

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA ROMANISTIKY



Tres caminos literarios hacia la identidad chicana

Tři literární cesty k chicanské identitě

Diplomová práce

Autor práce: Bc. VERONIKA VAŠUTOVÁ

Vedoucí práce: Mgr. Markéta Riebová, Ph.D.

OLOMOUC 2014

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní předepsaným způsobem všechnu použitou literaturu.

V Olomouci, 2014

.....
Veronika Vašutová

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovat paní Mgr. Markétě Riebové, Ph.D. za užitečné rady a odborné vedení diplomové práce, dále rodině a kamarádům za podporu a trpělivost.

ÍNDICE

Introducción	6
Capítulo I LITERATURA CHICANA.....	8
Capítulo II AUTORES Y PROTAGONISTAS.....	13
Rudolfo Anaya y Antonio Márez.....	13
Tomás Rivera y el protagonista anónimo.....	14
Sandra Cisneros y Esperanza Cordero	16
Capítulo III EL CHOQUE DE LAS CULTURAS	18
Frontera física.....	19
Frontera entre los lenguajes	20
Sistema de los valores	22
Religión y creencias	26
Rol de género	27
Capítulo IV LA IDENTIDAD MÚLTIPLE Y EL ESTADO SÍQUICO DE LOS PROTAGONISTAS.....	30
Multiplicidad.....	30
Caos interno y la búsqueda	32
Sentido de (no)pertenencia.....	35
Capítulo V BÚSQUEDA DE LA PROPIA IDENTIDAD.....	39
‘Golden carp’, ‘the house of one’s own’ y Bartolo.....	39
Sueños	40
Sueños de los padres	41
Sueños como reflejo de la perplejidad interna.....	42
Sueños y deseos de los protagonistas	43

Pérdida de la inocencia.....	44
Experiencia con la muerte, violencia, y el sentido de injusticia	46
Religión	48
Rebelión del protagonista.....	50
El mentor del protagonista	52
Ultima y la naturaleza	52
Historias de los campesinos	53
Mujeres de Mango Street.....	54
Capítulo VI NUEVA IDENTIDAD.....	56
Síntesis de los múltiples	56
Libertad	58
Protagonista como la voz del pueblo	59
Conclusión	62
Anotace	64
Annotation	65
Bibliografía.....	66

Introducción

Nuestro propósito en este trabajo es investigar el proceso de la búsqueda de la identidad chicana en el contexto de la literatura chicana. En concreto, la tesis se ocupará de tres novelas chicanas – *Bless me, Ultima* (1972) de Rudolfo Anaya, ...y *no se lo tragó la tierra* (1971) de Tomás Rivera y *The House on Mango Street* (1984) de Sandra Cisneros – analizando al protagonista principal de cada una. Todas las tres obras estudiadas podrían ser leídas como un bildungsroman, debido a que exploran la maduración de un protagonista joven.

Aunque el carácter de las novelas difiere – en la novela de Rivera prevalece el aspecto social, Cisneros presta mucha atención a los roles de género y Anaya destaca la relación con la naturaleza y mitología indígena – sus protagonistas se encuentran en una posición similar, en cuanto a los problemas que tienen que resolver y las situaciones que experimentan. La tesis se centra en la exploración de la vida interior de los protagonistas. Examinaremos cuáles son los mayores obstáculos que les causa el hecho de vivir en la frontera entre dos culturas, cómo se proyecta esa condición en su estado psicológico y qué estrategias adoptan los protagonistas para superarlos. Refiriéndose al tema de la frontera, lo trataremos tanto a nivel nacional y cultural como a nivel personal.

Con el propósito de ofrecer una descripción completa del camino hacia la identidad de los tres personajes literarios chicanos, usaremos dos perspectivas diferentes. Por una parte, nos dedicaremos a la formación de su identidad como individuos únicos. Por otra parte, seguiremos su evolución en el contexto de la comunidad chicana, observando cómo van tomando conciencia de pertenecer a un grupo de personas, con las que comparten ciertas características. En consecuencia, nos ocuparemos tanto del camino hacia la identidad personal como del camino hacia la identidad chicana.

El primer capítulo nos introducirá en el contexto histórico-cultural de la literatura chicana. En el segundo capítulo se justificará la selección de los libros analizados. Además, nos presentará con la característica de los protagonistas y con una breve biografía de cada autor, mostrando cómo sus vidas se reflejan en sus obras.

El siguiente capítulo se enfocará en el choque de las culturas, explorando las esferas que afecta. El multiculturalismo y la pluralidad a la que están sometidos los protagonistas será el tema del cuarto capítulo, en el que se examinarán las múltiples influencias sobre los protagonistas y sus reacciones a ellas. El quinto capítulo investigará con más profundidad el proceso de la búsqueda de la identidad de los protagonistas. En esta parte trataremos de identificar las influencias que intervienen en ese proceso, y a las personas que funcionan como los mentores de los protagonistas. Asimismo, se prestará atención a algunos motivos recurrentes que sirven a los protagonistas como los puntos de apoyo en su búsqueda de la identidad. Finalmente, el sexto capítulo captará el surgimiento de la nueva identidad de los protagonistas e indicará cuáles serán sus futuros pasos.

En cuanto a la metodología, empezaremos con el contexto histórico y cultural, basándonos principalmente en la literatura de Raquel León Jiménez y Villar Raso. Pasaremos por el concepto de la hibridación y el tema de la frontera, donde se utilizará la teoría de Gloria Anzaldúa, cuya obra se empleará también en la parte dedicada al rol de género. Al explorar el estado psicológico de los protagonistas, nos apoyaremos en los estudios de Edward Said y Ramón Saldívar. Al referirse a la mitología, mediante la que intentaremos explicar algunos fenómenos culturales e individuales, usaremos como fuente la obra de Mircea Eliade. En la última parte aplicaremos el ensayo de Virginia Woolf, que nos servirá para analizar el motivo del espacio privado.

El término *chicano* originalmente apareció en el sentido despectivo. Se utilizaba para denominar a los mexicanos recién llegados a los EEUU, quienes no se habían adaptado a la cultura angla. Al caracterizar al chicano, Villar Raso menciona el origen mestizo y la pertenencia a la minoría oprimida: “Being Chicano/a means having roots in Mexico and in Spain. It also means being a group of people who suffer discrimination and exploitation in the United States” (Villar Raso, 12). El significado de la palabra ‘chicano’ fue ampliándose con el tiempo. Al surgir, llevaba connotaciones negativas, después pasó por un período de renacimiento político, cuando se convirtió en un instrumento de la protesta y el empoderamiento político-cultural de los chicanos, quienes empezaron a identificarse con ella para mostrar su orgullo étnico y cultural, hasta que hoy en día puede designar a cualquier habitante estadounidense con las raíces mexicanas: “Chicano is anyone who is of Mexican descent living in the United States” (Martínez, 149).

Refiriéndose al contexto histórico, el año clave en la historia chicana fue el 1848, cuando se terminó la guerra entre México y los Estados Unidos. Ese año los dos países firmaron el Tratado de Guadalupe Hidalgo, que estableció el Río Grande como la nueva frontera, con lo cual México cedió gran parte de su territorio a los EEUU, incluyendo los estados actuales de Texas, Arizona, California, Nuevo México, Utah, Nevada y una parte de Colorado. En consecuencia, los habitantes de dicha zona se convirtieron involuntariamente en forasteros en el lugar donde nacieron. “Tejanos lost their land and, overnight, became the foreigners” (Anzaldúa, 28). Aunque no se habían mudado del lugar, el desplazamiento de la frontera con los EEUU les desterró de su patria: “we were...separated from our identity and our history” (Anzaldúa, 29). Por una parte, esa gente, políticamente, ya no era mexicana. Por otra parte, tampoco estaba integrada en la cultura estadounidense. Además, muchos de ellos perdieron su tierra y en su nuevo país sufrieron discriminación e injusticias. A pesar de que el Tratado les garantizaba los derechos básicos, los

mexicano-estadounidenses¹ fueron tratados como inferiores, como “second class citizens” o “invisible minority” (Baker, 10). Después de la guerra, sobre todo en el transcurso de la Revolución mexicana,² se inició la inmigración de los mexicanos desde México a los EEUU que continúa hasta hoy. En el principio del siglo XX, la población estadounidense de procedencia mexicana contaba con alrededor de 100 000 habitantes.³ No obstante, el número de los mexicano-estadounidenses en los EEUU ha crecido considerablemente desde entonces y continúa creciendo. Según el censo del año 2012, se registra aproximadamente 34 millones de mexicanos con la residencia permanente en los EEUU⁴.

