

Distensiones del binomio “Dominican-York” en *How The García Girls Lost Their Accents*, de Julia Álvarez

María Jesús CASTRO DOPACIO. Universidad de Oviedo

En las nuevas corrientes literarias norteamericanas el énfasis tiende a recaer en las intersecciones entre las distintas culturas que integran dicha sociedad. *How the García Girls Lost Their Accents* representa de manera clara esa inclinación hacia el entendimiento ideológico entre la cultura estadounidense y la latina¹, en concreto, la dominicana. Al configurar la percepción de la realidad norteamericana y relacionarla con la forma de vida dominicana, la novela de Julia Álvarez establece los medios para una posible convalidación de estas dos realidades tan discordes, explorando, por tanto, alguna de las vías que hacen que ambas puedan llegar a ser, en cierta medida, compatibles.

Tanto en en plano formal como en el conceptual, esta primera novela de Julia Alvarez manifiesta su naturaleza híbrida. Así, la distinción entre los distintos géneros literarios parece haberse desfigurado, de modo que la forma literaria representa incluso el estado de fusión en que se mueven los latinos. La escritora queda retratada como una contadora de cuentos, de pequeñas historias cotidianas que, una vez reunidas, nos hablan de sus experiencias vitales. Esto conlleva una voz narradora muy específica porque la vena oral del lenguaje, característica intrínseca a la contadora de cuentos, se vierte en la palabra escrita; y a ello se añade la mezcla del lenguaje, de un lado poético y, de otro, de ficción. Por todo eso, se borran las líneas entre la conversación y el discurso literario y el sumatorio de todos estos ingredientes viene a ser una visión difuminada entre la novela y el “short story” (Ortega 1989, 17). De este hibridismo del género literario se sirve Julia Álvarez para exponer y dar más relieve a la latinidad.

La autora, consciente de la importancia de la reflexión personal, en su novela ha construido un *Bildungsroman* de una colectividad. Ha buscado la identidad de las hermanas García, desmitificando los estereotipos distorsionados que acerca de los latinos se han elaborado a base de repeticiones absurdas. Al localizar a la mujer latina como sujeto de la representación, confecciona un tejido más amplio de las relaciones entre mujeres que constituye el eje crucial de la obra, al tiempo que

rechaza la objetivización impuesta por los marcadores de género, o la explotación racial y económica (Yarbro-Bejarano 1996, 215). Es más, al hacer esto ha desarrollado un *Künstler-roman* que en la terminología de Annie O. Eysturoy significa una búsqueda de la identidad de la escritora y de sus protagonistas como artistas. Es, pues, el uso creativo del lenguaje el que permite a Julia Álvarez conocerse y retratarse como escritora. Como apunta Eysturoy al hablar de las autoras chicanas, éstas “han fundido las formas tradicionales de la Bildungsroman (novela de formación) y la Künstler-roman (novela de artistas) para crear nuevas imágenes de la chicana, imágenes que tienden un puente sobre el Innenwelt (el ser interno) y la Umwelt (la realidad externa) ...” (1990, 544). De manera que la novela trata de desenterrar las matrices histórico-sociales de los principios asumidos como naturales y estáticos que son causa de la opresión que padecen las mujeres en la República Dominicana. Tales presuposiciones son modificadas en *How the García Girls Lost Their Accents* para acomodarse, tras el exilio, a una realidad diferente donde conceptos tan tradicionales como la patriarquía o la lengua se hallan desprovistos de significado.

