

Ewa Barbara Łuczak

ORCID 0000-0002-0154-2085

Uniwersytet Warszawski

Domesticana rasquache – Ana Castillo So Far from God (1993)

Opublikowanie przez Anę Castillo w roku 1993 *So Far from God* – powieści, która podbiła amerykański rynek wydawniczy, zbiegło się z dyskusjami w intelektualnych kręgach Chicano/a na temat estetyki *rasquache*. Osadzenie drugiej powieści Castillo w porzuconych wierzeniach i obrzędach można by potraktować jako świadomy zwrot ku *rasquachismo*, które identyfikuje się z folkową estetyką barokowego nadmiaru i z pozoru zdaje się estetycznym kiczem. Przy czym *So Far from God* nie tylko bazuje na estetyce prozy *rasquache*, ale jednocześnie ją modyfikuje poprzez osadzenie w tradycyjnej meksykańsko-amerykańskiej kulturze kobiecej. Castillo zanurza prozę w oryginalnej, ale zapomnianej ludowej estetyce identyfikowanej ze światem kobiecym. W ten sposób wyznacza w *rasquachismo* nowy nurt, który kilka lat po publikacji *So Far from God* został skodyfikowany jako *domesticana rasquache*.

Ana Castillo to jedna z czołowych prozaiczek i poetek pokolenia Chicano lat 90. XX wieku, o czym zaświadcza przyznanie jej w 2022 roku Fuller Award for Lifetime Achievement. Jej bogata twórczość literacka obejmuje osiem powieści, zbiór opowiadań, siedem tomów poezji, dwie sztuki teatralne, dwie książki dla dzieci oraz zbiory esejów *Massacre of the Dreamers: Essays on Xicanisma* (1994) i *Goddess of the Americas: Writings on the Virgin of Guadalupe* (1997). Jej pierwsza powieść *The Mixquiahuala Letters* (1986) została nagrodzona American Book Award przyznawaną przez Before the Columbus Foundation, *Sapogonię* z roku 1990

New York Times okrzyknął książką wyjątkową, a *So Far from God* wydana w 1993 roku została przyrównana przez Barbarę Kingslover do *Stu lat samotności* Gabriela Garcíi Marqueza¹. Twórczość Castillo nie tylko jest osadzona w tradycyjnych wierzeniach kultury meksykańsko-amerykańskiej, ale też eksploruje tradycje świata prekolumbijskiego. Demonstruje olbrzymią erudycję pisarki i inspirację prozą Ameryki Południowej, a także wpisuje twórczość Castillo w poetykę panamerykanizmu: *Latinidad*². I tak *The Mixquiahuala Letters* jest dedykowana Julio Cortazarowi oraz nawiązuje do powieści *As três Marias* pióra brazylijskiej pisarki Rachel de Queiroz³. Jednocześnie twórczość Castillo oparta jest na solidnych analizach estetycznych i intelektualnym kosmopolityzmie. Szczególnie bliskie są jej teoretyczki i pisarki eksplorujące nowe ścieżki krytyki i twórczości feministycznej. Castillo podnosi znaczenie twórczości afroamerykańskiej pisarki i laureatki Nagrody Nobla Toni Morrison czy Anaïs Nin, amerykańskiej prozaiczki pochodzenia kubańskiego, która szokowała eksplorowaniem kobiecej seksualności. W *Massacre of the Dreamers*, bazującej na dysertacji doktorskiej obronionej na Uniwersytecie w Bremie w roku 1991, Castillo ze swobodą porusza się w świecie feministycznej teorii literackiej, cytując Lucy Irigaray, czołową reprezentantkę francuskiej szkoły *Écriture féminine*, czy Nawal El-Sadaawi, egipską pisarkę i jedną z pierwszych orędowniczek arabskiego feminizmu.

Zważywszy na obycie intelektualne Castillo, jej czerpanie z estetyki *rasquache* należącej do folkloru meksykańsko-amerykańskiego i obecnej w *So Far from God* nie może być odbierane inaczej niż jako rezultat świadomych poszukiwań estetycznych. Zwrot ku tradycji jest jednocześnie manifestacją solidarności z innymi teoretyczkami i artystkami Chicana późnych lat 80. i 90. *Borderlands/La Frontera* Glorii Anzaldúy opublikowana dekadę wcześniej niż *So Far from God* nawiązuje do estetyki hybrydyczności kojarzonej

¹ Barbara Kingslover, „Desert Heat: *So Far from God*”, *Los Angeles Times Book Review* (16 May 1993), s. 1.