Hablando sobre la periodización de la literatura chicana, las teorías sobre sus principios difieren. Algunos autores consideran el año 1848 el inicio de la literatura chicana, otros encuentran sus raíces ya en los tiempos de la colonización española. De todos modos, la época más significativa para la literatura chicana fueron los años sesenta del siglo XX, el período marcado por el llamado movimiento chicano y el comienzo del renacimiento cultural de esta minoría étnico-cultural. El movimiento chicano surgió en el año 1966 en California, desde donde se difundió rápidamente a otros estados con la población mexicano-estadounidense. Se trataba de un levantamiento no violento y emancipador, cuyo propósito fue luchar por las libertades y los derechos civiles para los mexicano-estadounidenses, definir su identidad y su cultura, y conseguir unir a todos los mexicano-estadounidenses. Los autores escogen la denominación ‘chicano’, que se convierte en un instrumento para

¹ Existen varias denominaciones sinónimas para referirse a los habitantes de los Estados Unidos de procedencia mexicana. A las expresiones más frecuentes pertenecen ‘mexicano-estadounidense’, ‘mexicano-americano’, ‘mexicoamericano’ y ‘chicano’. Asimismo se utilizan los términos más generales como ‘hispano’ y ‘latino’. Actualmente, muchos de los habitantes estadounidenses con raíces mexicanas prefieren ser denominados ‘latinos’. El término oficial usado por el gobierno federal es ‘hispano’. Debido a que la palabra ‘americano’ puede referirse tanto a los EEUU como al todo el continente americano, en este trabajo voy a usar el término ‘mexicano-estadounidense’, siendo el más explícito. El término ‘chicano’ lo reservo para específicos contextos históricos y literarios.

² A partir de la revolución de Francisco Madero en 1910 sube significativamente el porcentaje de los emigrantes desde el sur hacia el norte (en Gurpegui, 28).

³ Cf. Ricardo Romo, “Responses to Mexican Immigration, 1910-1930,” en *Beyond 1848: Reading in the Modern Chicano Historical Experience*, ed. Michael R. Ornelas (Dubuque: Kendall Hunt, 1993), 115.

⁴ Cf. “2012 American Community Survey,” U.S. Census Bureau, consulta 13/6/2014, http://factfinder2.census.gov/faces/tableservices/jsf/pages/productview.xhtml?pid=ACS_12_1YR_B03001&prodType=table.

manifestar su autoestima y protesta social. Por consiguiente, el término ‘chicano’ se politiza relacionándose con el orgullo racial: “el sentimiento de rebeldía y...concienciación social” (Gurpegui, 31). El movimiento difundía entre los chicanos el orgullo de su cultura y su raza. En la Primera Conferencia Chicana de Denver, Colorado, en 1969 fue adoptado *El plan espiritual de Aztlán*, un manifiesto que defendía el nacionalismo chicano. El plan destacaba la necesidad de la autodeterminación de los mexicano-estadounidenses y la creación de su propia identidad. La palabra Aztlán, que aparece en el título, es la denominación de un territorio mítico, el supuesto origen de los aztecas. Entonces, son los vínculos con la herencia indígena, lo que subrayan los mexicano-estadounidenses en el proceso de definir su existencia y despertar el orgullo nacional.

*This land was Mexican once,
Was Indian always
and is.
And will be again.* (Anzaldúa, 25)

Nunca antes se daba tanta importancia a las raíces indígenas como entonces por la comunidad mexicano-estadounidense, ni los propios mexicanos les prestaban tanta atención.

Con el movimiento chicano arrancó el florecimiento de la literatura chicana que desde aquel tiempo sigue siendo prolífica en escritores. Asimismo, se establecieron varios grupos teatrales, periódicos y revistas chicanas. Uno de los hechos más significantes para el mundo literario fue la fundación de la primera editorial chicana, Quinto Sol, en 1967. Esta editorial proporcionó un espacio público para las voces minoritarias, publicando escritores como Alurista, Hinojosa, Anaya, o Rivera, ofreciéndoles también los recursos materiales. En 1969 editaron la primera antología chicana *El espejo*.⁵ La actividad de la editorial ayudó a arrancar carreras profesionales de numerosos autores chicanos. Además, despertó el interés de otras

⁵ Cf. Gustavo Buenrostro, “Introducción,” en *...y no se lo tragó la tierra* (Buenos Aires: Corregidor, 2012), 183-213.

editoriales en publicar textos chicanos y ayudó a conseguir la autonomía de la literatura chicana.

Los primeros autores chicanos escribieron sus obras, generalmente, en español. La segunda generación ya prefería usar el inglés. No obstante, fuera el español o el inglés el idioma principal de la obra, el otro idioma también estaba presente. Los escritores utilizaban palabras sueltas u oraciones enteras del segundo idioma. Algunos adoptaban las estructuras típicas de un idioma al otro. Por consiguiente, en la literatura chicana se refleja siempre la influencia de las dos lenguas, la lengua de sus antepasados y la lengua de su país, así que podemos hablar del lenguaje de la literatura chicana como de una mezcla del español y el inglés, la que los lingüistas denominan 'Spanglish'. El motivo del mestizaje es uno de los rasgos más típicos de la literatura chicana. Aparte del mestizaje racial, se describe el mestizaje de las culturas y creencias, estilos de la vida, e idiomas.

...a tradition blended of Indian and Spanish elements that may include Catholicism, particular kind of natural imagery, use of multiple languages and linguistic 'code-switching,' and the Southwestern landscape which some consider to include the lost homeland called Aztlán. (Marek, 178)

Al referirse al mestizaje, en la literatura chicana lo podemos observar incluso a nivel formal. Los autores mezclan no solo los idiomas, sino también los géneros literarios. Por ejemplo, la obra *The House on Mango Street* de Cisneros es un texto híbrido que combina la poesía, el cuento y la novela.

Muchas obras de los escritores chicanos son autobiográficas o, por lo menos, tienen ciertos rasgos autobiográficos. Los autores se dedican a los temas como la búsqueda de la identidad, la vida en la frontera, la herencia indígena, la vida migratoria de los trabajadores agrícolas, la experiencia del barrio, el aislamiento, la religión, la familia y otros.

En cuanto a la literatura chicana, uno de los motivos más frecuentes es la frontera, que aparece tanto en su significado literal como en el sentido metafórico. Los autores exploran la frontera entre los países, entre personas y culturas, entre religiones y creencias, y entre idiomas.

The actual physical borderland that I'm dealing with...is the Texas-U.S. Southwest/Mexican border. The psychological borderlands, the sexual borderlands and the spiritual borderlands are not particular to the Southwest. In fact, the Borderlands are physically present wherever two or more cultures edge each other, where people of different races occupy the same territory, where under, lower, middle and upper classes touch, where the space between two individuals shrinks with intimacy. (Anzaldúa, 19)

Por lo tanto, al trascender su significado básico, el tema de la frontera le otorga un toque universal a la literatura chicana, porque las cuestiones y teorías que desarrolla son aplicables en varios contextos.

Capítulo II AUTORES Y PROTAGONISTAS

Esta tesina analiza tres novelas de tres diferentes escritores chicanos. Para presentar una visión amplia de la realidad chicana, elegí los libros según los siguientes criterios: 1) variabilidad de la lengua y de la generación literaria: inclusión de por lo menos un autor que escribía en español y otro que escribía en inglés e inclusión de representantes de dos generaciones, 2) representación de los puntos de vista masculino y femenino en cuanto a los escritores y también a los protagonistas, 3) introducción tanto del ambiente rural como del urbano (barrio chicano).

Mientras que los escritores Anaya y Rivera ambos empezaron a publicar durante el primer renacimiento de la literatura chicana, período cuando se ponía énfasis en la homogeneidad chicana y se destacaba el mítico Aztlán como un elemento unificador, Sandra Cisneros pertenece a una generación posterior, representando el segundo renacimiento de la literatura chicana. Esa nueva generación, en contraste, defiende la heterogeneidad chicana, rechazando los estereotipos frecuentemente asociados con su cultura y raza. La ubicación tradicional de las novelas en un ambiente rural se reemplaza por los espacios urbanos y la visión de Aztlán como símbolo de la homogeneidad se sustituye por una visión heterogénea, que en cambio podría identificarse con *el Aleph* del cuento del mismo nombre de Juan Luis Borges. El Aleph es “uno de los puntos del espacio que contienen todos los puntos” (Borges, 187), “el lugar donde están... todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos” (Borges, 188).

