

Fantasmas de los 70 y de los 90, o la evolución de la novela chinoamericana

Isabel DURAN GIMÉNEZ-RICO
Universidad Complutense de Madrid

ABSTRACT

The recent publication of Amy Tan's latest novel, *The Hundred Secret Senses*, and the fact that it has been as successful as her two previous novels, proves that Asian-American literature is gaining the battle to become part of the American literary canon.

In this paper, I try to analyze how Asian-American narrative has developed during the past two decades, by concentrating in a comparative study of Maxine Hong Kingston's best-selling book of the seventies, *The Woman Warrior*, and Amy Tan's 1995 novel, mentioned above. My claim is that Asian-American novel has abandoned its focus on assimilation and vindication and has become much more abstract, idealistic, and universal, due to the progressive integration into the literary mainstream of its practitioners.

No cabe duda de que el canon de la literatura americana ya no es lo que era: en una sociedad democrática y pluralista, el canon está en continua revisión, transformación y ampliación; sólo tenemos que acudir a sucesivas reediciones de antologías (partiendo, por ejemplo, de *The American Tradition in Literature* y siguiendo con *The Norton Anthology of American Literature*) y comprobaremos cómo el índice es cada vez más largo, y cómo algunos autores han sido sustituidos por otros.

Las ampliaciones más significativas vienen suscitadas por la inclusión de escritores pertenecientes a minorías étnicas, lo cual es absolutamente lógico si tenemos en cuenta algunos datos sociológicos. La base étnica que subyace

a la cultura americana crece de forma espectacular entre las poblaciones hispana, chinoamericana, y la de indios americanos («Native American»), mientras que las poblaciones blanca y afroamericana se han estabilizado. Por presentar algunas cifras que avalen esta afirmación, diremos que en la década de 1970 a 1980, los crecimientos de población fueron sustancialmente desiguales: un 9% y 17% de crecimiento de las poblaciones blanca y afroamericana respectivamente, frente a un 61% de crecimiento de la población hispana; un 79% de los indios americanos, y un **133%** de los asiáticos (La Vonne Ruoff, 36). Esto significa que existen hoy más de 25 millones de americanos que no hablan inglés en sus casas, o que practican el bilingüismo, cifra jamás antes alcanzada en la historia de los Estados Unidos.

El impacto de esta diversidad se ha multiplicado en las tres últimas décadas, debido a las fuerzas sociales y políticas. América no es sólo una sociedad pluralista, sino una sociedad consciente de ese pluralismo, según se deduce de las estadísticas gubernamentales sobre empleo entre minorías, o del interés de los editores por descubrir nuevos valores entre escritores no anglosajones. Por otro lado, las publicaciones sobre la necesidad de alterar los *curricula* en colegios y universidades son cada vez más numerosas, y los verbos con el prefijo «re» (reconstruir, redescubrir, releer, redefinir, reescribir, visitar, reinterpretar, etc) son las expresiones políticamente correctas al hablar de literatura en los 90. Un ejemplo que aúna ambas tendencias sería el libro *Redefining American Literary History* (La Vonne Ruoff), publicado en 1990, una recopilación de ensayos sobre autores que, seguramente, no están incluidos en nuestros programas universitarios. Entre los escritores que se estudian detalladamente cabe mencionar a Jorge Brandon, Tato Laviera, Miguel Algarín, Rolando Hinojosa, Maxine Hong Kingston, Sarah Winnemucca, Lin Yutang, Virginia Lee, John Okada, Louis Chu, Frank Chin, Toshio Mori, Diana Chang, o Amy Tan. Pero esto no es nada comparado con los autores antologizados por Gerald Haslam en su *Forgotten Pages of American Literature*, que también incluye a minorías de origen europeo: griegos, judíos, italianos, escandinavos, y muchos otros.

Pero hay más, y es que, como reconocen los editores de estos volúmenes, los autores incluidos en ellos, que fueron elegidos con la intención de presionar al *canon tradicional*, representan en sí otro *canon*, un pequeño porcentaje de las muchas voces que conforman las comunidades de minorías americanas. Por el momento, el impacto de la mayoría de estos escritores es sólo local o comunitario, y sólo unos pocos llegan a tener resonancia nacional o internacional, pero los que lo consiguen logran colocarse a la cabeza de las listas, por obra y gracia de su talento, pero también del marketing.

