

---

Revista Iberoamericana, Vol. LXXI, Núm. 212, Julio-Septiembre 2005, 833-846

---

LA HISTÓRICA NOCHE DE DESEO:  
RECUPERANDO UNA COMUNIDAD “QUEER” EN *EL DÍA DE LA LUNA* DE  
GRACIELA LIMÓN

POR

MARÍA DE GUZMÁN  
*University of North Carolina, Chapel Hill*

Por favor no impacientaros; llegaremos a vuestras preguntas dentro de poco. Sabéis que soy Úrsula Santiago –y por eso queréis hablar conmigo. Tenéis razón, mis ojos han visto más de lo que cualquiera podría sospechar. Tata Dios me ha colocado en ciertos lugares donde he visto y oído lo que otros no han percibido. –Úrsula Santiago en *El día de la luna*<sup>1</sup>

¿Cómo es que los artistas y autores “queer” chicanas y chicanos identifican su público y su comunidad? ¿Cómo representan las identidades “queer” chicanas/os y construyen un espacio chicana/o? Estas preguntas, que se plantearon durante un panel organizado por Catriona Rueda Esquibel para la conferencia de la “American Studies Association” en Detroit, Michigan (Octubre 2000), actúan como posibles premisas centrales de la nueva galardonada novela de Graciela Limón, publicada por Arte Público Press, *El día de la luna* (1999). Esto se puede defender sin tener en cuenta si la autora misma se identifica o no como “queer”. “Queer” es un término que se puede utilizar y se ha utilizado para designar no solamente una identidad sexual (y, por cierto, dentro de ese término caben varias identidades sexuales) sino más bien para señalar una subjectividad no esencialista, una sensibilidad activa o una hermenéutica de sucesos e identidades que duda de las historias oficiales, de esos cuentos que aspiran a ser “historias” y que se apoyan en ideas de lo “recto”, lo “correcto”, y lo “puro”. Tal enfoque o modo de interpretación abierto a la duda de lo oficial, especialmente en cuanto a la sexualidad como un principio estructural que “ordena” la sociedad (y que generalmente se invoca en una forma que respalda un patriarcado heterosexista y racista, anti-mestizo, binario, y segregado), es uno de los aspectos de esta sensibilidad activa que la distingue de una mera ambigüedad literaria.

---

<sup>1</sup> Aquí se encontrará el texto citado en inglés, el idioma original de la novela. Para las citas largas, se usará el inglés original en estas notas. Para las citas cortas, se leerá el inglés en el texto mismo después de la traducción al español. “Please don’t get impatient; we’ll get to your questions in a moment. You know that I am Úrsula Santiago –that is why you want to speak to me. You’re right, these eyes have seen more than anyone would suspect. Tata Dios has placed me in certain places where I’ve seen and heard what others have missed” (Limón 141).

Es más, aunque muchos críticos, Gloria Anzaldúa entre ellos, han juzgado la expresión “queer” por ser anglosajona en términos lingüísticos (por ejemplo no tiene traducción al español) y culturales y por ser ciega a factores raciales, étnicos, y socio-económicos, su aplicación en cuanto a *El día de la luna* requiere otra manera de entender la expresión “queer”.<sup>2</sup> Exige el reconocimiento que, etimológicamente e incluso en la historia de su uso, “queer” abarca factores socio-económicos (“queer” puede significar alguien que está en apuros financieros) y factores posiblemente raciales o étnicos. En cuanto a lo último, en la literatura del siglo XIX y de principios del XX se empleó a menudo este término para describir a alguien cuyos orígenes causaban duda o ansiedad social por razones de apariencia física –“queer looking”. Frecuentemente, esta ansiedad se podría atribuir al miedo a la mezcla racial. En los casos de ambigüedad socio-económica, étnica/racial, o sexual, la palabra “queer” se usaba de una forma despectiva.

*El día de la luna* no emplea la palabra “queer”. Esto tiene sentido en una novela escrita en inglés pero que intenta reflejar o describir una sociedad que es en su mayoría hispano-parlante o que habla un idioma amerindio junto con español, e incluso inglés, en las zonas fronterizas. En varias ocasiones la novela pasa de un inglés no especializado ni idiomático (o sea un inglés “standard”) a un español mejicanizado, indigenizado con palabras como “huaraches” (4), “mescal” (24), “nahual” (53), “huehues” (114), “tata” (116), “dutuburi” (127), y “tesguino” (127). Aunque la palabra “queer” no está presente en ninguna parte de *El día de la luna*, la novela practica una sensibilidad “queer” en la que “queer”, además de ser un modo de interpretación afinado a otras posibilidades sexuales más allá de una ostensible heterosexualidad, también implica el reconocimiento de un mestizaje, de una diversidad, de lo híbrido, y de lo heterodoxo en la cultura, en este caso las culturas mejicanas y chicanas. Hay que notar que, como práctica crítica y creativa, tal sensibilidad “queer” re-orienta la negatividad de algunos viejos usos del término “queer” hacia una afirmación de las cualidades por las cuales el término previamente sirvió de estigma.

Como la contraportada del libro nos explica, *El día de la luna* es la historia de amores prohibidos “que transcurre durante el siglo veinte [desde la última parte del siglo XIX a 1965] a lo largo del sudeste desde México a Los Angeles, a través de diferentes colores de piel, a través de sexos, ... y a lo largo de cuatro generaciones de una familia apellidada Bentancourt.”<sup>3</sup> En el transcurso de la novela, que puede calificarse como un romance histórico de costumbrismos con algunos aspectos legendarios y míticos de crónicas y el sensacionalismo e intriga de las novelas góticas y detectivescas, muchas figuras y deseos históricamente suprimidos toman formas discernibles, surgiendo de la oculta noche de la

<sup>2</sup> Para una crítica de la teoría “queer” [queer theory] por ser ciega a factores raciales, étnicos, y socio-económicos; y para un resumen de tales críticas, incluso la de Anzaldúa, se puede consultar a E. Patrick Johnson, “‘Quare’ Studies, or (Almost) Everything I Know About Queer Studies I Learned from My Grandmother”. Mi agradecimiento a Bernadette Calafell del Departamento de Comunicación, UNC-Chapel Hill, por referirme este artículo.