Rudolfo Anaya y Antonio Márez

Rudolfo Anaya nació en 1937 en Pastura, una aldea en los llanos en Nuevo México, donde se sitúa también una parte de su novela *Bless me, Ultima*. Su madre Rafaelita Mares, una católica devota, provenía de una familia de agricultores, mientras que su padre Martín Anaya era un vaquero. Desde su tierna edad Rudolfo

cultivó una relación armónica con el medio ambiente. Cuando estaba estudiando la carrera de la literatura inglesa y americana en la Universidad de Nuevo México, empezó a escribir *Bless me, Ultima*, que se publicó finalmente en 1972. Después de su publicación, el autor obtuvo por su obra el premio Quinto Sol. Anaya se interesaba mucho en la mitología y la herencia indígena: “Influenced by Biblical and Indian mythology, Spanish lore, and the traditional canon, Anaya reveals his pluralistic cultural consciousness” (Kanoza, 168). Además, destacaba la importancia de la tradición oral, lo que confirma su comentario: “Stories reveal our human nature and thus become powerful tools for insight and revelation. That’s why my ancestors told stories. That’s why I write.” (West, 118).

La novela *Bless me, Ultima* se desarrolla en los años cuarenta del siglo XX, retratando dos años de la vida del pequeño protagonista Antonio Márez. En el proceso de su maduración, Antonio vive una lucha interna, cuestionándose la esencia de Dios, la muerte, el infierno, el pecado, la magia y la naturaleza. Asimismo, debe enfrentarse a las contradicciones de varios tipos, como es el carácter diferente de su padre Gabriel Márez, y su madre María Luna. Está dividido entre la familia Márez, los vaqueros migratorios de los llanos, y la familia Luna, los agricultores con la vida sedentaria en la granja. Se encuentra con el catolicismo, protestantismo, paganismo, y ateísmo. Intenta entender el mundo, explicarse los enigmas y paradojas de la vida y, con la ayuda de la curandera Ultima, está aprendiendo a comprender la naturaleza que lo rodea.

Tomás Rivera y el protagonista anónimo

Tomás Rivera (1935 – 1984) fue un poeta, novelista y profesor. En su juventud trabajaba como obrero migratorio. Iba a trabajar con sus padres a Minnesota. A sus 14 años abandonó la fe católica. Sus experiencias de la vida migratoria y sus dudas sobre la religión se reflejan en su obra *...y no se lo tragó la tierra*, por la cual fue galardonado con el premio Quinto Sol. En cuanto a su educación, Rivera empezó a estudiar en un colegio angloparlante, donde se le

prohibía hablar en su lengua materna, el español.⁶ Se inscribió en la Universidad de Texas, estudiando la lengua y literatura inglesa, y luego prosiguió con la carrera de doctorado en estudios románicos en la Universidad de Oklahoma. En 1979 fue nombrado el rector de la Universidad de California en Riverside, reteniendo ese oficio hasta su muerte.

Mencionando a sus modelos literarios, Rivera admiró a los escritores como William Faulkner, Sherwood Anderson y Juan Rulfo, cuyas influencias sobre el autor se notan en la estructura fragmentaria de su obra, los monólogos internos, o en el tema de dislocación y desplazamientos humanos.⁷ Igual que Anaya, Rivera frecuentemente recurre en su obra a la tradición oral, la que le sirve como una gran fuente de inspiración, y la que percibe como la esencia de la cultura.

Su novela *...y no se lo tragó la tierra*⁸ pasó por varias etapas antes de recibir su forma definitiva. La versión original fue una compilación de trece cuentos titulada *Debajo de la casa y otros cuentos*, con la que Rivera pretendió participar en el premio Quinto Sol.⁹ Según la sugerencia de la editorial, Rivera añadió cinco cuentos más. Después del diálogo entre los editores y el autor, fueron excluidos cuatro cuentos, concretamente ‘El Pete Fonseca,’ ‘Zoo Island,’ ‘Eva y Daniel’ y ‘La cosecha.’ Estos se publicaron más tarde como cuentos independientes. Asimismo, se cambió el título principal, llevando el nombre del cuento núcleo de la obra.¹⁰

El protagonista de *Tierra* es un muchacho joven, hijo de los trabajadores migratorios, que está debajo de su casa, donde recolecta y medita sobre los eventos de todo el año, ‘el año perdido’. Reflexiona tanto sobre sus propias experiencias, p. ej. la vida migratoria, las condiciones malas de los trabajadores, su primer año en la escuela y su dificultad con el inglés, como sobre las historias de la gente de su pueblo, p. ej. la muerte, la guerra, la situación económica, el miedo, la superstición

⁶ Cf. Julio Ramos y Gustavo Buenrostro, “Prólogo a la edición argentina,” en *...y no se lo tragó la tierra* (Buenos Aires: Corregidor, 2012), 26-27.

⁷ Cf. Julio Ramos y Gustavo Buenrostro, “Prólogo a la edición argentina,” en *...y no se lo tragó la tierra* (Buenos Aires: Corregidor, 2012), 35.

⁸ De aquí en adelante voy a referirme a la novela *...y no se lo tragó la tierra* como *Tierra*.

⁹ Cf. “Carta de Tomas Rivera a Octavio Romano,” en *...y no se lo tragó la tierra* (Buenos Aires: Corregidor, 2012), 250.

¹⁰ Cf. Gustavo Buenrostro, “Introducción,” en *...y no se lo tragó la tierra* (Buenos Aires: Corregidor, 2012), 183-213.

etc. En realidad, el protagonista sirve como un elemento de unión entre los vecinos, proporcionándonos una imagen completa de su pueblo.

Sandra Cisneros y Esperanza Cordero

Mientras que Anaya y Rivera pertenecen a los primeros autores chicanos exitosos, Sandra Cisneros es la representante de la siguiente ola de la literatura chicana, de la generación posmoderna, y una de las escritoras chicanas contemporáneas más prolíficas. Cisneros nació en Chicago en 1954. Teniendo seis hermanos, estaba siempre rodeada por los hombres. Su única hermana murió muy joven. Sandra estaba acostumbrada a hablar inglés con su madre, quien había crecido en Chicago, y español con su padre, quien había inmigrado a Chicago ya como adulto. Sandra iba a la escuela católica, donde sufrió humillación por parte de las monjas y las profesoras. En cuanto a su carrera universitaria, obtuvo el título de Bachiller en la Universidad de Loyola de Chicago y, después, el título de Máster en la Universidad de Iowa, donde estudió la escritura creativa. Asimismo, trabajaba como profesora dando clases de la escritura creativa en Latino Youth High School, un colegio alternativo para los marginados y expulsados. Cisneros se unió al grupo literario Movimiento Artístico Chicano (MARCH), y fundió dos organizaciones para los escritores, Macondo Foundation y Alfredo Cisneros del Moral Foundation. En su obra, la escritora presta mucha atención a las mujeres, intentado dar voz a las víctimas de la sociedad patriarcal: “art, Cisneros suggests, is one powerful means of combating women’s victimization” (West, 240).

Esperanza Cordero es una muchacha joven, que se ha mudado recientemente con sus padres, dos hermanos y una hermana a Mango Street, un barrio latino en Chicago. Se avergüenza del lugar donde vive, por eso sueña con una casa más grande, bonita y limpia, que fuera de su propiedad, donde pudiera refugiarse y meditar, un espacio parecido a ese que el protagonista de *Tierra* encuentra debajo de su casa. En su tiempo libre, Esperanza se dedica a la escritura, a través de la que capta sus experiencias. Se siente incómoda en la escuela, donde la

humillan, igual como en la sociedad patriarcal. Rechaza cumplir el papel tradicional de las mujeres, y desea salir de su barrio para ganar su propio espacio creativo pero al mismo tiempo ayudar a su barrio a través de su propia escritura.

Capítulo III EL CHOQUE DE LAS CULTURAS

*I stand at the edge where earth touches ocean
where the two overlap
a gentle coming together
at other times and places a violent clash
(Anzaldúa, 23)*

Los mexicano-estadounidenses, que constituyen una de las minorías étnicas en los EEUU, deben enfrentarse diariamente a las diferencias entre la cultura de sus antepasados y la cultura de la sociedad que los rodea. Desde el punto de vista histórico, la existencia mexicano-estadounidense se basa en un doble mestizaje. Primero ocurrió el mestizaje entre los españoles y los indígenas, que dio origen a la sociedad mexicana. Después del desplazamiento de la frontera entre los EEUU y México, la cultura mexicana se combinó con la estadounidense, lo que resultó en el nacimiento de la cultura mexicano-estadounidense. En consecuencia, la cultura mexicano-estadounidense se apoya en tres diferentes raíces: las indígenas, las españolas y las anglosajonas. Tal multiplicidad cultural puede fácilmente causar en un individuo el conflicto interior de la identidad, lo que vamos a examinar con más detalle en el siguiente capítulo, analizando a nuestros protagonistas.