En todo caso, en la época actual estos nuevos autores americanos son el perímetro de las ideas tradicionales americanas, al arremeter contra el canon establecido, y al forzar a los críticos a debatir su historia, a definir sus valores y a reconsiderar nociones de literatura. Ellos obligan a los lectores a repasar

constantemente la lección americana de que las culturas minoritarias enriquecen y transforman la cultura dominante, al traerla la frescura de perspectivas distintas así como un profundo entendimiento de la humanidad que comparten.

Una vez presentadas las generalidades, pasaremos a comentar la minoría que nos va a ocupar en esta ocasión: la chinoamericana. Muchos de los nombres que mencionábamos anteriormente son de escritores chinoamericanos que todavía permanecen en el margen de las antologías especializadas, y es que la atención de la crítica se ha centrado fundamentalmente en dos nombres; las dos mujeres, y las dos ya famosas y elevadas al status de clásicos de la literatura americana: Maxine Hong Kingston y Amy Tan ¹. Así pues son estas dos «elegidas» las que nos servirán para observar hacia dónde camina la literatura chinoamericana cara al nuevo milenio.

La veintena de años que separan el primer éxito editorial de una escritora chinoamericana, *The Woman Warrior* (Maxine Hong Kingston, 1976) y la última novela de Amy Tan, *The Hundred Secret Senses* (1995), son palpables en muchos aspectos, pero principalmente en cómo abordan las dos autoras el tema de la integración de la minoría china en una cultura extranjera. Así, la narradora de Kingston hablaba de una niña asustada que vivía entre fantasmas, llena de complejos, y que no sabía hablar inglés; sus experiencias revelaban la pobreza de los barrios chinos en California, el racismo endémico, los traumas de aculturización en un ambiente hostil, pero también revelaban el propio intento de la autora de alterar las jerarquías sexistas, por lo que siempre ha sido considerada una obra feminista. Por el contrario, la también Californiana Amy Tan ha creado una protagonista absolutamente «multicultural» (su padre chino, su madre americana, su padrastro italoamericano y su marido, mitad hawaiano-chino, mitad anglosajón, son parte del «melting pot» al que ellos llaman «parrillada americana mixta»). Olivia vive en un San Francisco moderno y cosmopolita, es ambivalente o casi escéptica sobre los aspectos místicos de su herencia china, está separada y a punto de divorciarse de Simon, su marido y socio en una agencia de publicidad, se graduó en Berkeley, consumió drogas en su juventud mientras hablaba del mestizaje como única respuesta al racismo, y es ahora una *yuppie* establecida y algo neurótica, con una preciosa casa a las afueras de la ciudad y un perrito llamado Bubba, cuya custodia comparte con su ex-marido. No sufre, pues, discriminación racial ni sexual digna de mencionarse.

Hay muchas más diferencias entre estas dos obras. En primer lugar, *The Woman Warrior* es una autobiografía novelada, declarada «the best book of nonfiction» publicado en 1976, mientras que *The Hundred Secret Senses* es una novela. En segundo lugar, Kingston crea una serie de relatos independientes cuya protagonista es un modelo de mujer con el que ella se identifica o del que huye, mientras que la narración de Amy Tan es un episodio completo, dividido en varios capítulos. Pero si comparamos dos obras aparentemente tan dispares es porque también hay varias conexiones, como veremos a continuación.

Ambas novelas juxtaponen la narración más o menos cronológica del tiempo real (la América de los 70 o de los 90) con leyendas o con los relatos sobre el pasado en China de otras mujeres: Brave Orchid, la madre de Maxine en *The Woman Warrior* y Kwan, la hermanastra mayor de Olivia en *Secret Senses*, que a todos los efectos hace el papel de madre de la narradora. Es decir, la «verdad» de la narrativa de ambas escritoras es tan múltiple como las personas y las fuentes que contiene: sus propias fantasías, distintas versiones de los mismos recuerdos, mitología china, narrativa histórica y anécdotas. Todo soporta el mismo peso ontológico, todo es igualmente importante y real en su narración. Y al narrar su propia historia en el más amplio de los contextos culturales, tanto Maxine como Olivia llegan a una autocomprensión a través de la comprensión de su madre/hermanastra y de las otras mujeres de su familia; y, a su vez, comprende a sus familiares a través de una cultura nacional. Sirviéndose de círculos cada vez más amplios, las dos narradoras perciben su Yo como parte de un sistema de grupos en el que el mundo interior de un individuo toma forma a través de la mitología de su familia, que a su vez toma forma partiendo de sus sistemas de pensamiento culturales.