La noción de comunidad constituye en esta literatura latina un pilar básico. A diferencia de otras obras que se centran casi exclusivamente en el individuo y su evolución personal, la literatura de Álvarez se debate entre esta concepción y la del individuo como miembro integrante de una entidad mayor. Así, el valor de la familia se deja ver sin ni siquiera comenzar a leer las historias, ya que éstas van precedidas de un árbol genealógico que refleja las relaciones de consanguinidad que unen a los personajes que habitan la obra literaria. Dicho árbol toma como punto de partida a los conquistadores, en parte porque a través de ellos las hermanas García reclaman la legitimidad de su sangre española procedente del “viejo mundo”; en un intento de contrarrestar el desprestigio social existente hacia el mestizaje de razas se autoproclaman pues de pura raza. Y, en parte igualmente, porque de ellos heredan las protagonistas marcas tan significativas como sus propios nombres y apellidos, cuyo peso histórico se traduce en un sentido de pertenencia que frena asimismo el dilema existencial al que se enfrentan en el nuevo país. En su ansia de subrayar lo específicamente latino, la escritora recalca la ausencia de árboles genealógicos que sustenten a los estadounidenses. Su desarraigo contrasta visiblemente con la sensación de arropamiento que envuelve a los dominicanos al ser capaces de deslindar con facilidad sus raíces. Este sentimiento lo expresa Carla en la novela: “*The seemingly endless list of familiar names would coax her back to sleep with a feeling of safety, of a world still peopled by those who loved her*” (165)¹. En consecuencia, se crea una base firme para la estabilización de la identidad personal. Esta importante diferencia cultural permite comprender el fuerte impacto que reciben las hermanas García a su llegada a Estados Unidos, a pesar de que la relativa cercanía geográfica entre este país y su tierra natal hace posible las visitas frecuentes por parte de su familia, lo que conforma una de las particularidades de los gru-

¹ A lo largo de estas páginas las referencias a *How the García Girls Lost Their Accents* se harán simplemente con el número de página de la edición que figura en la bibliografía.

pos latinos en oposición a otras minorías europeas, asiáticas o africanas, contribuyendo asimismo a enriquecer y solidificar el enraizamiento cultural de estas gentes.

La aparición de un árbol genealógico amplio adquiere aún mayor repercusión ya que tras la emigración éste podría constituir el último árbol de la saga. La emigración hace que las chicas pierdan el acento fónico pero también ontológico dominicano. Sus vidas son sincretismo de dos mundos. En su equilibrio se halla codificada la crisis de la genealogía dominicana como consecuencia directa del exilio. La familia dominicana responde a la estructura patriarcal cuyo modelo es el de la Sagrada Familia, la familia del hijo por excelencia, no de las hijas. La familia García pues ha alcanzado un punto clave en su desarrollo, casi de alarma para su porvenir, por eso resulta decisivo el nacimiento del primer varón, hijo de Sofía, que logra reconciliar a la familia, dado que Carlos, el padre de las cuatro hermanas, es feliz al ver que un descendiente suyo portará su nombre en el nuevo país.

La seguridad y autoconfianza que proporciona la pertenencia a un grupo numeroso unido por lazos de sangre constituirá uno de los mayores detrimentos de la nueva tierra. La crisis de identidad se produce como resultado del reordenamiento espacial del individuo, de lo que en crítica literaria post-colonial se conoce como "*displacement*" o "*dislocation*" (Ashcroft 1994, 9); asimismo tiene lugar un desprestigio —"*cultural denigration*"— hacia el elemento foráneo presente en el marco de una cultura que se cree superior. No es extraño, por tanto, el proceso de americanización que las hermanas García inician tras superar una primera fase de rechazo a la cultura estadounidense. De igual evolución son testimonio los irlandeses que después de dos generaciones viviendo en el país se sienten plenamente identificados con la causa estadounidense y rechazan a miembros de otras minorías étnicas, de las que paradójicamente un día ellos mismos formaron parte (138).

La familia, sin embargo, puede llegar a asfixiar y reducir demasiado el espacio vital de cada uno de sus miembros. Pronto la convivencia dentro del ambiente norteamericano despertará un deseo de libertad personal sin condicionamientos ni interdependencias familiares que llegan a convertir a la isla tropical en una pecera (123). Al explorar la dialéctica entre el orgullo y la vergüenza de lo étnico, con su consiguiente efecto, la asimilación a un nuevo modo de vida, Julia Álvarez ha roto el silencio y las fronteras impuestas a las mujeres dominicanas desprendiendo una imagen que va más allá de los estereotipos. La escritora no ofrece una visión exótica o romántica de la vida de las mujeres latinas, sino que expone los sistemas usados para oprimir y controlar a la mujer en esa cultura. No obstante, no sólo deja trazado el proceso que la convierte en víctima, también presenta el camino hacia la liberación.

La tradición asume que si la mujer abandona el hogar se verá desprestigiada. Por esta razón ni siquiera las de clase superior podían recibir demasiada educación en la isla, forzosamente habían de ser intelectualmente pobres. En este

esquema social el hombre es, por lo tanto, el Ulises viajero, el que ejerce el poder sobre el mundo exterior, mientras tanto la mujer, paciente Penélope, permanece encerrada en su hogar. Todo ello fomenta la hipocresía del sistema machista cuyo punto culminante radica en la "Happy Hour", también conocida como "Whore Hour" (7), momento en el que el hombre dominicano con cierta clase hace una parada en su camino a casa para visitar a su amante antes que a su esposa.