² Por. Olga L. Herrera, „Geographies of Latinidad in Ana Castillo’s *Sapogonia*”, *Confluencia: Revista hispanica de cultura i literatura* 31.1 (Fall 2015), s. 159-169.

³ El Saeta, „Interview with Ana Castillo”, *Melus* 22.3 (Autumn 1997), s. 133-149.

z meksykańską kulturą *mestizo*, a poezja i sztuki teatralne Cheri Moragi, która razem z Castillo wydała hispanojęzyczną wersję *This Bridge Called my Back: Writings by Radical Women of Color*, zaświadcza o nostalgii za przeszłością oraz szacunku dla tradycyjnych wierzeń i przesądów ludowej kultury indomeksykańskiej.

Estetyka *rasquache* skodyfikowana została po raz pierwszy w roku 1989, kiedy krytyk sztuki Tomás Ybarra-Frausto opublikował esej „*Rasquachismo: A Chicano Sensibility*”. Poszukując terminu, który opisywałby estetykę Chicano i podkreślał jej odrębność od estetyki głównego nurtu, Ybarra-Frausto sięgnął po określenie *rasquache* zdewaluowane przez średnią klasę meksykańsko-amerykańską. *Rasquache* to zangielszczony zapis *rascuache* – słowa z azteckiego języka náhuatl, które w meksykańskim hiszpańskim służyło do opisanego społecznego blamażu czy estetycznej kompromitacji. Użycie terminu kojarzonego z marginesami języka i życia społecznego było świadomą strategią Ybarry-Frausta do opisanie estetyki Chicano/a. Gdy ironizował, że „nikt nie poczuwa się do bycia *rasquache*, to zawsze ktoś inny, o niższym statusie, jest relegowany poza granice przyjętego dobrego smaku i przyzwoitości”⁴, wiązał estetykę Chicano/a z perspektywą tzw. dołów społecznych. *Rasquache* to „perspektywa wyrzutka, widok z *los de abajo*”, gdzie paradoksalnie nikt nie wstydzi się swojej marginalizacji. Jak twierdzi Ybarra-Frausto, pozycja marginalizacji może być też źródłem siły, gdyż „spojrzenie wyrzutka wypływa z cuchnącej, niepokornej postawy stojącej w poprzek konwenansom i sztucznym protokołom”⁵. Píše ponadto, że „*rasquachismo* zakłada perspektywę biedoty”, a jej podstawę stanowi „meksykańska tradycja folkloru” oraz hybrydyczna „dwukulturowa wrażliwość wśród Amerykanów pochodzenia meksykańskiego”⁶. *Rasquachismo* oznacza „wulgarność i zły gust”, plastikowy kicz kojarzony z kapliczkami La Virgen de Gaudalupe ozdobionymi sztucznymi kwiatkami i fotografiami

⁴ Tomás Ybarro-Frausto, „*Rasquachismo: A Chicano Sensibility*”, [w:] R. Guglielmo et al., *Chicano Aesthetics: Rasquachismo* (Phoenix: Mars, 1989), s. 5. Wszystkie cytaty z języka angielskiego ze źródeł nieprzetłumaczonych na język polski w przekładzie autorki rozdziału.

⁵ Ibidem.

⁶ Ibidem, s. 6.

najbliższych, „plastikowe różowe flamingi czy gipsową kolekcję figurek zwierząt”⁷. *Rasquache* to estetyka nadmiaru i celebracji barokowej formy, gdyż „być *rasquache* to być wolnym i niczym niezwiązanym, preferować to, co wydumane, nad prostotę, nadmiar nad powściągliwość”⁸.