Ser mexicano-estadounidense significa vivir en la frontera tanto en el sentido literal como en el metafórico. Formando parte de su vida cotidiana, el tema de la frontera pertenece a los rasgos más característicos de la literatura chicana. La escritora Gloria Anzaldúa explora detalladamente esta problemática, e incluso dedica al tema un libro entero, *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. Refiriéndose al choque de las culturas, este se les hace más patente a los protagonistas después de su entrada en la escuela: “The first systematic exposure of the differences between a Chicano youth and the surrounding society generally occurs...when the protagonist begins school” (Martínez, 187). El momento, cuando los protagonistas tienen que abandonar a sus padres y el ambiente familiar de sus casas para empezar una nueva etapa de sus vidas, la etapa escolar, e incorporarse a un ambiente todavía desconocido, representa un punto significativo para su futura evolución. Todos los

tres protagonistas entran en un mundo donde se habla inglés y donde, por ser diferentes, sufren humillaciones de diversos tipos. Asimismo, los protagonistas experimentan las diferencias culturales a varios niveles y en varios ambientes, también fuera de la escuela. En este capítulo vamos a explorar las esferas en las que el choque de culturas se hace más patente.

Frontera física

Como hemos mencionado antes, la comunidad mexicano-estadounidense vive prácticamente en la frontera. Por un lado, el Tratado de Guadalupe Hidalgo creó la nueva frontera política, dividiendo México en la parte mexicana y la parte americana: “a 1,950 mile-long open wound dividing a pueblo, a culture, running down the length of my body, staking fence rods in my flesh, splits me splits me, me raja me raja” (Anzaldúa, 24). Con el desplazamiento de la frontera se produjo una separación súbita que rompió, o por lo menos debilitó, los lazos entre los mexicano-estadounidenses y sus familiares y amigos en México. Además, al dejar de ser habitantes de México, se convirtieron en huérfanos tanto culturalmente como históricamente. Por otro lado, aunque la frontera original ya no existía, dicho lugar continuó a representar una barrera entre dos culturas, dos civilizaciones y dos idiomas. Al fin y al cabo, los mexicano-estadounidenses se hallaron rodeados por las fronteras. Sin embargo, se trata de las fronteras que definen solamente el lugar al que no pertenecen, pero ya no especifican adónde realmente pertenecen.

Hay que subrayar que la frontera física no significa solo la división entre dos países, sino que puede igualmente aparecer en contextos menores. Por ejemplo, el protagonista Antonio Márez vive en la frontera donde se terminan los llanos y empieza la aldea. Similarmente, Esperanza habla sobre la frontera de su barrio, dentro del que sus habitantes se sienten seguros, pero cuando salen de él, los invade el miedo y se sienten como forasteros.

Aparte de las divisiones geográficas, en las obras estudiadas el motivo de la frontera aparece también como la metáfora del estado mental. Siendo conscientes

de ser diferentes, los protagonistas llevan las fronteras psicológicas dentro de sí. A ese aspecto psicológico se dedica la sección 'Sentido de (no)pertenencia' en el siguiente capítulo.

Frontera entre los lenguajes

Ya que el hombre es un ser social, necesita comunicarse con otra gente mediante un idioma. Por consiguiente, la falta de un idioma común puede crear barreras entre dos naciones de habla diferente, como les pasó a muchos mexicano-estadounidenses, sobre todo a los de la primera generación. En las casas de nuestros tres protagonistas se utiliza casi únicamente el español, porque sus padres, con la excepción de la madre de Esperanza, no saben hablar inglés. El desconocimiento del lenguaje usado por su entorno limita notablemente la vida de un individuo, lo que podemos observar claramente en el caso del padre de Esperanza: "My father said when he came to this country he ate hamandeggs for three months. Breakfast, lunch and dinner. Hamandeggs. That was the only word he knew. He doesn't eat hamandeggs anymore." (Cisneros, 77). Sin dominar el idioma no se logra satisfacer la necesidad vital de los humanos de comunicarse, al contrario, la comunicación se convierte en un gran obstáculo que conduce a las personas a un aislamiento. Indudablemente, la barrera de lenguaje puede causar problemas graves a los personajes, evocarles miedo, o provocarles adicionales efectos psicológicos.

Con respecto a los jóvenes protagonistas, ellos experimentan ese bloque lingüístico con más profundidad en la escuela, donde les obligan a expresarse en inglés y les castigan por hablar español. La escuela representa un lugar inseguro para los mexicano-estadounidenses, por eso los padres nunca entran en ella. "All of the older people spoke only in Spanish, and I myself understood only Spanish. It was only after one went to school that one learned English" (Anaya, 10). A pesar de ser su primer día escolar, Antonio tiene que ir a la escuela con sus hermanas, y la madre del protagonista de *Tierra* deja a su hijo enfrente de la escuela. Los padres no

acompañan a sus hijos a la escuela por la barrera lingüística. No obstante, sus hijos tendrán que superar esa barrera y, además, aprender a cambiar los códigos.

Asimismo, el enfrentamiento de las lenguas afecta a la denominación de varios personajes y animales de las novelas que frecuentemente llevan dos nombres, uno en español y otro en inglés. Aparte de los nombres múltiples, la multiplicidad se puede hallar también en sus posibles interpretaciones: “In English my name means hope. In Spanish it means too many letters. It means sadness, it means waiting” (Cisneros, 10). Esperanza analiza el significado de su nombre en el contexto inglés, en el que suena como una palabra positiva, comparándolo con el español, que le atribuye connotaciones pesimistas.

Hay que añadir que la frontera lingüística no es impenetrable, sino que los dos idiomas se influyen mutuamente, lo que se refleja bien en el lenguaje literario de las tres novelas, todas escritas en Spanglish.

...el mundo es como nosotros lo hacemos a través de nuestra expresión. De este modo. La elección del código en el que se comunica un mensaje conlleva la transmisión de la concepción de la realidad que contienen sus estructuras, ya que el orden lingüístico adecúa la forma de pensar y sentir a su ritmo.
(Jiménez, 23)

Spanglish representa nueva conciencia lingüística de los mexicano-estadounidenses, que ha surgido de su necesidad de identificarse con un código que refleje su condición basada en la pluralidad. Los escritores usan varias estrategias para mezclar los dos idiomas. Tomás Rivera escribe predominantemente en el español, de vez en cuando insertando algunos préstamos del inglés: “A ver si les mando traer un *punching bag*...” (Rivera, 44), “Voy a buscar a mi tío, a ver si me consigue una chamba en el hotel donde él trabaja de *belboy*” (Rivera, 67). En comparación, las novelas de Anaya y Cisneros están escritas mayoritariamente en el inglés. El español lo utilizan en los contextos emocionales: “You are a *cabrón*, he said” (Anaya, 130), “your *abuelito* is dead” (Cisneros, 56), para referirse a la cultura mexicana o indígena, usando palabras como *llanos*, *vaquero*, *curandera*, “a *bruja* had put a curse on him” (Anaya, 83). Asimismo, el vocabulario asociado con la comida aparece a

menudo en su versión española, como *chile*, *tortilla*, *posole*, *bizcochitos*. Mediante el lenguaje se expresa el choque entre el mundo mexicano y estadounidense tanto como la creación de una nueva raza mexicano-estadounidense: “Ethnic identity is twin skin to linguistic identity – I am my language” (Anzaldúa, 81).

Sistema de los valores

En cuanto a la base de sus culturas, la sociedad mexicana y la estadounidense difieren entre sí de manera significativa. Mientras que los mexicanos, cuya historia se remonta a la época indígena, siempre han dado mucha importancia a la tradición, los estadounidenses orientan su cultura hacia el futuro, valorando más el desarrollo de las tecnologías y el progreso. Los lazos entre los estadounidenses y la historia de su tierra se rompieron ya en el siglo XVII, cuando los colonizadores ingleses llegaron a Nueva Inglaterra con el propósito de crear una nueva sociedad desde el principio, concentrándose en el porvenir y apartándose deliberadamente del pasado.

La escritora chicana Bárbara Brinson Curiel en su poema ‘Recipe: Chorizo con Huevo Made in the Microwave’ (1989) ilustra la diferencia en el sistema de los valores de las dos culturas a través de la metáfora de la comida tradicional mexicana preparada en el horno microondas: “you won’t smell the black crisp of tortillas...Microwaved, they are pale and limp as avena – haven’t a shadow of smoke” (Curiel, 273). Tradicionalmente, las tortillas se preparaban en el fuego, lo que causaba su aspecto imperfecto. Sin embargo, tal manera de preparación enriquecía los sentidos de la gente, sobre todo el olfato, posibilitándoles lograr mayor gozo del momento vivido. Asimismo, la incorporación de varios sentidos ayuda a mantener las memorias vivas y, al mismo tiempo, contribuye a la aproximación entre el pasado y el presente. En contraste, la sociedad estadounidense vive en una prisa constante: “Get out a plastic dish. Cook the chorizo for 4 minutes. Crack the eggs. Fold them in. Microwave 2 minutes. Stir. Microwave 2 minutes. Serve.” (Curiel, 274). Para ahorrar el tiempo, la labor humana se reemplaza con máquinas, nuevas

tecnologías y fábricas. Es una sociedad de consumo, que se basa en el materialismo, mientras que la sociedad mexicana destaca más los valores espirituales. Aunque la sociedad industrial tiene la tecnología moderna que puede facilitar y adelantar el trabajo, y producir las tortillas sin manchas, este modo de vida a menudo conduce a la gente a una esterilidad emocional. Lo material se consigue en desmedro de lo espiritual.