<sup>3</sup> “... a story of forbidden loves: A tale that spans across the twentieth century, across the Southwest from Mexico to Los Angeles, across skin colors, across the sexes, across religious boundaries, across life and death, and across four generations of a family named Betancourt” (Contraportada de *El día de la luna*).

historia “oficial” a la visible obscuridad de la noche de luz lunar, “el día de la luna” [“the day of the moon”]. Estas figuras van desde “El rarámuri, el detestado indio” [“El Rarámuri, the detested Indian”] (4) de una tribu india que los conquistadores españoles de Méjico renombraron (y la novela sugiere que mal) como los “Tarahumara,” al amor erótico entre las cuñadas Brígida Bentacourt y Velia Carmelita Urrutia. Fiel al género de “romance histórico” que normalmente se desarrolla en el pasado, la novela no comienza en la fecha de su publicación del año 1999, sino en 1965, un año que marca los comienzos del Movimiento Chicano. En los capítulos sucesivos la narración vuelve a otros tiempos, al México de 1913, es decir, a un México en medio de su Revolución, una amarga lucha entre etnias y clases sociales con posteriores resonancias en el Movimiento Chicano. La novela da marcha atrás en el tiempo para contarnos la historia de Brígida y Velia y del amor entre ambas. Su amor es silenciado y enterrado por los secretos de la familia y las vidas de sucesivas generaciones, enredado en la tela de araña de mentiras tejida en gran parte por el patriarca de la familia, Don Flavio Betancourt. A pesar de todo, la historia de amor de Brígida y Velia sale a la superficie en forma de una caja de cartas y fotografías robadas encontradas en 1965 en una buhardilla de Los Angeles por Alondra, sobrina-nieta de Brígida. Esas cartas y fotografías actúan como los sueños en los que creen los indios rarámuri sueños que los muertos envían durante la noche a los vivos para comunicarse con ellos, excepto que en este caso los muertos no solamente mueren; son asesinados o enterrados vivos.

La novela pone un gran énfasis en esta particular creencia de los rarámuri citándola dos veces, una vez en la forma de epígrafe, parte de la trama al comienzo del libro, y otra vez en el diálogo entre los amantes “extra-maritales” Isadora Betancourt, hija de Flavio, y el indio rarámuri Jerónimo Santiago. Jerónimo, explicando la creencia central de su pueblo, le cuenta a Isadora:

Nuestros antepasados creían que mientras dormimos, nuestras almas se juntan con los espíritus de los muertos y conjuntamente trabajan duro –mucho más que durante el día, cuando caminamos a la luz del día. ... Dicen que es cuando hacemos nuevas canciones y poemas, y cuando descubrimos a los que amamos. Esto es lo que significa el Día de la Luna. (112)<sup>4</sup>

A la vista del extremo prejuicio de Don Flavio contra la unión de una mujer blanca con un indio, su desprecio por lo que él denomina una relación “ilícita” y la renuencia de la misma tribu de Jerónimo a aceptar esta mezcla o mestizaje por miedo a las represalias del *patrón* (115), la explicación de Jerónimo de la creencia de los rarámuri recalca la espiritualidad y predestinación del lazo entre él e Isadora Betancourt. La mención de Jerónimo de las “almas” y “descubriendo a quien amamos” repite y anticipa la declaración en el lecho mortuario de Brígida sobre su relación con Velia Carmelita: “...fue mi alma” (151). La reiteración de esta creencia rarámuri la cual defiende un código de amor

<sup>4</sup>“The ancient ones believe that while we sleep, our souls join the spirits of the dead, and that together they work hard –harder yet than during the day, when we walk about in sunlight. ... They say that it is at this time that we make new songs and poems, and that we discover who we love. That is what is meant by the Day of the Moon” (Limón 112).

romántico más que un amor pre-arreglado y socialmente impuesto o aprobado, refleja la duplicación del amor y atracción entre Brígida Bentacourt y Velia Carmelita y entre Jerónimo e Isadora.

Por medio de esta duplicación o efecto espejo entre elementos y situaciones, la novela utiliza pero altera (“queers”) los convencionalismos del romance histórico, incluso el tropo del romance heteroexual. Infiltra este tropo exactamente como sueños que despiertan la conciencia, asociando la relación entre Jerónimo e Isadora con la intimidad entre dos mujeres –Brígida y Velia Carmelita. La novela utiliza esta técnica de desdoblamiento, de sombras, o quizás más apropiadamente “fantasmagórica” para hablarle a la comunidad chicana (en toda su variedad) de sus propias historias que están enterradas; incluso las de un grupo particular de indios y del profundo amor erótico entre dos mujeres cuya identidad como “familia”, pero también como mujer-que ama-a mujer, complica las “historias oficiales” del linaje de la familia y de la “comunidad” entre esos chicanos que insistirían solamente en una comunidad recta y verdadera y en un modo de formar lazos comunales. La novela presenta a los descendientes chicanos sus antepasados mexicanos, cuyas vidas desafían las nociones heterosexistas y chauvinistas de la identidad de México durante y después de la Revolución Mexicana. Dentro del marco de la novela, lo que se recupera bajo la cubierta de la noche (“el día de la luna”) no constituye una traición a los “principios y metas” del chicanismo, sino más bien, en el espíritu de los ensayos de Gloria Anzaldúa, un “destape” de la diversidad radical “multi- identidad” que es el mestizaje concebido no meramente como un fenómeno biológico, sino como un fenómeno cultural con grandes “raíces” históricas.

