ella puede situarse en un plano diferente al resto y por ello dar cuenta de lo que ocurre desde otra perspectiva. Para Ramos-Jordán, Petra es un elemento exterior en la comunicación con el resto de los personajes: “habla standard, es educada, va a la universidad, y está casada con un italiano” (127).

Consecuentemente, la construcción narrativa consigue caracterizar en la variedad de voces el pensamiento plural dentro de la comunidad. Apunta en este sentido Ramos-Jordán que “en *Puppet* se favorece el multilinguaje y se resiste a la elección entre ‘hablar de’ y ‘hablar sobre’” (126). En una línea similar, siguiendo el planteamiento de la hibridación de Mijaíl Bajtín, donde una voz narrativa puede enmascarar otra al mismo tiempo, siendo así que dos lenguajes sociales distintos pueden encontrarse en el mismo discurso, Ana María Manzanar Calvo señala que en *Puppet* nos encontramos esta construcción evidenciada en distintos planos como son el uso de español, inglés y *espanglish*, o la separación de la voz narrativa en primera y segunda persona (50-1). La superposición de registros se puede estructurar en cuatro focos narrativos más o menos claros: el de la protagonista, la voz en *off* de la misma, un narrador omnisciente y la suma de voces de diferentes personajes; elementos todos con los que Cota-Cárdenas “dibuja una red de solidaridad entre el individuo y el grupo que nunca será un circuito cerrado o fijo sino crítico y en movimiento” (Ramos-Jordán 129). Por tanto, los cuatro niveles combinados logran proyectar todas las piezas que forman parte de la sociedad chicana al mismo tiempo que deja traslucir sus

propias individualidades. En definitiva, el lenguaje plasmado en *Puppet* es un elemento indispensable para la deconstrucción de la pureza de la identidad chicana: por un lado, muestra la heterogeneidad que conforma la comunidad chicana y, por otro, deja salir a la luz pensamientos e ideas que adquieren más veracidad dichos tal cual se presentan en la realidad.

Desde los márgenes: Conexión con el “ser hispano”

La estructura caótica con que se construye la novela posibilita un mayor número de temas intercalarse con la esencia de la trama: el reflejo de la sociedad chicana a través de la muerte de Puppet y la vida de Petra. *Puppet* es una novela de peso social notable y dentro de ella hay un sentido *político* que queda manifestado en la dedicatoria de la novela:

Dedicated to the powerless,
who, like Puppet, must struggle daily
for their small share of human dignity
and self respect (s.p)

La autora hace explícito el motivo que le llevó a escribir la novela, que no es otro que denunciar las injusticias que debe padecer la comunidad chicana (Ramos-Jordán 140).

La denuncia que se remarca desde el mismo título de la obra es la muerte de una persona inocente. Puppet recibe su apodo por su complexión física: “Puppet y dos de los hermanitos sufrían de una enfermedad de los huesos que los hacía caminar asina... Como d’esos, cómo se llaman... *títeres*...” (20). Pero al ser el título de la obra vemos la asociación evidente entre lo que es la imagen de la víctima como un títere de la sociedad. Este puede representar al chicano como a cualquier otra persona de comunidades marginales. Para proyectar de manera significativa esta problemática se intercalan anécdotas sobre hechos similares que ocurren en el panorama latinoamericano. Es así como surgen puntos de comparación con otros estados contemporáneos en situaciones similares, como son Argentina y México.

Respecto a la llegada de noticias internacionales, la primera mención a un contexto fuera del ámbito propiamente chicano es el de la matanza de Tlatelolco acaecida en 1968. Es a través de su amigo Medeiros, quien comenta que su hijo Chema tiene contacto con estudiantes mexicanos que quieren sacar a la luz aquel hecho trágico donde murieron muchas personas y fue ocultado por el poder mexicano: “este compañero de Chema trabaja con un grupo(...) quieren darle a saber a la gente, a la nación dicen,... que el mundo no se ha enterado de lo que realmente pasó allí, en la plaza de... sí, sí, Tlatelolco... sí, ese lugar, el de Las Tres Culturas...” (59). El hijo de Medeiros desaparece en México y los

relatos sobre sus noticias se intercalan con los de la muerte de Puppet, donde la policía hace lo propio para ocultarlo. Aunque uno no tenga directamente que ver con el otro, ambos son hechos que se relacionan por la tragedia del ocultamiento de víctimas en la sociedad tanto en México como en Estados Unidos.

Debido a este ocultamiento, en la novela Petra empieza a sentirse perseguida; un amigo que la ayuda con su vehículo se da cuenta de que alguien modificó algo en éste: “Right here’s your problem. Pat... you got any enemies...? It’s kind of strange, it looks like... well, like your gas line has been cut here... I’ll patch it up, should be okay, though...” (108). Con este aparente asedio hacia ella, Petra ya vive en primera persona lo que con Puppet pudo experimentar como testigo y con las noticias de Chema fue consciente a la distancia. Ella se convierte en otra víctima directa más del sistema social.