Oscilando entre la cultura mexicana, que se apoya en la tradición, lo espiritual y mira hacia el pasado, y la cultura estadounidense, que se basa en el industrialismo, pone énfasis en lo material y mira hacia el futuro, los mexicano-estadounidenses se encuentran en una posición difícil, de la cual tendrán que buscar la salida.

On the one hand, they protect themselves by an exaggerated adherence to traditional ways, and, on the other, they adapt, modify, and assimilate aspects of Anglo-American culture which can disrupt, change, or usurp traditional ways. Thus, one finds the belief in progress and revolutionary change combined with the belief in tradition and consensual methods of change. (Martínez, 155)

La primera, y menos probable, opción que tienen los mexicano-estadounidenses es o adherir a la tradición mexicana rechazando por completo todo lo estadounidense o asimilarse totalmente a la cultura de los EEUU. La segunda opción, la más probable, consiste en el compromiso entre los dos, donde la proporción de lo estadounidense y lo mexicano diferiría según cada individuo.

En cuanto al estilo de vida, es paradójico que, aunque los mexicanos se orientan al pasado y destacan la relación con el lugar, las circunstancias sociales y políticas los forzaron a abandonar la vida asentada, que llevaban antes de perder su tierra, y adaptarse a una vida migratoria. Considerando al protagonista de *Tierra*, él es de la familia de los obreros migratorios. Durante la temporada alta va a trabajar con su familia y otros campesinos a las plantaciones, moviéndose de un lugar al otro, y el resto del año lo pasa en su pueblo, donde también asiste a la escuela. Comparando los estilos de vida de nuestros protagonistas, todos son en cierto modo afectados por la migración. Incluso Esperanza la experimenta, aunque sea la vida

migratoria en un ambiente urbano, también está motivada por causas económicas. La situación material de su familia no les permite comprarse una casa propia de acuerdo con sus gustos. En cambio, están forzados a mudarse de un alquiler a otro y vivir en las condiciones insatisfactorias.

Asimismo, Antonio conoce el choque de varios estilos de vida. Sin embargo, en su caso se trata del conflicto entre la familia de su padre y la de su madre.

“Última,” I asked. “Why are they so strange and quiet? And why are my father’s people so loud and wild?” She answered. “It is the blood of the Lunas to be quiet, for only a quiet man can learn the secrets of the earth that are necessary for planting – They are quiet like moon – And it is the blood of Márez to be wild, like the ocean from which they take their name, and the spaces of the llano that have become their home.” I waited, then said. “Now we have to live near the river, and yet near the llano. I love them both, and yet I am of neither. I wonder which life I will choose?” (Anaya, 41)

El padre de Antonio procede de una familia vaquera, así que está acostumbrado a cambiar los lugares y moverse libremente por los vastos llanos. No obstante, desde que se asentaron en la aldea se ha sentido privado de esa libertad y espera de poder marcharse un día con sus hijos rumbo a California, cumpliendo así su sueño. Al contraste, la madre de Antonio es de la familia granjera que siempre ha llevado una vida asentada. De modo parecido se imagina el futuro para su hijo quien, según ella, debería ser o granjero o sacerdote. Antonio se encuentra en una situación difícil, porque sabe que no será capaz de cumplir los deseos de ambos padres, por ser totalmente opuestos.

Finalmente, querría mencionar a Geert Hofstede, un sicólogo social holandés quien se dedica a los estudios comparativos, investigando las diferencias entre naciones y culturas. Su investigación se basa en la exploración de seis dimensiones culturales: distancia del poder, individualismo, evitación de incertidumbre, masculinidad, pragmatismo, e indulgencia. Comparando los resultados de México y los EEUU, la mayor discrepancia entre ellos se halla en el nivel de su individualismo. Mientras que los estadounidenses alcanzan un porcentaje

muy alto del individualismo (91%), la sociedad mexicana se distingue por un nivel del individualismo muy bajo (30%).¹¹ Los datos expuestos indican que la sociedad estadounidense es evidentemente individualista y, en cambio, la sociedad mexicana tiende al colectivismo.

Debido a su pertenencia a la cultura colectivista, los mexicanos muestran relaciones sólidas hacia otros miembros de su grupo, bajo el que se puede entender la familia, incluso los parientes muy lejanos, los amigos o el pueblo. Prefieren la vida colectiva, en la que cada uno asume la responsabilidad por los demás. Por consiguiente, la familia ocupa un lugar en la cumbre del sistema de valores de los mexicanos. Al contrario, la sociedad estadounidense se caracteriza por un individualismo arraigado en el protestantismo. La división entre la sociedad colectivista y la sociedad individualista está condicionada por el sustrato religioso proveniente, por una parte, del catolicismo hispánico y, por otra parte, del protestantismo inglés. Mientras que el protestantismo destaca la lectura individual de la Biblia, apoyando su traducción a idiomas vernáculos, el catolicismo prefiere el latín y pone énfasis en el papel del sacerdote como intermediador entre Dios y humanos. Por lo consiguiente, el catolicismo mexicano contribuye a la cohesión de la sociedad, y el protestantismo estadounidense, en cambio, desarrolla el individualismo de los habitantes, destacando la responsabilidad de cada individuo por sus actos.

Además, al vivir en un mundo de negocios, los estadounidenses son forzados a mostrar su iniciativa y ser autosuficientes e independientes. Por lo tanto, adoptan el individualismo también como el instrumento para sobrevivir en una sociedad competitiva, en la que no pueden estar demasiado dependientes de los otros, sino que tienen que confiar sobre todo en sí mismos.

¹¹ Cf. The Hofstede Centre, “Cultural Tools Country Comparison,” consulta 28/2/2014, <http://geert-hofstede.com>.

Religión y creencias

Haber mencionado las discrepancias que existen entre las dos culturas respecto a su religión, nos dedicaremos a este tema con más detalle. Mientras que los estadounidenses practican mayoritariamente el protestantismo, la sociedad mexicana es tradicionalmente católica. Sin embargo, el catolicismo mexicano tiene ciertas singularidades que lo distinguen del catolicismo romano. Uno de los rasgos más característicos es, sin duda, la veneración de la Virgen de Guadalupe que, según la leyenda, se le apareció a un indígena recién bautizado. Por consiguiente, la Virgen de Guadalupe se convirtió en un símbolo del cambio religioso, sustituyendo la religión de los aztecas por el catolicismo.

We all knew the story of how the Virgin had presented herself to the little Indian boy in Mexico and about the miracles she had wrought. My mother said the Virgin was the saint of our land, and although there were many other good saints, I loved none as dearly as the Virgin. (Anaya, 43-44)

Debido a que une los dos mundos, los escritores chicanos hacen frecuentes referencias a la Virgen de Guadalupe, a la que no conciben solo como un elemento de su religión, sino también como una parte de su cultura.

Aparte del catolicismo, la vida espiritual de los mexicanos está influida por diferentes creencias y mitologías relacionadas con el mundo indígena, y por las supersticiones populares, como por ejemplo la creencia en el susto:

...la creencia en el susto está muy relacionada con la que existe en México, de que el alma puede ser arrancada del cuerpo por el terror y que enseguida se produce la enfermedad. (Moore, 235)

Los atributos indígenas toman el papel importante en la vida religiosa de los mexicanos. Sean los mitos, la magia, o los símbolos, la herencia indígena suple las imperfecciones del catolicismo, así que posibilita a las personas a vivir una vida espiritualmente plena. En el contexto mexicano, esas creencias representan un elemento añadido a la religión católica, sin el que su religión sería incompleta: “The

Catholic and Protestant religions encourage fear and distrust of life and of the body...totally ignore the soul; they encourage us to kill off parts of ourselves” (Anzaldúa, 59).