Irónica pero apropiadamente, en una historia acerca de asuntos históricamente suprimidos, las largas raíces culturales de este mestizaje aparecen por vez primera en la forma de un paisaje angelino visitado por un espectro indio, un “paisaje” que es siempre una construcción cultural más que un mero hecho de “la naturaleza”, visto, en este caso, solamente a través de los ojos de Flavio Betancourt. Flavio es el villano de la historia de Limón, un individuo rubio nacido en México, con ojos azules pero no obstante un hombre mestizo. Por medio de un demoníaco golpe de suerte de tahúr y por un bien calculado matrimonio por dinero y tierras, llega de ser el simple hijo de una mujer india y de un tendero español que se “estableció en Arandas, Jalisco” (9) –en la provincia de Guadalajara al oeste de la ciudad de México– para ser “el Patrón” de vastos acres de tierra llamados “Hacienda Miraflores”. La hacienda se extiende entre ciudad Chihuahua y ciudad Creel (18) en la provincia norteña de Chihuahua y, en total, está situada más cerca de la frontera de EE.UU.-Méjico que del lugar natal de Flavio. En esta provincia norteña Flavio se convierte literalmente en el señor de “mestizos y rarámuris”, con quienes anteriormente había compartido una humilde casa comunal (15), negando siempre sus orígenes mestizos.

No se debería olvidar la norteña direccionalidad de su ascenso social y “racial”. El asenso de Flavio en el mundo coincide significativamente con su marcha al norte, de tal forma que parecería que “norte” y “subida” fuesen intercambiables. Desde por lo menos la mitad del siglo diecinueve, con la paradójica combinación de la derrota de México por los Estados Unidos durante la guerra México-americana (1846-1848) y la atracción por el dinero rápido (la carrera del oro en California), esta simbólica conexión entre *el norte* como dirección geográfica y movilidad hacia arriba había retumbado, y sigue haciéndolo,

en México y a través de América Central y del Sur. Así lo es ciertamente en la película del director Gregory Nava *El norte* (1983), que trata sobre dos jóvenes guatemaltecos que, seducidos por el sueño de *Norte América* y concretamente por la tierra prometida de riquezas y de una mejor vida en los Estados Unidos, prueban esta asociación aunque como una hiriente crítica de sus aspectos horripilantes. Los dos guatemaltecos experimentan una brutal explotación en manos de los nuevos patronos, primero en México y luego en los Estados Unidos, a los que se han entregado. De forma semejante dentro del marco de *El día de la luna, el norte* se asocia con la brutalidad y la explotación. En esta provincia norteña de Chihuahua, Don Flavio ejerce su reinado de terror para conseguir que aquellos a los que considera su propiedad o bueyes, las mujeres en su familia y los indios, se adapten a su deseo, su gran diseño, que recuerda al de Thomas Sutpen en las novelas de Faulkner, de “mejoramiento” social, de fortuna acumulada y de un linaje familiar sin mancha (de acuerdo con un credo racista).

Históricamente, el norte de México se ha asociado con la marcha de los españoles desde Zacatecas al norte para invadir y conquistar el noroeste de México. Como consecuencia, el norte/noroeste fue el lugar de las más vastas haciendas de Nueva España. Estas haciendas funcionaban mediante la explotación de los nativos y de los africanos traídos como esclavos para trabajar en la tierra y en las minas. Además, el norte de México fue y continúa siendo el lugar de explotación transnacional por las élites, empresas, y corporaciones estadounidenses y mexicanas de mutuo acuerdo. *El día de la luna*, dentro de su propio marco, imbuje la idea del norte con resonancias que traspasan México y los EE.UU., entre otras cosas, mediante el posicionamiento de México como implicado en “el norte” en muchos sentidos. Entre diversos sentidos, el norte existe dentro de Méjico en formas coloniales y neocoloniales transnacionales.

Teniendo en cuenta la extensa tematización en *El día de la luna* de las complicadas resonancias del norte en México, no debería sorprender que la última novela de Limón, *Erased Faces (Caras borradas)* esté escrita en memoria “de los que murieron en la masacre de Acteal, 22 de Diciembre, 1997”. Acteal, Chiapas está situada en la curva del sureste de México, justo encima de Guatemala, yendo tanto al Sur como sea posible antes de ir hacia el este y un poco al norte de la península de Yucatán. *Erased Faces* es la historia de la foto-periodista afro-chicana Adriana Mora del este de Los Angeles, Juana Galván de la tribu Tzeltal de la jungla Lacondana, y de Quintín Osuna, un indio Lacanjá. Los tres se convierten en guerrilleros rebeldes combatiendo contra los más de quinientos años de opresión de los indios mexicanos, los que han sido relegados a “sin-caras” una y otra vez por “el blanco” y los patronos mestizos que se identifican con “los blancos”. La novela de Limón se desarrolla durante la revuelta real en 1994 de los campesinos rebeldes llamados “Zapatistas” (por Emiliano Zapata, un revolucionario mexicano del sur) contra los patronos y el ejército mexicano. En esta novela la rebelión viene desde las junglas y montañas del sur de México, desde el sur, no desde el México norteño. La revolución proviene de “los de abajo” de los EE.UU., no sólo geográfica pero también socio-políticamente. Siguiendo el camino de los temas abiertos por *El día de la luna*, *Erased Faces* pone énfasis en que esta rebelión “sureña” no es solamente de los nativos, sino de mujeres nativas que se han convertido en guerrilleras y líderes de las fuerzas de la guerrilla en las junglas del sur, de mujeres que forman alianzas que combaten su opresión racial,

económica y sexual no solamente luchando contra sus opresores sino también y de igual importancia amándose unas a las otras. De aquí viene la dedicatoria del libro “a aquellos que murieron en la masacre de Acteal, Chiapas” y la última frase de Adriana Mora:

La masacre de Actea fue por odio hacia la mujer, hacia mujeres indias que se habían probado como líderes, activistas, y capaces de mover a su gente. Esas matanzas se cometieron por revancha por la vergüenza que habían llevado a las cabezas de los ricos, poderosos, a los patrones, y a sus lacayos en el ejército y en la política. ... El asesinato de Juana fue motivado por odio .... Fue borrada porque había sido fuerte, porque era una india, pero sobre todo porque había cometido el acto prohibido: había amado a otra mujer.