Si bien en la República Dominicana los valores tradicionales se aceptan sin someterlos a ningún tipo de cuestionamiento, en Estados Unidos el contraste cultural hace que se interrogue la arraigada jerarquía patriarcal. De modo que las mujeres contemplan un horizonte más amplio, con mayor movilidad. Una familia de mujeres en el exilio implica una reestructuración de la tradicional familia patriarcal (Ortega 1989, 12). Dicho código será reemplazado por el matriarcado ya que la madre, Mami, conoce mejor el idioma y las costumbres del nuevo país (176). Su campo de acción es más abierto dejando de someterse únicamente a las limitaciones que sufría en la isla, superando, de igual manera, su fracaso como mala madre puesto que no había proporcionado un descendiente varón a la saga de los García. En la novela se cita un popular merengue que, sin duda, resulta indicativo de la liberación de la mujer más allá de la esfera doméstica: "Yo tiro la cuchara, / Yo tiro el tenedor / Yo tiro to' lo' plato' / Y me voy pa' Nueva Yor' " (257). La cuchara y el tenedor son instrumentos que históricamente han aprisionado a la mujer en la cocina; la decisión de tirarlos equivale a deshacerse de los útiles que han favorecido su opresión para iniciar en Nueva York una nueva fórmula de vida. La experiencia del encuentro con la cultura norteamericana es eminentemente crucial por todo cuanto aporta al desnaturalizar el esquema jerárquico de la isla caribeña y conferir un estado de mayor autodeterminación a la mujer.

La existencia de estas gentes se debatirá siempre en ese espacio fronterizo, en ese "in-betweenness", lo que hace temer a Yolanda, el personaje central, la vida solitaria que le espera: "I would never find someone who would understand my peculiar mix of Catholicism and agnosticism, Hispanic and American styles" (99). Gloria Anzaldúa en *Borderlands / La Frontera* se refiere a esta misma experiencia como la corriente vital de dos mundos que se funden para formar un tercer país, una cultura fronteriza (1987, 3). De las cuatro hermanas García, Yolanda es el personaje al que Julia Álvarez concede mayor protagonismo, posiblemente porque es la única cuyos recuerdos traspasan perennemente el círculo familiar al verterlos en la palabra escrita. Desde muy temprana edad Yolanda cultiva su vena poética como la salida que canaliza sus emociones y sentimientos más profundos. La escritura es un elemento de vital importancia que le ayuda a autodefinirse. En sus poemas secretos escritos en su nueva lengua (136) se encuentra su verdadera identidad. Aunque la sociedad norteamericana insiste en aniquilar una parte de sí misma, su empeño va contra tal política. Entiende que su unidad personal proviene de mantener vivas sus dos partes, por lo que trata de enfatizar la mitad que la sociedad dominante quiere suprimir a base de reprimirla continuamente. Contar el recuerdo cumple

pues una función esencial. Es su respuesta al descentramiento, a la falta de integración en el presente, a la vez que revela su actitud contestataria, de rechazo a la asimilación.

El desajuste con la sociedad le empuja a intentar reconstruir su conciencia personal. Como resultado de lo cual surge la obra literaria, reflejo de la aventura de la memoria en busca de la posible, o quizás no tanto, recuperación de una ausencia. Yolanda lleva a cabo de este modo una reconstrucción arqueológica del conocimiento. De hecho, en la novela el pasado impregna el presente y lo desplaza, si bien paradójicamente lo que persigue Yolanda es que de ese rastreo de su pasado surja algo provechoso para su futuro. Para ello es imprescindible detectar primeramente las fuentes de su propia opresión; como apunta Celia Álvarez se ha de romper el silencio de sus voces (1993, 37). En esa línea comienza a escribir Yolanda. Al principio sus poemas son secretos pero luego se decide a publicarlos. Debe escribir para reflejar su realidad porque de lo contrario ya no son sólo invisibles para la sociedad norteamericana, sino que el peligro mayor radica en que lleguen a serlo entre quienes integran su mismo colectivo.