Asimismo, la frontera entre los diferentes conceptos de la religiosidad, que experimentan nuestros protagonistas, no se basa solamente en la confrontación de las culturas, sino que se relaciona también con las perspectivas individuales. “My father was not a strong believer in religion...My mother was a devout Catholic” (Anaya, 29). Antonio se enfrenta con las discrepancias religiosas incluso en su propia casa. Debido a las distintas posturas de sus padres hacia la religión, Antonio no tiene un modelo uniforme a seguir, lo que lo obliga a reflexionar sobre la religión con más profundidad, buscando su propio camino en la vida espiritual.

Rol de género

Con relación al concepto de la frontera entre la cultura mexicana y la estadounidense, hay que mencionar su diferente postura hacia el género femenino y el masculino. La sociedad mexicana es una sociedad patriarcal tradicional, en la que las mujeres suelen ser subyugadas a los hombres. Las raíces del patriarcado llegan hasta la época pre-colombina y se combinan con el elemento hispano.

The eagle symbolizes the spirit...the serpent symbolizes the soul...Together, they symbolize the struggle between the spiritual/celestial/male and the underworld/earth/feminine...patriarchal order...in pre-Columbian America. (Anzaldúa, 27)

Anzaldúa interpreta el símbolo nacional que aparece en la bandera mexicana – el águila devorando a la serpiente – como la victoria del patriarcado. En la mitología, la serpiente se asocia frecuentemente con la feminidad. Anzaldúa aquí hace alusión a la mitología azteca y la diosa Cihuacoátl que en náhuatl significa ‘mujer serpiente’.

No obstante, hay que añadir que el surgimiento de la dominación masculina no fue motivado por malas intenciones. Según el mito, el papel principal

de los hombres era proteger a su familia, mientras que el papel atribuido a las mujeres era la reproducción. Con el cambio del estilo de vida, que consistió en asentarse en un territorio permanente, la tribu empezó a valorar más la tarea de protección que la de reproducción, lo que arrancó el proceso de la jerarquización de los géneros, favoreciendo el masculino.

De todos modos, la dominación de los hombres está arraigada en la cultura mexicana, en la que se conoce también bajo el nombre ‘machismo’, cuyo significado define RAE como la “actitud de prepotencia de los varones respecto de las mujeres.”¹² El fenómeno del machismo puede aparecer en varias formas y varios niveles. Esta problemática se plantea con profundidad en *The House on Mango Street* que nos presenta numerosas protagonistas femeninas quienes son víctimas del machismo: “...as with other beautiful women on Mango Street whose houses are not sanctuaries of private space but rather confining prisons in which they are locked by their fathers or husbands or brothers” (Saldívar, 185). Según los estereotipos culturales, las mujeres mexicanas suelen ser percibidas, ante todo, como las responsables del hogar, y su papel principal es cuidar de su familia.

En comparación, la civilización estadounidense revela el carácter emancipador. El movimiento feminista surgió en los EEUU ya a principios del siglo XIX y siempre se ha unido con otros movimientos por los derechos de las minorías. A lo largo de su historia, la sociedad estadounidense contribuía a la disminución de la desigualdad de género en su territorio. Al final, son los estadounidenses, quienes caracterizan su país como un lugar de la ‘igualdad de oportunidades’. Sin embargo, hay que mencionar que la idea de igualdad de géneros es sobre todo un concepto legal. En realidad, en muchas esferas de la sociedad estadounidense no se alcanza a esa igualdad, lo que bien reflejan las escritoras chicanas.

El tema de género está desarrollado sobre todo en la obra de Sandra Cisneros que escribe su novela en la época cuando las tendencias emancipadoras ganan la fuerza también entre la población mexicano-estadounidense. Teniendo la experiencia con la sociedad machista, siendo mujer y, asimismo, siendo una de las

¹² Cf. RAE, ‘machismo’, consulta 27/2/2014, <http://lema.rae.es/drae/?val=machismo>.

primeras escritoras chicanas, Cisneros puede ofrecer una perspectiva amplia sobre el asunto. Escribe sobre las mujeres que experimentan la doble discriminación causada, primero, por su pertenencia a la minoría chicana y, segundo, por la dominación masculina.

Capítulo IV LA IDENTIDAD MÚLTIPLE Y EL ESTADO SÍQUICO DE LOS PROTAGONISTAS

Multiplicidad

Como hemos mencionado anteriormente, en la cultura mexicano-estadounidense se entremezclan las influencias indígenas, españolas y las anglos, lo que somete a la población a una esquizofrenia cultural que suele estar vinculada con la crisis de identidad. La sociedad mexicano-estadounidense se define por un ambiente multicultural, en el que se enfrentan diferentes razas, idiomas y creencias, creando así un espacio híbrido dentro del que interactúan varios mundos. No obstante, esa interacción aporta numerosas informaciones, a menudo contradictorias, que pueden causar perplejidad al protagonista y llevarlo a un laberinto imaginario.

“I used to think everyone believed in God,” I said. “There are many gods,” Cico whispered, “gods of beauty and magic, gods of the garden, gods in our own backyards—but we go off to foreign countries to find new ones, we reach to the stars to find new ones—” “Why don’t we tell others of the golden carp?” I asked. “They would kill him,” Cico whispered. “The god of the church is a jealous god; he cannot live in peace with other gods. He would instruct his priests to kill the golden carp—” “What if I become a priest, like my mother wants me to—” “You have to choose, Tony,” Cico said, “you have to choose between the god of the church, or the beauty that is here and now—” He pointed and I look into the dark, clear water of the creek. (Anaya, 237)

Antonio descubre la posibilidad que existan más formas de Dios o incluso diversos dioses, lo que no corresponde a su fe católica. Por un lado, Antonio quiere rendir culto a la carpa dorada, por otro lado, desea seguir con su religión católica. En cuanto a la pluralidad religiosa, Antonio a veces intercambia opiniones acerca de Dios con sus amigos y compañeros, a los cuales pertenecen también un protestante, un ateo y Cico, el chico que lo introduce a los misterios del río y de la carpa dorada.

El protagonista de *Tierra* se halla expuesto a la multiplicidad de voces de su pueblo. Al escuchar todas sus miserias, se le hincha la cabeza, que ya está bastante

cargada de sus propias experiencias y sentimientos, hasta que llega a la sensación de que le va a explotar. El protagonista está atacado por las fuerzas opuestas del bien y el mal, del exterior y el interior. Además, está expuesto a las supersticiones de su madre, quien es al mismo tiempo una católica devota. Observa las contradicciones del mundo, donde la fe católica y la bondad de la gente de su pueblo no les ayudan a prevenir convertirse en las víctimas de varias injusticias.

Igualmente, Esperanza está sometida a la multitud de voces de las mujeres de su barrio. Su vida se cruza con las vidas de mujeres pasivamente resignadas a su condición, pero también con las vidas de mujeres que adoptan una postura activa para poder realizar sus deseos. La presencia del multiculturalismo se hace más evidente siempre cuando Esperanza reflexiona sobre los nombres, que revelan la identidad múltiple. Por ejemplo, el perro de Meme tiene dos nombres, el inglés y el español. Al analizar su propio nombre, Esperanza descubre sus múltiples connotaciones. Propiamente, la noción de la pluralidad funciona como el punto de partida de su búsqueda de identidad.

Identity is a contraction; it is, in Adorno's terms, 'non-identity under the aspect of identity'. And it is then the work of dialectics to derive and emphasize the persistence of nonidentity within identity. Within the desire for reconciliations and syntheses, it endeavors to uphold the power and value of multiplicity, diversity, and difference, the instantiation of nonidentity within identity... (Saldívar: *Dialectics*, 174)

Los protagonistas sienten cierta exterioridad dentro su interior, una parte ajena de su personalidad, desconocida por ellos mismos. Rivera explora ese tema en su poema 'Another Me,' en el que reconoce la existencia de su álgter ego: "There must be, there has to be another me" (Rivera: *The Searchers*, 42), cuya forma, sin embargo, todavía le está ocultada. Precisamente ese desconocimiento estimula en los protagonistas el afán de identificarse y definir su propio yo.

Refiriéndose a la heterogeneidad de la cultura mexicano-estadounidense, esa emana parcialmente de su mitología, que se centra en las figuras de La Llorona y La Malinche, también llamada La Chingada.

La existencia de La Llorona junto a La Chingada en la literatura de la comunidad chicana confirma la dualidad del pensamiento mesoamericano...la primera cumple el papel de madre devota de sus hijos, la última ha sido tradicionalmente presentada como una desheredada, violada y traidora de su pueblo. (Jiménez, 22)

Además, La Llorona no se asocia solo con las cualidades positivas, sino que tiene un carácter ambivalente. Por una parte, es una pecadora, que ha matado a sus hijos. Por otra parte, cumple el papel de mártir llorando por ellos. A las dos figuras mencionadas hay que añadir la tercera, La Virgen de Guadalupe, que representa la bondad y la pureza. Por lo tanto, la mitología mexicano-estadounidense gira alrededor de tres personajes que representan los arquetipos femeninos. Entonces, en vez de la dualidad deberíamos hablar de la pluralidad del pensamiento mesoamericano.