Volviendo a *El día de la luna* y a su villano Flavio, en el proceso de moverse hacia norte y arriba, sus crímenes son numerosos. Siendo joven reniega de su madre india hasta el punto de casi borrarla de su memoria. Avergonzado de sus humildes orígenes, permite que su padre español muera solo en la pobreza. Repetidamente viola a su propia esposa hasta que la deja embarazada con una heredera, una hija Isadora, a la que más tarde encierra, como a Juana La Loca, en un manicomio por ir contra sus deseos. Se aleja de Brígida, la hermana con la que vive, porque ella rehúsa someterse a su autoritarismo y porque ella robó el corazón de su esposa. Más tarde, intenta hurtar las cartas y fotografías de Brígida y destruir cualquier evidencia de la verdadera relación entre la gente en la Hacienda Miraflores. Paga y da órdenes a sicarios para que decapiten al amante de su hija, el rarámuri Jerónimo, y para que aterroricen a la familia de Jerónimo. Los perjudicados por los crímenes de Don Flavio son sin duda víctimas de abusos de los derechos humanos, tales como los entendemos hoy día. Pero son también víctimas de intentos “historicidas”, si se puede inventar un nuevo término, es decir el más o menos *deliberado* estímulo de amnesia histórica y todo lo que ello implica, que puede ser resumido en esa frase escalofriante de jerga estadounidense, “rub out” (liquidar, asesinar), acuñada alrededor de 1846 y que las novelas de gangsters tales como las de autores *noir* que escribían en Los Angeles –Dashieil Hammett, Raymond Chandler y James M. Cain– popularizaron en los años veinte y treinta. *El día de la luna* de Limón simbólicamente enlaza el norte, Chihuahua, y más tarde Los Angeles esta eliminación, con esta participación en la amnesia histórica. “Históricamente” hablando, en muchas sociedades del mundo, aquellas/os que han amado a personas de su mismo sexo, especialmente las mujeres, han sido eliminadas de los archivos históricos, si es que no han sido físicamente eliminados antes. Ciertamente en las Américas del Sur, Central y del Norte tal fue el caso hasta muy recientemente, y todavía sucede día y noche a causa de leyes y tratamientos discriminatorios. *El día de la luna* ofrece como modelos de otras clases de eliminaciones que ocurren en la novela, el intento de eliminación por parte de Flavio, del amor entre su esposa y su hermana, su odio por el rarámuri Jerónimo. Dado que Flavio es un mexicano del cruce fronterizo, su caso es como una clase de advertencia a los mexicanos de ambos lados de la frontera y, por lo tanto, a ambos mexicanos y chicanos, de lo que no deben hacer al menos que quieran perpetuar las estructuras de dominación y de explotación que potencialmente hagan que sus culturas no sean muy distintas de la de los colonizadores y usurpadores de la tierra, españoles y anglos.

La parte utópica de este triste romance histórico es que Flavio no tiene la última palabra. Sus eliminaciones no tienen éxito del todo. Debido a sus muchos crímenes y particularmente por encerrar a su propia hija “blanca” en un manicomio, se ve forzado a entregar su gran hacienda, huir de México y convertirse en un Don Nadie, confinado a una casa comprada con el dinero empaquetado en maletas y pasándolo de contrabando a través de la frontera, en un coche, a la “ciudad llana” de Los Angeles. Así, la eliminación que desea para otros finalmente le visita, como el maléfico destino. Así, cuando muere, su cara una “máscara amarilla” (182), nadie asiste a su funeral (183). Flavio ha sido olvidado por todos excepto por Alondra, su nieta y por Úrsula, la mujer india que hace el papel de la abuela de Alondra hasta que Flavio muere. Flavio obligó a Úrsula jurar por el secreto en relación a la ruina en sus manos de Velia Carmelita, una de las dos abuelas biológicas de Alondra (la otra fue la mujer rarámuri, Narcisa), y de la hija Isadora de Velia Carmelita, la madre de Alondra y su propia hija a quien él internó en un manicomio. Después de la muerte de Flavio, Úrsula y Alondra continúan considerándose como abuela y nieta. La subrogación aquí no es relegada al estado de una copia inadecuada de relaciones biológicas oficialmente reconocidas de acuerdo con un sistema euro-americano de clasificación de parentesco. También Úrsula, cariñosamente, explica a Alondra sobre su particular relación biológica con Velia Carmelita. En contraste, Alondra y Úrsula recuerdan a Flavio, el abuelo biológico de Alondra, tan solo como una horrible pesadilla.

Más aún, la conciencia atrapa a Flavio como una furia vengadora por medio de la figura fantasmal de Jerónimo, a quien asesinó pagando a sicarios. Cumpliéndose las palabras que Úrsula le dice a Alondra acerca de su linaje rarámuri –“Que sepas también que tus antepasados son la gente que corre con el viento. Son los corredores de la distancia” (161-62)<sup>5</sup>–, el fantasma de Jerónimo atrapa a Flavio, cubre la distancia en tiempo y espacio entre el pasado y el presente. Finalmente, esta figura no solamente le persigue hasta que expira su último aliento, sino que, incluso después de su muerte, la casa en Los Angeles –aquí la casa se asemeja a la casa de los siete gabletes de Hawthorne– traiciona, a la detectivesca de Alondra, los secretos del pasado que Flavio había tratado de ocultar en armarios detrás de roperos y en buhardillas. Como si dentro de un sistema gnóstico de verdad apócrifa, las cosas ocultas, las fotografías robadas (“muchas de ellos daguerretipos” [190]) y las cartas, fueron testigos a su manera. Aunque Flavio trató de censurarlas y silenciarlas arrojándolas en cajas y encerrándolas en armarios para que no se vieran o leyeran, incluso en privado, y mucho menos que llegaran a ser parte de una historia públicamente compartida, el archivo que sobrevive origina una sublevación archival.