Yolanda cumple, en fin, una importante misión al rememorar su pasado y transcribir sus memorias por escrito. *"In a culture without a historical memory, where the crisis of identity and the crisis of memory are coterminous, remembering is itself a central category of the ethnic project. By interrogating the tradition of his ancestors, the ethnic subject opens a new inferencing field in which he can re-present the crisis of cultural foundations in a critical light"* (Boelhower 1987, 140).

Otra relevante fuente de conocimiento que permite profundizar más en el contexto *"Dominican-York"*, y asimismo relacionada con la desinhibición del género femenino, es el de la articulación lingüística a través del cuerpo de la mujer. En conformidad con el postmodernismo *How the García Girls Lost Their Accents* cuestiona y deconstruye el sistema de valores que, anclado a una sociedad patriarcal, privilegia el segundo término de la dicotomía cuerpo/razón. Julia Álvarez confiere expresividad al cuerpo femenino, un cuerpo que en lugar de mero objeto pasivo de contemplación se erige como un portavoz más en la novela.

La misma forma de la obra deja entrever su aspecto subversivo, pues la fragmentación de los relatos narrados es reflejo del sesgo de las historias personales de las mujeres. Además, al presentar la novela como un *"flashback"*, Julia Álvarez transgrede la noción del tiempo lineal enraizada en la teología cristiana, porque si bien los sucesos se siguen ajustando espacialmente a una línea, no se parte, sin embargo, del origen hasta alcanzar el fin, sino que desde el presente se retrocede al pasado para concluir, de nuevo, en presente. Esta trayectoria circular contribuye a cohesionar la pluralidad de elementos presentes en la novela, logrando finalmente su unidad en torno a este eje.

Como ya ha quedado apuntado, la sociedad dominicana en su calidad de católica lleva impresa su jerarquía patriarcal. Gloria Anzaldúa al hablar de las religiones católica y protestante se expresa en los siguientes términos: “[they] encourage fear and distrust of life and of the body; they encourage a split between the body and the spirit and totally ignore the soul; they encourage us to kill parts of ourselves” (1987, 37). De la marginalización del cuerpo deriva la tríada de calificativos que es posible aplicar a las mujeres: madre / virgen / “demon woman”, representaciones tan enraizadas en la cultura que hasta una niña como Sandi es capaz de especificar (250). En este marco se entiende la furia del padre de las hermanas García cuando se entera que la menor, Sofía, esconde comprometidas cartas de amor escritas por quien luego será su marido. Con sutilidad, Julia Álvarez ironiza sobre la actitud radical de Papi: “The father raised his hand with the letters above their heads like the Statue of Liberty with her freedom torch” (ibid.). Como padre, además de como profesional de la medicina, siente que ha de controlar los cuerpos de sus hijas para que no se encuadren dentro del campo del pecado con el consiguiente desprestigio social. Se trata, en definitiva, de la apropiación de los medios de reproducción por parte del hombre, lo que lleva implícito el significado cultural de la mujer. Reflejo del ansia de salvaguardar la correcta impresión es la obsesión por la virginidad: “[Mami] worried sick about protecting our virginity since we’d hit puberty in this land of wild and loose Americans, and vice had entered through an unguarded orifice at the other end” (114). El vicio al que se refiere esta cita en tono jocoso es la marihuana, en período de apogeo en los años sesenta.

Educadas en este ambiente, las chicas García conservarán siempre algún rasgo heredado de su infancia. Las clases de religión en el colegio contribuyen al legado de formación transferido a estas hermanas. Algunas de las ideas que allí se enseñaban permanecerán en las mentes de aquellas niñas hasta su madurez ya sea de forma consciente o inconsciente: “... Sor Juana had told how God clothed Adam and Eve in the Garden of Eden after they had sinned. ‘Your body is a temple of the Holy Ghost’. At home, the aunts had drawn the other girls aside and warned us that soon we would be señoritas who must guard our bodies like hidden treasure and not let anyone take advantage” (234). Ese concepto de preservar el cuerpo como algo puro, impoluto y no visible lo mantiene Yolanda aun cuando es mujer adulta. Su amante asegura: “she did not even like to pluck her eyebrows in his presence. An immediate bathrobe after her bath. Lights out when they made love” (48). También estos minuciosos detalles hiperrealísticos conforman la narrativa del cuerpo. Yolanda si bien es liberal en cuanto a sus relaciones, retiene aún la idea derivada del mito de la Virgen María de su cuerpo como sagrado, haciendo, paradójicamente, uso de métodos anticonceptivos (102). Se encuentra, pues, a medio camino entre la mujer liberal y la señorita católica (48).