Siguiendo la técnica ya utilizada en sus dos anteriores novelas, *The Joy Luck Club* (1989) y *The Kitchen God's Wife* (1991), Amy Tan yuxtapone a Olivia, la narradora egoísta, escéptica, lógica y racional, con la otra narradora, Kwan, la hermanastra llegada de China que «tiene ojos Yin», que trasciende lo racional, que cree en los fantasmas, en el amor incondicional, en la inocencia simple que no prejuzga. Y sus dos voces que constantemente se entrecruzan sirven, a la vez, para mostrar el vacío cultural y religioso entre América y China, la crisis generacional entre madres e hijas, o la conexión entre pasado y presente, entre locura y cordura, entre fábula y realidad.

Exactamente lo mismo ocurre en *The Woman Warrior*, pero con resultados muy diferentes. Maxine habla de «una infancia entre fantasmas»; pero, en este caso, los fantasmas que ve la joven evocan un crimen, el crimen que su cultura quería cometer en su persona al querer colonizarla y robarle su autoridad y su derecho a escribir su propia historia, lejos de las leyendas de su madre. Así, al reconocer y enfrentarse a sus fantasmas chinos y americanos, Kingston da sustancia a su narrativa. Por el contrario, *The Hundred Secret Senses* es una celebración de los fantasmas; una invitación a creer en ellos, porque los fantasmas que ve Kwan con sus ojos Yin y sus «cien sentidos secretos» son aquéllos a quien ama, estén vivos o muertos, cerca o lejos. Es, en definitiva, la «conversación del corazón», el lenguaje y la gran fuerza del amor.

Olivia se encarga de narrar la «parte americana», mientras que Kwan toma la palabra a modo de cuantacuentos cuando, de niñas, obsequiaba a su hermana pequeña con relatos sobre su otra vida en China en el siglo XIX, anterior a su actual reencarnación. Uno de los personajes que aparece en estos relatos de mito y leyenda es la «doncella bandida». Los ecos de la «mujer gue-

rrera» que da título al libro de Kingston, son evidentes. Pero también en esta similitud la intención y el resultado son muy distintos.

Las antepasadas de Kingston pertenecen a dos modelos de identidad femenina diametralmente opuestos: la esclava y la guerrera. Así, los dos primeros capítulos presentan los dos términos de situación arquetípica que le ayudarán a Kingston a comprender su identidad actual: primero la esclava (la tía No Name Woman), luego la guerrera (la fantasía basada en la historia de Fa Mu Lan). De niña, Kingston aprendió que las niñas chinas fracasaban si «crecíamos para convertirnos en esposas y esclavas». Además, cansada de escuchar continuamente decir a sus padres frases como: «girls are maggots in the rice» o «feeding girls is like feeding cowbirds», en su sueño infantil, Maxine decide apropiarse de la leyenda de Fa Mu Lan, revestirse de guerrera, y conjurar esta imagen positiva de mujer valiente. La humillación, el miedo y el sentimiento de inseguridad que dominan su infancia, le empujan a refugiarse en la leyenda, y a dotarla de nuevos significados. La leyenda le proporciona a Maxine una nueva proyección de sí misma: de ser una sombra atormentada por las inseguridades, Maxine se disfraza de Mujer Guerrera, de coraje y de ambición.

La mayoría de los críticos y lectores, dado el título del libro, han considerado a Fa Mu Lan el «super-ego» de Kingston, el otro al que la niña Maxine aspira parecerse, el modelo positivo por excelencia. Yo sospecho, en cambio, que ésta es una conclusión equivocada, pues precisamente esta historia, lejos de darle fuerzas, magnifica las dudas de la joven Maxine. Porque el final del relato constituye la total negación de la autorrepresentación: una vez que la venganza grabada en su espalda ha sido llevada a cabo, Fa Mu Lan termina su vida como mujer guerrera, y se convierte en la silenciosa esposa-esclava que se arrodilla ante sus suegros...«Now my public duties are finished...I will stay with you, doing farmwork and housework, and giving you more sons» (53-54). La figura de la mujer guerrera, entonces, no le sirve a la Kingston adulta, porque exalta el amor filial, autoriza comportamientos agresivos en la mujer, pero al final ello sólo sirve para ponerse al servicio del patriarcado. Al ser Kingston consciente del sexismo chino, decide separarse de Fa Mu Lan, pues para aquélla, la venganza y los deberes filiales son incompatibles (Durán, 357).