La historia y la misma novela como un tipo de documento “histórico” testifican el fracaso, a pesar del incalculable daño hecho, de los intentos “historicidas” de Flavio. La novela sugiere que Flavio fracasa porque él infravalora en los demás el eros epistemofílico que se opone al instinto de la muerte, ese deseo y sentimiento que energiza el anhelo de saber, de encontrar lo que incluso no se desea saber, como cuando Alondra y Samuel, los hijos de Isadora de dos diferentes hombres (Eloy Pardo, el marido que la abandona, y su amante indio Jerónimo), comienzan a preguntar a su tía-abuela Brígida: “¿Cuál fue el

<sup>5</sup> “Know also that your ancestors are the people who run with the wind. They are the distance runners” (Limón 161-62).



apellido de mi padre? ¿Por qué no lo puedo utilizar? ¿Dónde se fue él? ¿Y mi madre? ¿Dónde está? ¿Se-?” (170).<sup>6</sup> Él (Flavio) subvaloró a la gente que podía saber, a los sirvientes, a las mujeres porque él no las valoró como seres inteligentes. Subestimó los medios por los que la gente (especialmente los que están socialmente marginados) se enteran de las cosas –los así llamados modos “apócrifos”– chismes, rumores, historias orales, el mismo silencio. Por ejemplo, Úrsula Santiago cuenta directamente al lector que ella ha aprendido a leer fotografías mudas:

Durante todos aquellos años, ella [Brígida que eternamente hace duelo por la muerte de Velia Carmelita] apenas hablaba, pero la conocí mirando sus fotografías. Como todos los demás yo creía que estaba loca. Pero un poco después, cuando me concentré en las fotografías que ella había colocado alrededor suyo, me di cuenta, que si las mirabas en cierta forma, comprenderías que te están contando una historia –su historia (142).<sup>7</sup>

La última heroína de este deseo de saber, a pesar del dolor de desenterrar lo que ha sido deliberadamente enterrado, lo condenado a la amnesia, es Alondra, hija de la supuesta mujer “blanca” Isadora y del indio Jerónimo, que se parece a su bisabuela india (199). Ella es la única otra persona en el libro, además de su hermano Samuel, que creció al otro lado de la frontera, en *el norte*, en Los Angeles. La novela acaba con una sección que no está escrita en primera persona, pero que está en línea, no obstante, con la perspectiva de Alondra y vuelve a la primera persona en las dos últimas páginas por medio de una carta que Alondra misma escribe a su hermano Samuel. Al considerar cómo los artistas y autores chicanos y chicanas identifican sus audiencias y comunidades, cómo representan identidades “queer” chicana/o y construyen el espacio chicana/o, yo diría que la función de Alondra como una joven lectora-escritora afincada en Los Angeles la califica como representante de ambas lectoras y escritoras chicanas. En cuanto a “artistas y autores chicanas/os queer” es útil que su líbido no siga completamente el guión de chica-encuentra-chico o de una heterosexualidad obligatoria: “Incluso los jóvenes con la que ella salía no podían apagar su deseo” [“Even the young men she dated could not put out the yearning inside of her”] (180). La pasión que mueve a Alondra es conocer su pasado, conocer porqué Brígida hace duelo, quién es su madre, cómo encajan las misteriosas piezas del rompecabezas de su familia. Mientras que para algunos críticos ese deseo incompleto no calificaría a Alondra como un representante de algo “queer”, yo opino que si pensamos en la palabra “queer” en relación a sus orígenes etimológicos –poner en duda o cuestionar, preguntar– entonces el hecho de que el deseo de Alondra por saber no pueda ser pacificado por sus novios, y que le lleva a descubrir las cartas de amor escritas por Velia Carmelita, la esposa de Flavio, a Brígida, se debería tener en cuenta como ejemplo de lo “queer”. La narración describe la reacción de Alondra a esas cartas de la siguiente forma:

<sup>6</sup> “What was my father’s name? Why don’t I get to use it? Where did he go? What about my mother? Where is she? Did she-?” (Limón 170).

<sup>7</sup> “In all those years, she hardly spoke, but I learned about her by looking at her photographs. Like everybody else, I thought she was crazy. But after a while, when I started concentrating on the pictures that she had placed all around her, I realized that if you looked at them in a certain way, you would understand that they were telling a story –her story” (Limón 142).



Mantenia la frágil carta entre sus manos mientras consideraba el misterio de amor entre las dos mujeres. Estaba perpleja: ese pensamiento nunca había entrado en su mente cuando pensaba en Doña Brígida, pero ahora que estaba enfrente de él, Alondra se sintió contenta y de un modo extraño, envidiosa... Decidió guardar las cartas; apreciarlas como si fueran suyas. (192)<sup>8</sup>

Cualquiera que fuera la orientación sexual de Alondra, se siente “contenta” y aprecia las cartas como si fuesen suyas, implicando que en las manos de Alondra al menos, estas cartas ya no serán suprimidas o liquidadas de la historia de la “familia” o la “comunidad”.

Finalmente, como representante de un ideal de lector/escriptor joven chicana/o, y heredera del pasado en relación al futuro, Alondra decide, en contra de las advertencias de su hermano sobre los peligros de México, volver a México para rescatar a su madre Isadora del manicomio. En una inversión del mito de Deméter y Perséfone, y para saber más de Velia Carmelita, Brígida y del rarámuri Jerónimo, este retorno es extremadamente importante al tema de la construcción y realización de las identidades chicanas/os en el espacio chicana/o.<sup>9</sup> La sección final de la novela presenta a Alondra y a Úrsula viajando en autobuses y trenes desde Los Angeles hacia la mitad de México, más abajo de Chihuahua, concretamente a Zapopán en la provincia de Guadalajara, donde en 1939 Don Flavio encerró entre muros a su hija Isadora. Descubren que Isadora falleció siete años antes de que ellas llegaran (220), pero Alondra decide quedarse por un extenso período de tiempo para hacer duelo y acompañar a Úrsula de vuelta a las “sierras de Chihuahua”, para conocer al pueblo rarámuri y encontrar allí el espíritu de su madre (222). Una vez allí, Alondra explora las sierras y el llano donde su madre y Jerónimo se citaban y donde vivieron juntos, así como las ruinas de Casa Miraflores, que estaban todavía lo suficientemente intactas para traer a su mente lo que vio en “las fotografías de Doña Brígida y Velia Carmelita” (226). Por medio de las acciones de Alondra, *El día de la luna* remacha la idea de que “queer”, y en este caso la identidad “queer” chicana feminista, se debe realizar en un espacio chicana/o que ha sido construido para abarcar tanto México como los Estados Unidos. Los lectores aprenden que a Alondra su madre Isadora le puso su nombre “por el pájaro que canta dulcemente y vuela a distancias desconocidas” (124). Alondra es una versión humana de este pájaro porque vuela a distancias desconocidas en su (“queer(y)ing”) búsqueda por el conocimiento y también porque viaja entre los Estados Unidos y México, entre el presente y el pasado, creando un espacio-tiempo “queer” chicana/o de un transformador “entre-dos” (between-ness) que caracteriza su existencia.