Tras su llegada al nuevo país, las hermanas García quedan sumidas temporalmente en el silencio debido al choque cultural y al fuerte impacto emocional, psicológico. Así, Yolanda reacciona perdiendo los nervios, cayéndosele el pelo (48),

Sandra para ajustarse a la imagen estereotipada de belleza comienza una fatídica dieta para parecerse a una de esas modelos esqueléticas (51) hasta que finalmente se convierte en un palillo de dientes (54). Brumberg señala: "*Sadly, the cult of diet and exercise is the closest thing our secular society offers in terms of a coherent philosophy of the self*" (Citado en Showalter 1997, 22). En la década de los sesenta el contexto cultural apoyaba la actitud de las anoréxicas. La sociedad americana se vio invadida por las ideas de las dietas y el ejercicio. Según Hilde Bruch, profesora de psiquiatría, cuando la adolescente trata de establecer un control sobre su vida o de hallar sentido a su persona se produce la crisis al tener que enfrentarse a una sociedad que la presiona insistentemente con conceptos como la belleza, la esbeltez y, por supuesto, la obediencia como hija. Para responder a estas demandas la adolescente carece de auto-estima en sus propios recursos, sentimientos, pensamientos o sensaciones corporales (Showalter 1997, 20).

Sandra, envuelta en un mundo de problemas al ser obligada a implantarse en la sociedad estadounidense tan distinta de la comodidad con que había vivido su infancia en la isla dominicana, exterioriza sus recelos y temores a través de esta enfermedad psico-somática. La madre, cuya personalidad formada ya es independiente de los estereotipos de belleza prevalentes en la mente de su hija, recurre finalmente a la ayuda de un profesional. El problema de la anorexia entabla relaciones de causa y efecto que sobrepasan los límites hasta este punto establecidos para adentrarse en el terreno de la simbología textual. La historia que Julia Álvarez narra deconstruye el ideal que Sandra pretende alcanzar. Tal deconstrucción se lleva a cabo paralelamente a la elaboración del ideal de la feminidad que tan atractivo le resulta a la chica. Este montaje narrativo permite poner en evidencia la cuestionabilidad de un constructo social enfocado, sobre todo, hacia las mujeres.

También el aspecto lingüístico es otro de los campos conflictivos. El mismo título de la novela recalca la fuerte conexión con la lengua que está presente en la obra, o por mejor decirlo con las lenguas, española e inglesa. El español es el primer idioma que reciben las hermanas García en su República Dominicana. Al inglés acceden por avatares de la vida en su adolescencia, con la consecuente problemática que se les plantea no sólo para entenderlo, sino también para hacerse entender. El exilio resulta realmente duro, especialmente al principio ya que hablar inglés con acento marcaba inmediatamente su extranjería. Así, a Yolanda no le gustaba hablar en público porque de esa manera estaba entregándose a sí misma al ridículo por parte de sus compañeros de clase (141).

La paulatina asimilación al modo de vida norteamericano es paralela al olvido del español. Cuando los estadounidenses escuchan a las hermanas llegan a felicitarlas por su inglés sin acento y deducen que sus padres deben estar muy orgullosos (100). En efecto, no valoran que como emigrantes dominen dos idiomas, sino que desprestigian la lengua que les resulta desconocida. La ironía del mensaje prevalente en tal sociedad radica en el hecho de que, como hablantes de otra lengua,

los latinos no son "americanos puros". Lo que en otro contexto se premiaría como un signo positivo, de una más amplia cultura, resulta ser una razón de su marginalización. La salida que les queda es simple y empobrecedora: si no desean estar siempre en el margen deben hablar inglés.