Por el contrario la Doncella Bandida de los relatos de Kwan es una figura totalmente positiva. Kwan era entonces una niña sirvienta con un solo ojo, pero también es Nunumu, la muchacha con el ojo de daga. En realidad ella y la Doncella Bandida que se unió a la lucha por la gran Paz son la misma persona, porque la doncella bandida no es sino la fuerza interior que siente la niña, y que le anima a seguir adelante. Así pues, el poder de la mitología china es positivo en el caso de Amy Tan, mientras que resultaba una fuerza negativa en Kingston.

Siguiendo con los modelos femeninos que aparecen en ambas novelas, cabe destacar el personaje de Moon Orchid, la tía de Maxine, en *The Woman Warrior*. Abandonada en China por su marido, que ahora está completamen-

te americanizado y casado con otra mujer chinoamericana que habla inglés y le ayuda en su trabajo, Moon Orchid viaja a los Estados Unidos, animada por su hermana Brave Orchid, a reclamar sus derechos de primera esposa. No obtiene sino el desprecio y la ignorancia de su marido, ante lo cual Moon Orchid pierde las riendas de su subjetividad y literalmente se va desvaneciendo poco a poco: deja de comer, se recluye en un rincón del sofá, y regresa a la casa de su hermana, enterrándose allí en vida como en un ataúd del que ya no saldrá cuerda. Y esto le ocurre, según Maxine, porque se niega a aceptar la realidad; porque los mitos y las tradiciones a los que se aferra están fuera de lugar en América, ya no sirven, son pura ilusión.

¡Qué distinta visión obtenemos de los mismos incidentes en *The Hundred Secret Senses*!. También el padre de Olivia abandonó a su esposa china y a su hija Kwan y emigró a América, donde se casó con una mujer americana. La crueldad de este abandono está denunciada también, pero el desenlace, una vez más, es mucho más optimista en el relato de Amy Tan. La madre de Kwan morirá joven en China, pero cuando su hija, a los 18 años, emigra a América, ella no es otra Moon Orchid que chocará con la hostilidad occidental. Al principio, es cierto, no habla inglés; cuenta interminables historias de China a su hermana Olivia, y constantemente le avergüenza con su torpeza e ingenuidad. Pero sus mitos y tradiciones triunfan al final, porque es Kwan la que logra convertir a Olivia, y no al revés. Es Olivia la que acaba creyendo en los ojos Yin, en los cien sentidos secretos, en la reencarnación, en todo lo mágico, misterioso y antirracional que había descartado toda su vida pero que, al final, la libra de perderse en el absurdo.

Y el énfasis que Kingston ponía en el habla, en lograr romper el silencio inglés impuesto por los americanos a los emigrantes chinos, tampoco tiene tanto protagonismo en la novela de Amy Tan. De hecho, las partes narradas por Kwan reflejan su inglés pobre y entrecortado, pero el idioma no se presenta como elemento de marginación o de aislamiento social, probablemente porque Kwan trasciende las limitaciones del lenguaje convencional —chino mandarín o inglés— al practicar lo que ella llama la «charla del corazón», ese lenguaje universal para el que no sólo se utilizan lengua, labios, y dientes, sino «cien sentidos secretos».

Quizás Kwan se asemeja a otro de los personajes simbólicos de *The Woman Warrior*, la poetisa china T'sai Yen, que vivió en el año 175 d.C. Secuestrada por unos bárbaros y obligada a vivir con ellos durante doce años, tiene dos hijos durante esos años que no saben hablar chino. En medio de esta diferencia cultural, la poetisa encuentra su subjetividad gracias al lenguaje del arte, que sobrepasa la barrera lingüística, y, al final, entona un cántico, en chino, que expresa tristeza y amargura, pero que todos entienden: sus hijos, y los bárbaros. El lenguaje del arte, lo llama Kingston; el lenguaje del corazón, lo llama Kwan.

Sin embargo, los finales de ambos libros son los que marcan una clara di-

ferencia, que evidencia las dos décadas de progresiva integración de la minoría china en Norteamérica. Para la autobiógrafa Maxine la vida americana es lógica, libre, ordenada, y garantiza la felicidad individual; mientras que la vida china es ilógica, colmada de supersticiones, constreñida por los roles sociales, y apabullada por las presiones de la comunidad. En el colegio americano le enseñan a Maxine que un eclipse es «simplemente la sombra de la tierra, cuando se sitúa entre la luna y el sol»; su madre, en cambio, prepara a los niños para que golpeen unos cacharros contra otros para asustar a la rana, y que así no se coma a la luna (la palabra china para eclipse significa «rana comiéndose a la luna») (197).