<sup>8</sup> “She held the fragile letter in both hands as she pondered the mystery of love between the two women. She was perplexed; this thought had never entered her mind when thinking of Doña Brígida, but now that it was in front of her, Alondra felt glad and, in a strange way, envious. ... [S]he decided to keep the letters; to cherish them as her own” (192).

<sup>9</sup> Según la mitología griega, Deméter y Perséfone, madre e hija, eran diosas de la tierra, especialmente de la tierra cultivada. Una de las leyendas centrales sobre ellas pertenece al rapto de Perséfone por su tío Hades, dios de los Infiernos, su confinamiento por medio año en los Infiernos durante el cual Deméter la busca angustiadamente por todas partes de la tierra (esta temporada corresponde al invierno), y su reunión con su madre durante la otra mitad del año. Entre otras cosas, el mito sirve para “explicar” la existencia de las estaciones.

Por medio del viaje de Alondra al sur, al pasado, la novela invierte el “historicidio” de Flavio y (si se considera que escarneció a su propia madre, dejó morir a su mujer cuando estaba dando a luz y condenó a su hija única a morir en un manicomio) el viaje “matricidal” y “genoicidal” hacia el norte, es también hacia una deliberada amnesia en nombre de la expansión patriarcal.

El cambio en la direccionalidad de la narración no se debe pasar por alto. Claramente, supone mucho más que direccionalidad. Esencialmente, la novela intenta rescatar e incluso “to queer” a México como la tierra madre, no como la patria (de hecho, la palabra “madre” aparece numerosas veces en los últimos capítulos). Recupera México para sus lectores chicanas/os como el país (y una cultura) de madres e hijas, y de mujeres que desafían los mandatos patriarcales amando y siendo amadas entre sí. Tal recuperación se podría contextualizar como una intervención en la idea gringa, pero también encontrada en la literatura e historia sobre México por escritores mejicanos de Méjico como el país del machismo y el patriarcado.<sup>10</sup>

*El día de la luna* no niega el problema del machismo pero tampoco capitula esta simplificación de la cultura mexicana. En cambio, sugiere que hay otras historias que se podrían y deberían contar sobre la vida en México y especialmente en esa zona fronteriza entre los Estados Unidos y México o, más bien, entre México y México si se recuerda que lo “mexicana/o” es toda esa zona del sudoeste, incluyendo California del Sur y las otras regiones de lo que llegó a ser los Estados Unidos, que fue México a mediados del siglo XIX. Rodolfo Acuña, Albert Prago, Américo Paredes, y muchos otros han observado que el sudoeste americano era y aún sigue siendo zona mexicana ocupada (por los anglosajones estadounidenses) y que culturalmente lleva la estampa de lo chicana/o. Lo chicana/o se manifiesta como una extensión cultural mexicana pero también como una construcción de identidad y subjetividad que desafía lo binario, que está hecha de al menos tres culturas y varias mezclas de cada una con la otra –la indígena, la española, la anglosajona, etcétera. Incluso esta descripción es reductiva e inadecuada. No solamente está hecha de al menos tres culturas sino que generalmente valoriza la mezcla, el hibridismo, el mestizaje. Esta valorización va más allá de un indigenismo posiblemente implicado en un eurocentrismo binario, en una presunción de diferencia esencial entre lo “europeo” y lo nativo. Claro, esta valorización de lo mestizo como un complejo hibridismo no es siempre alegre ni utópico. Tal estimación o reconocimiento preferencial está vinculado a un conocimiento íntimo de las contradicciones, a menudo violentas, de vivir en las encrucijadas de las culturas americanas o, más bien, de las Américas.<sup>11</sup> Una de las violentas contradicciones de vivir en las encrucijadas es que donde exista tal encuentro inter- y trans-cultural también se encuentran tabúes muy fuertes contra la mezcla, el mestizaje, el hibridismo –es decir,

<sup>10</sup> Se puede encontrar tal análisis en *El laberinto de la soledad* (1950) por Octavio Paz. Este libro ha tenido bastante éxito en los Estados Unidos y no cabe duda que muchos lectores, en el mundo académico y fuera de él, lo toman (posiblemente ya menos que antes) como guía oficial a la “mentalidad” y la cultura mexicana.

<sup>11</sup> En cuanto al mestizaje o el hibridismo, se podría decir que aunque muchas personas en los Estados Unidos y en otras partes de las Américas no quieren reconocerlo, el sustantivo tanto como el adjetivo “americana/o” es intercambiable con “criollo”, “acriollado”, “mestizo”, “amestizado”, “indio” y “amerindio” (Corripio 67).

contra la mezcla de cuerpos, lenguajes e ideas que obligarían a un cambio de cultura, la invención o construcción de otras culturas e identidades no necesariamente subordinadas a las culturas dominantes. Para los chicanos, por ejemplo, una de sus culturas dominantes sería o es la mexicana patriarcal y la mexicana con aspiraciones a una cultura española emblanquecida, no a una cultura indígena y española tropicalizada (mozárabe, africana, o asiática).

Esta novela de Graciela Limón demuestra muchos aspectos del tabú contra la mezcla o el mestizaje biológico y cultural. En las primeras páginas los lectores tropiezan con las prohibiciones de Don Flavio contra cualquier mezcla: “No. ¡Y no mezcles idiomas!” [“No. And don’t mix languages!”] (7). Esto es lo que le dice a Alondra, su nieta, porque no quiere reconocer que su padre fue el indio Jerónimo. Don Flavio sueña con pureza de sangre y linaje. *El día de la luna* subraya una y otra vez los orígenes patriarcales y machistas de este concepto de pureza, tan afiliado con una obsesión con el linaje y el control de las mujeres que deben (re)producirlo. Cuando Isadora, la hija de Flavio, se hace amante del indio Jerónimo, Don Flavio no puede perdonarla porque Isadora ha transgredido contra su plan de linaje “puro” y elevado. Definitivamente, ella se queda embarazada de una hija a la que llama Alondra. Aunque no hay que estudiar muy a fondo la historia para ver que existieron y aún existen mujeres que apoyan los conceptos de pureza de sangre y de linaje, en un sistema patriarcal este concepto sirve mucho más a los hombres como instrumento de control social y posesión material.