En el capítulo siguiente aparece la mención a los desaparecidos en Argentina. Esta vez la información llega a Petra a través de la televisión, donde la cantante y activista estadounidense Joan Baez es entrevistada. Baez explica que su recorrido por Latinoamérica le hizo darse cuenta de la importancia de ser madre y la importancia del activismo (dos puntos que tocan directamente con la identidad de Petra):

Preguntar, actuar, no es lo mismo, pero es el comienzo, no cree usted, bueno en el caso de las Madres de Mayo, un grupo de la Argentina, ahora tienen el apoyo de mucha, pero mucha gente, a veces llegan a unos 2,000 los que marchan por las plazas...No, no tantos como los que se cree estuvieron en lo de México...pero **los desaparecidos**...ese número, **sólo ha llegado a un mero de 30,000 ciudadanos argentinos**... (67-8).

La misma voz narradora intercala esta anécdota del mensaje que le llega por televisión con otra distinta que le llega por una revista. Mientras espera a que atiendan a una de sus hijas, recoge una revista para distraerse, pero se topa con otra noticia sobre los desaparecidos en Argentina: “abres las páginas a donde caigan...y te cagas porque ves...retratos de madres en desfile, brazo a brazo con un escritor premiado por el Premio Nobel nadamás y nadamenos que madres reclamando pidiendo respuestas PREGUNTANDO dónde están nuestros hijos?” (68). Tanto el mensaje de Joan Baez, como la información de la revista aumentan las sospechas de Petra sobre la ferocidad del mundo, ya que lo que ocurre con los chicanos les sucede también a personas de un país hispanoamericano en la otra punta del continente.

A las declaraciones sobre los conflictos se suma también la de Jorge Luis Borges. Si en Joan Baez hay un paralelismo con Petra por ser madre y activista, con Borges la cercanía con Petra está en el gusto por la literatura: “No sé lo que está pasando a mi país...Estamos en la oscuridad, todos estamos muy deprimidos por

lo que está ocurriendo...dice algo así el laberíntico escritor reconocido, J.L.B... Sí, sí, es él, es él allí con su bastón de ciego y tristón y filósofo en la penumbra...” (68-9). Lo que añade esta cita es la constatación de que incluso uno de los más sabios de todos no sabe qué ocurre en su propia sociedad. Dentro del mundo hispanoamericano, es una reafirmación más de que la desorientación de Petra no es producto de la locura, sino que es fruto de la sociedad a la que pertenece.

La conexión de la situación chicana con otras realidades similares de otros países aumenta la dimensión de la denuncia de lo que ocurre hasta entonces en los Estados Unidos con la comunidad chicana. Lo que parece un hecho puntual, que es el uso de la fuerza desmedida por parte de la autoridad, la cual da lugar a la muerte de Puppet, encuentra así contraste con otros casos similares dentro del marco hispano. Así pues, aunque la historia principal se inscriba en el ámbito chicano, cualquier lector latinoamericano puede comprender perfectamente el nivel de denuncia de la novela. Por otra parte, estos contactos aparecen conectados también con otras identidades hermanas de la chicana, puesto que todas ellas se englobarían dentro del ‘ser hispano’ de Enrique Dussel. Según Dussel, el hispano siempre tiene una identidad formada entre mundos (41). Planteado de este modo, la identidad chicana se iguala a cualquier identidad hispana y en *Puppet* se plasma la fuerza que tuvo en su momento el Movimiento Chicano, que se da a la par que las manifestaciones estudiantiles que en México desembocaron en la tragedia de Tlatelolco o que, en Argentina, durante el último periodo de dictadura (1976-1983), dejaría miles de desaparecidos.

Conclusiones

En resumen, ante la frustración por la fragmentación de la identidad de la mujer chicana y la falta de medios para acabar con casos como el de Puppet, Pat-Petra-Patricia Leyva atisba otros puntos de referencia en el exterior, en voces provenientes de entornos similares al chicano, pero no iguales, como lo son México y Argentina. Apoyada en el conocimiento de las tragedias recientes de esas naciones, la voz narradora de la novela entiende que su frustración por las injusticias que vive el mundo Chicano va en consonancia con otras injusticias que ocurren en países hispanos, donde también hay asesinatos y desapariciones de los muertos permitidas por el aparato estatal. Al mismo tiempo, la voz narradora de esta historia proyecta en Pat-Petra-Patricia Leyva la voz de la mujer chicana, la cual no es tenida en cuenta; es decir, también es una voz silenciada, desaparecida por su entorno. Con este torrente de pensamientos de la mujer chicana, *Puppet: A Chicano Novella* ha conseguido situarse como una de las obras más importantes que señalan los dos ámbitos en que ha debido luchar el pueblo chicano: por un lado, la muerte del joven Puppet corrobora que la lucha chicana debe continuar en pos de terminar con las injusticias; por otro lado, la vida de Pat-Petra-Patricia Leyva demuestra que la mejora de la sociedad chicana se

trata también de una reforma interna, donde la voz de la mujer se integre de forma activa a la lucha.