Caos interno y la búsqueda

Debido a que los mexicano-estadounidenses viven en un ambiente multicultural donde llegan en contacto con distintos mundos, su mente suele estar sobrecargada de información y contradicciones, lo que les produce una profunda confusión interior: “The mestiza’s dual or multiple personality is plagued by psychic restlessness” (Anzaldúa, 100). Su mente y pensamiento están expuestos a influencias múltiples, incluyendo fuerzas opuestas. Si nos imaginamos que cada tal influencia representa un pedazo del puzle, la causa del conflicto psicológico en nuestros protagonistas consiste en su incapacidad de componer todos los pedazos en un conjunto y, al mismo tiempo, en la imposibilidad de identificarse solamente con uno de esos pedazos.

Al fin y al cabo, los mexicano-estadounidenses se encuentran en la situación similar a la de los inmigrantes: “...psychological studies...demonstrate that immigrants tend to have a higher rate of mental and sociocultural distress than native-born individuals” (Cañero, 18). Aunque la mayoría de los mexicano-estadounidenses nacieron en el territorio de los EEUU, representan una minoría

étnica que a menudo experimenta las mismas discriminaciones que les ocurren a las comunidades inmigrantes. Al ser diferente, en el individuo se crea el sentimiento de la inseguridad, que se aumenta aún más con la imposibilidad de asimilarse por completo con su entorno. Al tema del exilio se dedica también Edward Said, un crítico literario y cultural de origen palestino-americano, en su obra *Reflexiones sobre el exilio: ensayos literarios y culturales* (2005).

...fui un alumno incómodamente anómalo durante todos mis primeros años: un palestino que iba a la escuela en Egipto, con un nombre de pila inglés, un pasaporte estadounidense y ninguna identidad firme en absoluto. Para empeorar las cosas, el árabe, mi lengua materna, y el inglés, mi lengua escolar, estaban inextricablemente mezcladas: nunca he sabido cuál es mi primera lengua, y no me he sentido cómodo en ninguna de las dos... (Said, 517)

Igualmente, nuestros tres protagonistas carecen de una identidad firme, que les ayudara a reforzar su autoconfianza. La confrontación con varios mundos despierta en ellos una inquietud interna, la que Said define como “un estado de guerra civil declarada” (Said, 518), y que se une frecuentemente con el estrés y la nerviosidad. El protagonista de *Tierra* vive todo el año las experiencias confusas: “Se dio cuenta de que él mismo se había llamado. Y así empezó el año perdido” (Rivera, 7). Todos los tres protagonistas se encuentran en un estado de una gran confusión, que les causan las desarmonías tanto en el mundo exterior como en su vida interna.

La inestabilidad síquica y la inseguridad de los protagonistas se refleja en sus constantes preguntas, mediante las cuales intentan ordenar el desorden de sus mundos interiores.

It made me shiver, not because it was cold but because the roots of everything I had ever believed in seemed shaken. If the golden carp was a god, who was the man on the cross? The Virgin? Was my mother praying to the wrong God? (Anaya, 81)

Antonio, similarmente como el protagonista de *Tierra*, cuestiona a Dios. En su cabeza se formulan miles de preguntas relacionadas no solamente con la religión, sino también con la familia, la magia de Ultima, el poder de la naturaleza, la muerte,

y su futuro. Esperanza se hace preguntas sobre las vidas de las mujeres de su barrio, compara las opiniones de sus padres con las de sus amigos y con su propia experiencia. Sin embargo, lo que le causa la mayor confusión es, sobre todo, su maduración sexual. Al principio no entiende las indirectas de los hombres de la calle acerca de su feminidad. Tampoco comprende el carácter del juego entre Sally y los chicos en el jardín, así que su manera de reaccionar puede parecer inadecuada, pero no es nada más que la demostración de su inocencia. No obstante, Esperanza muestra su anhelo de salir de esa inocencia: “I want to be all new and shiny. I want to sit out bad at night, a boy around my neck and the wind under my skirt. Not this way, every evening talking to the trees, leaning out my window, imagining what I can’t see.” (Cisneros, 73). Para evitar el caos de su estado actual y escapar de sus tensiones internas, Esperanza entra en su mundo imaginario, el que Cisneros frecuentemente relaciona con el símbolo de la ventana. Todas las mujeres de Mango Street sentadas junto a la ventana, de hecho, no viven sus propias vidas, sino que se imaginan una. Sueñan con una vida mejor, en la que puedan realizarse.

Por añadidura, el caos interno de los protagonistas está reflejado también en el aspecto formal de las novelas, sobre todo en la estructura de las obras de Rivera y Cisneros, que son bastante fragmentarias. *The House on Mango Street* se compone de una serie de viñetas, que representan las singulares experiencias de las mujeres del barrio. La obra encima carece de un orden cronológico, lo que aumenta aún más la sensación del caos, igualmente como en la novela de Rivera. *Tierra* es un conjunto de catorce relatos, donde el primero y el último funcionan como la demarcación de la obra, y los doce relatos restantes hacen alusión a los doce meses del año perdido. Además, a cada relato le sigue un comentario corto de la gente del pueblo. En cuanto a la novela *Bless me, Ultima*, también en ella podemos encontrar ciertos aspectos fragmentarios. Se trata, ante todo, de aquellas partes del libro, en las que se describen los sueños caóticos de Antonio. Los fragmentos de sus sueños interrumpen el principal hilo argumental a lo largo de todo el libro. La confusión de Antonio se proyecta en sus sueños, en las que prosigue con la búsqueda de las soluciones a sus dilemas actuales. Esos fragmentos y las historias incompletas representan la perplejidad interna de los protagonistas, quienes en principio no son capaces de

relacionar sus diversas experiencias de modo lógico, así que sus vidas les resultan incomprensibles.

El caos interno de los protagonistas representa las condiciones necesarias para la creación de su nueva identidad. En el pensamiento mítico, el caos siempre precede al orden/cosmos, así que la destrucción es algo imprescindible para el nacimiento de una nueva vida: “No puede hacer uno ‘suyo’ un territorio si no le crea de nuevo” (Eliade, 34). Mientras que el cosmos se define como ‘nuestro mundo’, el caos se asocia con un territorio desconocido, extraño, poblado de demonios, larvas y extranjeros.¹³ En consecuencia, los protagonistas tienen que transformar el caos en cosmos, experimentar primero el apocalipsis para poder organizar una identidad firme. En *Ultima*, esa etapa apocalíptica del protagonista se proyecta también en su entorno.

This war of the Germans and the Japanese is reaching into all of us. Even into the refuge of the Valle de los Lunas it reaches. We have just finished burying one of the boys of Santos Estevan. There is much evil running loose in the world. (Anaya, 49)

Los peligros de la naturaleza, el río que para el pueblo significa una amenaza de inundaciones, la constante presencia de la muerte, la guerra mundial y las armas atómicas, o las piedras cayendo del cielo, todos estos elementos anuncian el fin del orden viejo y el nuevo nacimiento que se desarrolla dentro del mismo protagonista Antonio.

Sentido de (no)pertenencia

Como hemos mencionado en el primer capítulo, el desplazamiento de la frontera después de la guerra entre México y los EEUU convirtió los mexicanos del referido lugar en los forasteros en su propio país: “...internal exiles within own country” (Anzaldúa, 243). Los mexicano-estadounidenses constituyen una nueva

¹³ Cf. Mircea Eliade, “Caos y cosmos,” en *Lo sagrado y lo profano* (Madrid: Guadarrama, 1967) 33.

raza, cuyo surgimiento súbito fue estimulado de manera artificial, por razones políticas. En consecuencia, esa gente carece de historia común con la que pudiera identificarse completamente, dado que tienen antepasados diferentes: “Racially, culturally and linguistically somos huérfanos – we speak an orphan language” (Anzaldúa, 80).

Asimismo, nuestros protagonistas se sienten aislados en el ambiente donde viven. Su confinamiento a ese aislamiento es causado, principalmente, por su conciencia de ser diferentes. “They are the only ones who understand me...four skinny trees...who do not belong here but are here...Their strength is secret” (Cisneros, 74). Esperanza se compara con los árboles cerca de su casa. Creciendo en un lugar urbano, en suelos de concreto, los árboles contrastan agudamente con su entorno, dando la impresión de no pertenecer a ese sitio. Similarmente, Esperanza no se siente parte de su barrio, donde todo le resulta ajeno y donde nadie le comprende. Sin embargo, al mencionar la fuerza de los árboles, Esperanza indica que no se dejará absorber por su entorno, sino que va a luchar por su individualidad.