Lo verdaderamente interesante de *El día de la luna* reside en su propuesta de cierta equivalencia entre la mezcla de “razas” [Isadora y Jerónimo] y la mezcla de dos personas del mismo (no del opuesto) sexo, especialmente si son dos mujeres, como en el caso de Brígida y Velia Carmelita. Cualquiera de los dos casos amenaza al orden patriarcal. Brígida, en una profunda locura lúcida de la vejez, indica precisamente esto con sus repetidas invocaciones a la figura de “una cabra [que] tira hacia el monte” (159) para hablar simultáneamente de Isadora (amante de Jerónimo) y Velia Carmelita (amante de la misma Brígida). En el alucinante relato familiar que Brígida cuenta a su sobrina-nieta Alondra y su sobrino-nieto Samuel, la cabra (“she-goat”) cumple una función parecida a la de la “loca” en la novela *So Far from God [Tan lejos de Dios]* (1993), de la autora y analista cultural chicana Ana Castillo. Ambas, la cabra y la loca, cruzan o desafían las leyes patriarcales de orden, propiedad y pureza. Cruzan los tabúes de quién puede mezclarse con quién. Efectivamente, las palabras “cabra” y “loca” aparecen cercanas en *El día de la luna*. Cuando Brígida habla de la “cabra” la gente la llama “loca” (159). Las figuras de “cabra” y “loca” se funden. Significativamente, esta figura compuesta “cabra/loca” que connota un animal o persona desatada, desencadenado, indomada, actúa como una figura del mestizaje o de mezcla en un sentido activo y amplio, no simplemente como algo o alguien “mezclada/o” sino más bien como algo o alguien que cruza los tabúes patriarcales sobre la mezcla autorizada y la separación requerida. Ni la cabra que tira al monte ni la loca obedecen estas leyes porque siguen su propia ley –algo que les llama a cruzar, lo que la novela presenta como su propia naturaleza (si se puede hablar de una naturaleza que no sea también cultura): “siempre seremos arrastrados por lo que verdaderamente somos” [“we will always be pulled by what we really are”] (160). La frase “arrastrados por lo que verdaderamente somos” es curiosa porque debería sugerir “lo que somos” en dos lugares

a la vez, ambos dentro y fuera de nosotros, ambos dentro y también silvestremente errantes, como la cabra loca mas allá de nosotros. Esta formulación de lo que podría parecer como identidad esencial (“lo que *somos*” [el énfasis es mío]) propone un paradigma de identidad que sutilmente cuestiona las imágenes proporcionadas por un humanismo racionalista y positivista eurocéntrico, de la identidad como ligada a un solo cuerpo humano. De hecho, parecería ser un panteísmo animista (suponiendo continuidad más que dicotomía entre lo “interno” y lo “externo”).

Más que valorar una idealizada noción de lo indígena sobre lo europeo, el título de la novela *El día de la luna*, con su énfasis sobre “la luna” –cuerpo celestial que ejerce una fuerza de gravitación física sobre la tierra y fisiológica sobre los seres humanos y las demás criaturas– sirve para poner de relieve la presencia de una naturaleza alternativa a la del “sol” masculinizado y, tradicionalmente, invocado, en la cultura azteca y en las culturas mediterráneas, como símbolo del poder y de la ley patriarcal en contraste con la luna femenina y sutilmente tenaz.<sup>12</sup> Esta “naturaleza” alternativa, simbolizada por *el día de la luna* (en vez del sol) se expresa culturalmente en la novela como un mestizaje “queered” o un “queerness” que se levanta como la luna y cruza los tabúes de la separación y la pureza de la misma manera que la novela de Graciela Limón lo logra –transversalmente– a través de siglos, colores de piel, sexos, orientaciones sexuales, clases sociales, generaciones y países. Pero es de gran importancia que, de las muchas posibles figuras para representar este mestizaje/travesía “queer” (queer mestizaje/crossing), Limón ha elegido la luna, una deidad femenina o una diosa de gran significado para los mexica (los azteca), los rarámuri y, por implicación, para las chicanas/os. Esta elección es testigo de su interés en el compromiso con las creencias y la espiritualidad indígena pre-hispánica y particularmente en esas creencias que suplen unos códigos culturales feministas y abiertos a algo más allá del machismo y de la heterosexualidad reglamentada por el patriarcado.

Finalmente, estas intervenciones lunares y transversales, este mestizaje/pasaje/travesía “queer”, tienen consecuencias para el debate actual sobre el “status” de la Malinche o, como también se conoce, Malintzín o doña Marina. Parecería que el pensar en México en relación a las mujeres, madres o no, implica siempre el retornar a esta figura –para mexicanas/os y chicanas/os. *El día de la luna* lo hace implícitamente, pero no con menos impacto, con su historia de generaciones de mujeres –Velia Carmelita, Brígida, Isadora, e incluso Alondra– que viven bajo la tiranía del patriarca emblanquecido Don Flavio. Éste trata de imponer su voluntad y su “ley” sobre estas mujeres, cometiendo en el proceso un “culturicidio ginefóbico”.<sup>13</sup> Sin embargo, a pesar de la violencia de este patriarca y de las cerraduras del manicomio, Hacienda Miraflores y la buhardilla de la casa en Los Angeles, las mujeres transmiten algo de sus vidas y sus espíritus de resistencia que sobreviven todas esas torturas, esos castigos, esas imposiciones de silencio. Esta

<sup>12</sup> Para una discusión bien elaborada sobre el dualismo femenino-masculino entre varios grupos amerindios y en la cultura mexicana, consulten a Ana Castillo, “‘In the Beginning There Was Eva’”, en *Massacre of the Dreamers* (105-19).