Por otra parte, la cultura americana promete a la joven Maxine toda clase de oportunidades en el futuro: podrá ir a la universidad, o, si lo desea, será muy libre de irse a Oregón a talar árboles. En China (en su casa), Maxine a lo peor podría acabar siendo vendida como esclava o, en el mejor de los casos, acabará aceptando un matrimonio arreglado con un hombre repulsivo. La estructura de oposiciones jerárquicas está presentada de una forma tan inteligente (América=normal; China=deformación), que el lector se inclina a pensar que Kingston irremediabilmente escogerá hacerse totalmente americana, especialmente, al leer declaraciones como ésta:

I had to leave home in order to see the world logically, logic the new way of seeing. I learned to think that mysteries are for explanation. I enjoy the simplicity. Concrete pours out of my mouth to cover the forests with freeways and sidewalks. Give me plastics, periodicals, tables, t.v. dinners with vegetables no more complex than peas mixed with diced carrots. Shine floodlights into dark corners: no ghosts. (204)

Al final, la narración sugiere que Kingston ha llegado a considerar China como su lugar de origen, y que por tanto merece ser explorado. Es cierto que Kingston termina expresando su deseo de visitar China, cuyos fantasmas ya no le parecen amenazadores. Sin embargo, el tema de *The Woman Warrior* no deja de ser el de intentar ser americana, cuando se es hija de emigrantes chinos, el de intentar ser una mujer, cuando te han enseñado que sólo los hombres merecen la pena, el de intentar ser escritora, cuando ni siquiera te has atrevido a hablar en voz alta. Al desmitificar su lugar de origen, Kingston ha puesto fin a su síndrome de China personal; a su miedo a ser absorbida dentro de las masas anónimas. Al inventar una «American-feminine speaking personality» (200), después de mucho luchar, ha podido, al final, inventar una voz autobiográfica chinoamericana y feminista.

El final de *The Hundred Secret Senses* es diametralmente distinto: A medida que la historia progresa, Tan entrelaza el mundo contemporáneo y urbano de Olivia con el ancestral y rural del pueblo de Kwan, cuando las dos herma-

nas y Simon viajan juntos a China. Y este viaje a China es un viaje iniciático, en que Olivia se da cuenta de su cortedad de miras, de lo limitado del mundo de la lógica y la racionalidad y, tras varias experiencias epifánicas, toma de la mano a su hermana Kwan, que ahora ya representa la tradición china, y «juntas vuelan al mundo Yin», al mundo de los fantasmas, de la magia, de lo místico. Y al llegar a las últimas páginas el lector empieza a percibir que no se trata de un relato sobre mitos, leyendas o supersticiones chinas, sino que la novela de Amy Tan adquiere la grandeza y la universalidad de las grandes obras clásicas americanas. Porque es una novela de búsqueda; porque es una novela de conversión; porque nos invita a valorar la vida sencilla y a ver el milagro en lo cotidiano con una insistencia casi Whitmaniana; porque el lector, como Olivia, cierra el libro creyendo en la existencia visionaria de esos «cien sentidos secretos» que todos poseemos pero que nos negamos a utilizar; porque, en definitiva, es una novela sobre el amor, sobre la fe, sobre la muerte.

Y terminamos por darnos cuenta de que, en realidad, la pareja Olivia-Kwan es tan paradigmática como la de Huckleberry-Jim o, yendo más lejos en el tiempo y en el espacio, Don Quijote-Sancho. Como ya hemos visto, Kwan, como Jim, es una mujer un tanto primitiva, supersticiosa; que cree en la magia, el mundo del mito y la leyenda, y en las fuerzas sobrenaturales. También como Jim y Don Quijote, es una mujer cuya nobleza y bondad natural hacen que el «mundo» no la entienda; ella está más allá de la lógica y la razón; ella, sin duda, podría ver a Dulcinea en Aldonza. Y nuestra pareja, auténtica feminización de la pareja cervantina o de la creada por Mark Twain, también se embarca en un viaje, si bien el caballo y la balsa han sido sustituidos por el avión y el taxi. Pero en este viaje a China, como en el que transcurrió por tierras de La Mancha o por el río Mississippi, el mundo de la lógica y de la razón imperantes que gobierna la vida de Olivia (o de Sancho, o de Huck) se tambaleará ante la otra «lógica» que habla el lenguaje de la verdad, de la sencillez, de la nobleza, del alma no contaminada, de los ideales, de la fe, de la magia o la sabiduría natural. Y después de estos viajes, ni Olivia, ni Sancho ni Huck serán las mismas personas, porque sus compañeros de trayecto les habrán convertido en mejores seres humanos.