Como mujeres de color, las hermanas García no sólo han de luchar contra el silencio inicial transformándolo en su lengua nativa, sino que, como explica Anzaldúa, "*as immigrants, Chicanas / Latinas ... must learn a foreign tongue - standard American English, a language laden with alien ideologies which are often in direct opposition to those in our own culture. To speak English is to think in that language, to adopt the ideology of the people whose language it is and to be 'inhabited' by their discourses*" (1990, xxii). Hablar inglés repercute, por tanto, mucho más allá de lo meramente lingüístico, significa adaptarse al modo de pensar anglo y adoptarlo como propio. En medio de esta encrucijada las hermanas se han visto obligadas a recurrir al inglés como lengua de uso y a pulir sus acentos dominicanos. Han perdido el acento pero, sin embargo, conservarán siempre, como sugiere Arturo Madrid, sus nombres, su apariencia diferente: "*... the true text was not our speech, but rather our names and our appearance, for we would always have an accent, however perfect our pronunciation, however excellent our enunciation, however divine our diction. That accent would be heard in our pigmentation, our physiognomy, our names. We were, in short, the other*" (1993, 382).

La diatriba del lenguaje es tan importante que raras son las páginas de la novela donde no aparezca alguna referencia a ella, ya sea implícita o explícita. No en vano Anzaldúa insiste en que la identidad étnica va de la mano de la identidad lingüística: "*I am my language. Until I can take pride in my language, I cannot take pride in myself*" (1987, 59). Julia Álvarez parece estar sugiriendo, idealmente a un lector bilingüe, que aunque las hermanas García hayan perdido su acentos, el libro es la prueba de que no han perdido su esencia dominicana, sus recuerdos hacen brotar en sus páginas las palabras y expresiones más auténticamente españolas.

En suma, *How the García Girls Lost Their Accents* revela la dialéctica de las tensiones que definen la vida de una familia de emigrantes dominicanos en Estados Unidos, proceso que culmina en el hibridismo de la identidad étnica con la norteamericana. En tal experiencia su "yo" sufre una transformación que parte desde la solidez e integridad que proporciona la pertenencia a una única cultura hacia la compleja, incluso inestable, situación de saberse bicultural, bajo el yugo inescapable de dos culturas.

Referencias bibliográficas

- Alvarez, Celia. 1993. "El Hilo Que Nos Une / The Thread That Binds Us: Becoming a Puerto Rican Woman". En Cyrus, Virginia (ed.). 1993. *Experiencing Race, Class, and Gender in the United States*. California. Mayfield Publishing Company.
- Alvarez, Julia. 1992 [1991]. *How the García Girls Lost Their Accents*. New York. Plume-Penguin.
- Anzaldúa, Gloria. 1987. *Borderlands / La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco. Aunt Lute Books.
- 1990. *Making Face, Making Soul. Haciendo Caras*. San Francisco. Aunt Lute Books.
- Ashcroft, Bill; Griffiths, Gareth & Tiffin, Helen. 1994 [1989]. *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-colonial Literatures*. London. Routledge.
- Boelhower, William. 1987 [1984]. *Through a Glass Darkly. Ethnic Semiosis in American Literature*. New York. Oxford U. P.
- Cranny-Francis, Anne. 1996 [1995]. *The Body in The Text*. Victoria. Melbourne University Press.
- Eysturoy, Annie O. 1990. "La Bildungsroman / Künstler-roman chicana: Génesis del 'yo' y la escritora". En Buxó Rey, María Jesús & Calvo Buezas, Tomás (eds.). 1990. *Culturas Hispanicas de los Estados Unidos de América*. Madrid. Ediciones de Cultura Hispánica.
- Madrid, Arturo. 1993. "Diversity and Its Discontents". En Cyrus, Virginia (ed.). 1993. *Experiencing Race, Class, and Gender in the United States*. California. Mayfield Publishing Company.
- Ortega, Eliana & Saporta Sternbach, Nancy. 1989. "At the Threshold of the Unnamed: Latina Literary Discourse in the Eighties". En Horno-Delgado, Asunción; Ortega, Eliana; Scott, Nina M. & Saporta Sternbach, Nancy. 1989. *Breaking Boundaries*. Amherst. University of Massachusetts Press.
- Román, David & Sandoval, Alberto. 1995. "Caught in the Web: Latinidad, AIDS, Allegory in *Kiss of the Spider Woman, the Musical*. *American Literature*, vol. 67, nº 3, September.

Showalter, Elaine. 1997. *Hystories*. London. Picador.

Yarbro-Bejarano, Yvonne. 1996. "Chicana Literature From a Chicana Feminist Perspective". En Herrera-Sobek, María & Viramontes, Helena María (eds.). 1996. *Chicana Creativity & Criticism. New Frontiers in American Literature*. 2nd ed. Albuquerque. University of New Mexico Press.