Według Ybarry-Frausta *rasquachismo* to nie naśladowanie postmodernistycznej mody na kicz, ale kontynuacja trwałej tendencji w sztuce Chicano/a. Krytyk cytuje przykład *carpa* – sztuk teatralnych z lat 30. XX wieku wystawianych w prowizorycznych namiotach rozstawianych przez wędrownie trupy teatralne, których tradycję podjął w latach 70. El Teatro Campesino, czy wodewili, zabawiających publiczność niewybrednym slapstickowym humorem. Podaje też przykłady sztuki współczesnej czerpiącej z *rasquachismo*. Są nią na przykład performanse Gomez de la Peña, kierujące się barokową ironią i chęcią prowokacji. Przykładem byłby słynny performans „Couple in the Cage”, kiedy skąpo odziani w skóry zwierzęce i ptasie pióra de la Peña i Coco Fusco w klatce pośrodku muzeów w Nowym Jorku i Madrycie odgrywali reprezentantów dopiero co odnalezionego plemiona Indian z Ameryki Łacińskiej. W rejestrze Ybarry-Frausta znajduje się również odwołanie do prozy literackiej. *Rasquache* będzie zarówno *Las aventuras de don Chipote*, powieść pióra Daniela Venegasa (1928), jak i *Revolt of the Cockroach People* (1973) autorstwa Oscara Zeta Acosty. Podczas gdy *Las aventuras* wpisuje się w estetykę *rasquache* przez pikarejską formę i postać zubożałego niepokornego bohatera poruszającego się z fantazją na marginesie życia w Los Angeles, powieść Acosty eksploruje potencjał estetycznej i społecznej rebelii niewidzialnych Chicanos, którzy są niezniszczalni, niczym tytułowe karaluchy. Literackie przykłady Ybarry-Frausta pozwalają zrozumieć, w jaki sposób *So Far from God* Castillo wpisuje się w estetykę *rasquache*, ale też na swój sposób ją przepisuje. Nawiązując dialog z tradycją oraz z teoriami estetycznymi Chicano/a, Castillo tworzy własną interpretację *rasquachismo* odwołującą się do wierzeń i obrzędów kobiecej kultury ludowej oraz wzmacniającą anarchiczny i ironiczny charakter *rasquache*.

⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem, s. 5.

Tym samym potwierdza esencję estetyki wyrzutków: plastyczność i otwarcie na zmianę.

„Kobieta z czterema córkami mieszkająca samotnie przy rowie na końcu drogi”

Już sam wybór tematu powieści Castillo zbliża ją do estetyki fetowanej przez Ybarre-Frausta. Fabuła *So Far from God* jest osnuta wokół pełnego cudownych i tragicznych zdarzeń życia Sofi, zubożałej Amerykanki pochodzenia meksykańskiego i jej czterech córek. Porzucona przez męża i bez środków do życia, ale zaradna, pracowita i niezależna intelektualnie, Sofi wychowuje dorastające córki w nikomu nieznanym miasteczku Tome na obrzeżach Nowego Meksyku. Utrzymana w konwencji magicznego realizmu narracja śledzi najważniejsze etapy w życiu pięciu kobiet: pozorną śmierć i cudowne przebudzenie na własnym pogrzebie najmłodszej La Loki, decyzję Esperanzy po skończeniu college’u o podjęciu pracy korespondentki wojennej prestiżowej stacji telewizyjnej, załamanie nerwowe Fe i jej wielodniowy krzyk po nagłym odwołaniu ślubu przez narzeczonego oraz powtórny związek i podjęcie pracy w fabryce chemicznej oraz cudowne ocalenie pięknej Caridad po ataku na tle seksualnym oraz decyzję o praktykowaniu jako lokalna zielarka i *curandera*. Powieść podejmuje temat raczej marginalizowany przez literaturę; doświadczenie zmagań z losem samotnej matki żyjącej na marginesie społeczności w stanie niecieszącym się popularnością wśród pisarzy głównego nurtu, choć obieranym jako tło powieści przez pisarzy Chicano/a takich jak Rudolfo Anaya. Wiodąca ubogą egzystencję „na końcu drogi” z dała od ludzi Sofi przywodzi na myśl Hester Prynne ze *Szkarlatnej litery* Nathaniela Hawthorne’a. W rzeczy samej, perspektywa *So Far from God* jest perspektywą nowych amerykańskich etnicznych wyrzutków końca XX wieku – tych, których los rzucił na „koniec świata” i na sam dół. „Pohańbiona” w tradycyjnej społeczności katolickiej oraz pozbawiona środków do życia Sofi walczy o przetrwanie swoje i czterech niepokornych córek.

Jej życie to pasmo nieszczęść: Sofi przegrywa walkę o przetrwanie rodziny i przeżywa każdą z córek. Najstarsza Esperanza zostaje