Obras citadas

- Acuña, Rodolfo. "Chapter 14: The 1970s and the 1980s: Redefining the 1960s". *Occupied America: A History of Chicanos*, 8th ed., Pearson, 2015, pp. 333-59.
- . "Epilogue: Is Antonio Banderas a Chicano?" *Occupied America: A History of Chicanos*, 6th ed., Pearson Longman, 2004, pp. 325-37.
- Cota-Cárdenas, Margarita. *Puppet: A Chicano Novella*. Relámpago, 1985.
- Dussel, Enrique. "'Ser hispano': Un mundo en el 'border' de muchos mundos". *Latin@s in the World-System: Decolonization Struggles in the 21st Century U.S. Empire*, editado por Ramón Grosfogel, Nelson Maldonado-Torres y José David Saldívar, Paradigm Publishers, 2005, pp. 41-55.
- García, Alma M. *Chicana Feminist Thought: The Basic Historical Writings*. Routledge, 1997.
- Godayol, Pilar. "Locas de la raza cósmica: literatura, género, chicanismo". *LiminaR*, vol. 3, no. 1, 2005, pp. 100-7. doi.org/10.29043/liminar.v3i1.171
- Hall, Stuart. "Cultural Identity and Cinematic Representation". *Framework: The Journal of Cinema and Media*, no. 36, 1989, pp. 68-81. www.jstor.org/stable/44111666
- . "Culture, Community, Nation". *Cultural Studies*, vol. 7, no. 3, 1993, pp. 349-63. doi.org/10.1080/09502389300490251
- Hernández-G., Manuel de Jesús. "Contemporary Chicano and Chicana Literature and the Reaffirmation of Southwest Spanish as a Literary Language by Chicano, U.S. Latino, and Mainstream Euroamerican Presses". *Chican@s y mexican@s norten@s: Bi-Borderlands Dialogue on Literary and Cultural Production*, editado por Graciela Silva-Rodríguez y Manuel de Jesús Hernández-G., Arizona State University, 2012, pp. 349-402.
- . "La narrativa chicana: la lucha de una colonia interna por su autorrepresentación literaria". *El colonialismo interno en la narrativa chicana: El Barrio, el Anti-Barrio, y el Exterior*, Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1994, pp. 8-27.
- . "Literatura chicana (2000-2016) como una consciente marcha adelante plurivocal: de la afirmación literaria de los 1965 a una second wave o nueva generación chicana". *Procesos de significación de las fronteras*, editado por Ma Elena Zemeño Espinosa, Elsa del Carmen Villegas Morán y José Antonio Sequera Meza, Universidad Autónoma de Baja California, 2017, pp. 251-89.
- Iglesias del Valle, Cecilia. *Written 'Mestizaje': Demarginalization of Chicano Spanglish in Margarita Cota-Cárdenas' 'Puppet'*. 2015. Universidad de Valladolid, tesis doctoral.
- Leal, Luis y Pepe Barrón. "Chicano Literature: An Overview". *Three American Literatures: Essays in Chicano, Native American, and Asian-American Literature for Teachers of American Literature*, edited by Houston A. Baker Jr., Modern Language Association of America, 1982, pp. 9-31.
- López-Peláez Casellas, Milagros. "'Traidoras a la raza': Malinches chicanas". *The Grove: Working Papers on English Studies*, vol. 20, 2013, pp. 63-82.
- Manzanas Calvo, Ana María. "Una mestiza en la frontera: *Puppet*, de Margarita Cota-Cárdenas". *Atlantis*, vol. 34, no. 1, 2012, pp. 47-62.

- Martín, Desirée A. "Multilingual Aesthetics and the Limits of Chicano/a Identity in Margarita Cota-Cárdenas' *Puppet*". *MELUS*, vol. 33, no. 3, 2008, pp. 91-109. www.jstor.org/stable/20343492
- Martín-Rodríguez, Manuel M. "En la lengua materna: Las escritoras chicanas y la novela en español". *Latin American Literary Review*, vol. 23, no. 45, 1995, pp. 64-84. www.jstor.org/stable/20119696
- Ramos-Jordán, Alicia. *Conspiradoras in the Contact Zone: Escritoras chicanas y su obra en español hacia una literatura menor*. 2014. Universidad de California, Merced, tesis doctoral.
- Tatum, Charles M. *Chicano and Chicana Literature: Otra voz del pueblo*. University of Arizona Press, 2006.
- Yocupicio Valenzuela, Cecilia. "Entrevista: Conversando con Margarita Cota-Cárdenas sobre *Puppet*". *Explicación de Textos Literarios*, vol. 33, no. 1, 2004-2005, pp. 55-67.