<sup>13</sup> Ana Castillo emplea el término “culturicide” [“culturicidio”] para describir el efecto de la Conquista española sobre las culturas amerindias y en relación con un “patrimonial blueprint” [“plano patrimonial”] impuesto sobre estas culturas por la Conquista por encima del patriarcado que ya existía en la cultura azteca/mexica (*Massacre of the Dreamers* 65).

sobrevivencia de algo fuera de los códigos patriarcales se ve en la chicana mestiza Alondra, con su curiosidad y determinación de conocer la inédita historia familiar. También se ejemplifica en la novela de Limón, una novela que elabora unas historias de mestizaje cultural y social que incluye lo biológico pero abarca otros elementos importantes, específicamente los del sexo, la orientación sexual, y el deseo en sus muchas formas y propósitos. Tradicionalmente, se ha considerado a la Malinche como símbolo de la condición femenina mexicana y chicana y del mestizaje, un mestizaje que algunas veces implica una caída y una traición a “la raza”. En *El día de la luna* Malinche es la mujer y lo mestizo, y especialmente, la mujer mestiza que, como la pocha,<sup>14</sup> despreciada por nacionalistas culturales, cuestiona las normas y reglas de las culturas dominantes, incluyendo, en este caso, los dictámenes de los patriarcados mexicanos y chicanos que no valoran ciertas historias. En *El día de la luna* la mujer subyugada que se asocia con “la Malinche” no se puede definir totalmente por esa subyugación. Algo escapa, atraviesa, cruza los límites estrictos de esa definición, papel histórico, estereotipado. Ese “algo” son los pensamientos, deseos, y acciones disidentes o no-conformistas de estas mujeres a través del tiempo y del espacio y de las cuales la novela nos informa, cumpliendo una de sus bien establecidas funciones (como novela): la de revelarnos las relaciones entre una estructura social y los deseos de los individuos que viven dentro de esa estructura y potencialmente la transforman. Es de gran importancia que en *El día de la luna* se alcanza tal transformación en colaboración comunal entre dos o más personas. Incluso en la última sección de la novela que parecería colocar su esperanza en Alondra, la acción de Alondra es tanto dependiente como muy ligada con la de Úrsula. Úrsula, su subrogada abuela, es la viviente compañera de sus memorias. La joven recuerda con la ayuda de Úrsula, a la mujer india. De hecho, las memorias de Alondra son inseparables de las de Úrsula.

Incluso en *El día de la luna*, la Malinche (en los casos de matrimonios coercicionados) no es amante de Cortés, sino que representa numerosas mujeres interrelacionadas (madres, hijas, hermanas, amantes) que se ponen de manifiesto en la histórica noche del deseo por medio de un romance histórico ya no obligatoriamente heterosexualizado: de hecho, el romance está compuesto por una epistemofilia “queer”, la cual también compone. Esta epistemofilia “queer” es la histórica noche del deseo que excede en sus implicaciones nuestro conocimiento del pasado, así como lo que producimos en el futuro y de él. Excede una comprensión simplista o reducida de lo erótico y de las profundas conexiones entre el deseo, el conocimiento y las posibilidades que existen, a pesar de una larga y compleja historia de explotación y dominación (incluyendo la colonización interna) de la mujer, lo mestizo, y de todo líbido que no sea heterosexista y patriarcal. Las autoras y analistas culturales –en cierto modo, filósofas chicanas– como Gloria Anzaldúa y Ana Castillo, entre otras, nos han dicho muchas veces que la última frontera para liberar y para la liberación se encuentra en el territorio de la conexión entre el deseo (lo que freudianos –seguidores de Freud llaman “el líbido”) y la espiritualidad como unión del conocimiento y la práctica o acción. Sin duda, éste es el territorio o, más bien, el *espacio* queer chicana/

<sup>14</sup> “Pocha” o “pocho” es un término mexicano aplicado a los mexicanos que viven, y especialmente que han nacido, en los Estados Unidos, que se han aculturado en una forma u otra y que, por eso, son considerados como traidores culturales. En cierto modo, la “pocha/o” y la Malinche comparten una posición simbólica similar.

o de *El día de la luna*. Desde la primera página, con la referencia al puente de la Sexta Calle –“Sixth Street Bridge”– y “girando al sur ... hacia México” [“turning south ... toward Mexico”] (3), este libro rastrea una cartografía geográfica literal de las relaciones entre personas, lugares y acontecimientos, y entre los Estados Unidos y México; una cuarta parte de los capítulos empiezan con la indicación de un lugar y un año preciso. Sin embargo, la novela crea un tiempo-espacio –la histórica noche del deseo– narrativo y epistemológico que (re-)construye unas historias previamente ocultadas con el fin de iluminar un territorio “queer” de la identidad y comunidad mejicana/o y chicana/o un territorio que abraza el terreno de la psique así como el territorio geocultural.

## BIBLIOGRAFÍA

- Acuña, Rodolfo. *Occupied America: A History of Chicanos*. New York: Harper & Row, 1981.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestizo*. San Francisco: Spinters/Aunt Lute Books, 1987.
- Castillo, Ana. *Massacre of the Dreamers*. New York: Plume, 1995.
- \_\_\_\_\_. *So Far From God*. New York: WW. Norton, 1993.
- Corripio, Fernando. *Diccionario de ideas afines*. Barcelona: Editorial Herder, 1994.
- Johnson, E. Patrick. “‘Quare’ Studies, or (Almost) Everything I Know About Queer Studies I Learned from My Grandmother”. *Text and Performance Quarterly* 21/1 (January 2001): 1-25.
- Limón, Graciela. *The Day of the Moon*. Houston, TX: Arte Público Press, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Erased Faces*. Houston, TX: Arte Público Press, 2001.
- Paredes, Américo. *The Hammon and the Beans and Other Stories*. Houston, TX: Arte Público Press/University of Houston, 1994.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1963.
- Prago, Alberto. *Strangers in Their Own Land: A History of Mexican-Americans*. New York: Four Winds Press, 1973.