Comparemos el párrafo de Kingston que leíamos antes con este párrafo de la última novela de Tan:

I think Kwan intended to show me the world is not a place but the vastness of the soul. And the soul is nothing more than love, limitless, endless, all that moves us toward knowing what is true. I once thought love was supposed to be nothing but bliss. I now know it is also worry and grief, hope and trust. *And believing in ghosts –that's believing that love never dies.* If people we love die, then they are lost only to our ordinary senses. If we remember, we can find them any time with our hundred secret senses. (399) (énfasis, mío).

Las diferencias están claras: Kingston era una pionera de la literatura chinoamericana y, como hicieron los pioneros americanos en tierra extranjera, escribe sobre encontrar su propia voz, su propia identidad; sobre las hostilidades e injusticias a las que tuvo que enfrentarse; sobre el peso del imperio. Sería lo que en crítica postcolonial se denomina *literatura de las cicatrices* (Caramés 1994: 65-77), que expresa un sentimiento de dislocación, o de crisis de identidad que se centra en la relación entre el Yo y el lugar de donde se procede. Esta separación viene dada por la emigración, la experiencia de esclavitud, los desplazamientos obligados, la búsqueda de trabajo, etc. Esta *literatura de las cicatrices* expresa la visión que tienen sus autores del mundo; sus ideales, recordando, en el caso de Kingston, su pasado y el de su familia, lleno de explotación y de penalidades. La literatura así entendida ejerce un efecto terapéutico claro, dejando al lector que se empape de la cultura que se manifiesta en el texto, a través de hechos de estilo que podemos concretar en un claro esteticismo, en el arte de la alusión, en el gusto por la palabra, en un deseo de recordar la historia de su familia o del pueblo que ha sufrido la injusticia de la dominación política y masculina. En el caso de las mujeres escritoras, y desde luego en el caso de Kingston, la literatura de las cicatrices es un ejercicio confesional de semi-autobiografía con temas femeninos, e impregnado de ideología feminista.

Veinte años después, Amy Tan deja de practicar esta literatura de cicatrices que, como apunta J. L. Caramés, había practicado también en sus dos novelas anteriores. En 1995 Amy Tan ya no está en los márgenes del discurso; es más bien una americana arraigada y perteneciente al «mainstream» de la Literatura Americana, que puede jugar a ser transcendentista, idealista, utópica, abstracta y universal. Y su novela llena de lirismo que capta, analiza y celebra la idiosincrasia china como metáfora de sentimientos universales, nos hace adivinar que el siglo XXI será, al menos en la literatura Americana, el siglo de las minorías.

NOTAS

¹ Amy Tan, en su reciente visita a Madrid para promocionar *Los Cien Sentidos Secretos* (Trad. Jordi Fibla. Barcelona: Tusquets, 1996), bromeaba contándonos que su *Joy Luck Club* ya tiene su correspondiente «Collins Notes», esos libritos negros y amarillos que los estudiantes americanos devoran con mucha más devoción que los propios textos objeto de estudio. Esto demuestra que Tan ya es parte del canon.

Departamento de Filología Inglesa
 Facultad de Filología
 Universidad Complutense
 Ciudad Universitaria
 28040 Madrid

REFERENCIAS

- Caramés, J. L. (1994). Para una literatura de las cicatrices: la vuelta a la identidad perdida en Amy Tan, en Ardanaz, M. et al. (eds.) *Estudios de la mujer en el ámbito de los países de habla inglesa*. Madrid: Universidad Complutense.
- Durán, I. (1992). *Autobiografía: Versiones Femeninas en la literatura norteamericana del siglo xx*. Madrid: Universidad Complutense.
- Kingston, Maxine Hong (1976). *The Woman Warrior: Memories of a Girlhood among Ghosts*. New York: Vintage.
- La Vonne Ruoff, A. y Ward, Jerry (eds.) (1990). *Redefining American Literary History*. New York: MLA.
- Tan, Amy (1995). *The Hundred Secret Senses*. New York: Ivy Books.