En cuanto a la diferencia de los protagonistas, su posición de forasteros les pone a menudo en situaciones incómodas.

My mother had packed a small jar of hot beans and some good, green chile wrapped in tortillas. When the other children saw my lunch they laughed and pointed again. Even the high school girl laughed. They showed me their sandwiches which were made of bread. Again I did not feel well. (Anaya, 58)

En el momento cuando Antonio está comiendo su merienda tradicional en la escuela rodeado por los niños estadounidenses que están comiendo su ‘sándwich’, le dan vergüenza sus raíces mexicanas, porque lo apartan de sus compañeros de clase. Ocasiones como esa, en las que los protagonistas mexicano-estadounidenses se convierten en las víctimas de la burla y humillación, surgen en la mayoría de los casos en el ambiente escolar, donde los mexicano-estadounidenses representan los miembros de una minoría. “Siempre es lo mismo en estas escuelas del norte. Todos nomás mirándote de arriba a abajo. Y luego se ríen de uno y la maestra con el palito...buscándote piojos en la cabeza. Da vergüenza.” (Rivera, 16). La conducta de la maestra se basa en los prejuicios hacia los chicanos, porque, según ella, la pobreza

de los chicanos necesariamente se une con una higiene insuficiente. Tal tratamiento de la profesora, quién le recuerda al niño su origen diferente, crea barreras entre el protagonista mexicano-estadounidense y los niños estadounidenses. En consecuencia, el protagonista se siente en la escuela como un intruso, relacionando su estancia allí con las emociones negativas. En cuanto a Esperanza, ella también está expuesta a la humillación en la escuela, cuando la monja le pregunta dónde está su casa,

...she made me stand up on a box of books and point. That one? she said pointing to a row of ugly three-flats, the ones even the raggedy men are ashamed to go into. Yes, I nodded even though I knew it wasn't my house and started to cry. (Cisneros, 45)

Debido a su origen mexicano-estadounidense, todos los protagonistas sufren un tratamiento injusto de la parte de algunos miembros de la mayoría estadounidense, lo que les hace sentirse incómodos, hasta que en ciertos momentos llegan a avergonzarse de su procedencia.

Por lo tanto, los mexicano-estadounidenses escasamente logran integrarse en el grupo mayoritario. En contrario, a menudo tratan evitar el contacto con los estadounidenses: “All brown all around, we are safe. But watch us drive into a neighborhood of another color and our knees go shakity-shake and our car windows get rolled up tight and our eyes look straight” (Cisneros, 28). Debido a que no se consideran capaces de interactuar con otras culturas, prefieren vivir encerrados en mundos limitados. En casos extremos, como es el de doña María de *Tierra* o Mamacita de *The House on Mango Street*, incluso rechazan salir de su casa por tener miedo. El ambiente que les rodea representa para ellos mundo ajeno en el que se habla un idioma desconocido y donde dominan las costumbres distintas. Precisamente, es su desconocimiento de la cultura angla lo que produce en los protagonistas una inseguridad, por eso cualquier contacto con dicha cultura les hace sentirse en peligro. No obstante, en la mayoría de casos sus temores no tienen la causa concreta, sino que generalmente emanan de la falta de familiaridad con su entorno, la que les sitúa en una posición de extraños dentro de su propio territorio.

Al percibir la cultura angla como algo incompatible con sus costumbres y conocimientos, al principio los protagonistas no son capaces de definir el lugar donde pertenezcan, lo que los llena de ansiedad y estrés que aun intensifican su inquietud interna. Sin embargo, más tarde comprenderán que tienen que integrar la cultura angla en su sistema porque forma parte de su identidad. Entonces, en vez de dejarse limitar por las diferencias culturales, se aprovecharán de ellas.

Capítulo V BÚSQUEDA DE LA PROPIA IDENTIDAD

‘Golden carp’, ‘the house of one’s own’ y Bartolo

El proceso de la búsqueda de la identidad de cada protagonista está reforzado por un motivo específico que aparece a lo largo del libro. En el caso de Antonio, se trata de la carpa dorada: “Antonio, also seeking to understand the complexity of life, tracks a fish of his own, the legendary golden carp, the avatar of an Aztec nature-god” (Kanoza, 161). En principio, la existencia de la carpa dorada representa una alternativa a la religión católica, obligando a Antonio a repensar y reflexionar sobre su entendimiento de la religión. Sin embargo, el motivo de la carpa no se limita solamente al contexto religioso, sino que más adelante adquiere un carácter más universal. El afán de Antonio de encontrar una manera de cómo podría integrar el concepto de la carpa dorada en su sistema ilustra su ansiedad de resolver sus conflictos internos y el intento de salir de su perplejidad.

En cuanto al protagonista de *Tierra*, en su evolución ha influido significativamente el personaje de Bartolo, un juglar local. Bartolo junta las historias de la gente de su pueblo, las convierte en piezas del arte y las reproduce entre la gente.

Se le acababan casi para el primer día porque en los poemas se encontraban los nombres de la gente del pueblo. Y cuando los leía en voz alta era algo emocionante y serio. Recuerdo que una vez le dijo a la raza que leyeran los poemas en voz alta porque la voz era semilla del amor en la oscuridad.
(Rivera, 71)

El protagonista, igual que el poeta, quiere unir toda la experiencia de su gente: “Quisiera ver a toda esa gente junta. Y luego si tuviera unos brazos bien grandes los podría abrazar a todos” (Rivera, 75). Aunque el personaje de Bartolo aparece solamente una vez en la obra, su influencia está presente en el recurrente motivo de la tradición oral y en el deseo del protagonista de convertirse en un documentador de

su pueblo. Igual que Bartolo, el protagonista encuentra el sentido de su existencia a través de las historias de su raza, que le ayudan a descubrir no solo su identidad individual, sino también su identidad como un miembro de la comunidad. Además, el motivo del juglar indica la futura orientación del protagonista en el campo de la escritura.

Al referirse a Esperanza Cordero y su búsqueda de la identidad, los problemas principales que intenta resolver coinciden con las ideas que Virginia Woolf explora en su extenso ensayo *A Room of One's Own*. El motivo de espacio, tanto en el sentido literal como metafórico, constituye el eje de la novela *The House on Mango Street*. Esperanza desea tener su propia casa, su propio espacio creativo, donde podría realizarse: “Women have had less intellectual freedom than the sons of Athenian slaves. Women, then, have not had a dog’s chance of writing poetry. That is why I have laid so much stress on money and a room of one’s own” (Woolf, 106). Woolf destaca la necesidad de tener suficientes recursos materiales porque la independencia económica representa el primer paso en el camino hacia la liberación personal. Por lo tanto, en la novela se pone mucho énfasis en la educación mediante la que las mujeres del barrio pueden cambiar su vida e independizarse. A pesar de los obstáculos como la pobreza o la división estereotípica de los géneros en la sociedad tradicionalista, Esperanza está determinada a seguir su camino y conseguir su propio espacio: “Lock up your libraries if you like; but there is no gate, no lock, no bolt that you can set upon the freedom of my mind” (Woolf, 76).

Sueños

El sueño representa un motivo frecuente en las tres novelas. Mediante los sueños de los protagonistas se nos revelan sus mayores dudas y sus puntos de vista acerca de esos dilemas. Además, el estado de ensoñación en el que se encuentran los protagonistas nos posibilita penetrar en su mente y descubrir sus deseos sobre el

futuro. Hay que mencionar también los sueños de los padres de los protagonistas, que ejercen influencia importante sobre la futura orientación de sus hijos.

Sueños de los padres

En cuanto a la búsqueda de su propio camino, los protagonistas están limitados por los sueños de sus padres que disponen de una visión concreta del futuro de sus hijos. Al imaginarse la vida ideal para sus hijos, los padres, sea consciente o inconscientemente, tratan de dirigir los pasos en la evolución de sus niños. Por lo consiguiente, el intento de los padres de predeterminar el futuro de sus hijos oprime a los protagonistas a la hora de decidir sus próximas acciones, quitándoles la posibilidad de libre elección. “All their lives they had lived with the dreams of their father and mother haunting them, like they haunted me” (Anaya, 67-68). La madre de Antonio quiere que su hijo se convierta en un sacerdote, mientras que su padre Gabriel Márez sería feliz si Antonio eligiera la vida vaquera. Antonio se ve obligado a cumplir los sueños de sus padres, aunque no coincidan completamente con sus ideas. Además, es consciente de que será imposible realizar los sueños de ambos padres, por ser totalmente opuestos. En consecuencia, Antonio lleva una lucha interna, en la que chocan dos tendencias contradictorias. Por un lado, es el gran respeto a sus padres, por otro lado, es su deseo de la libertad.

El respeto a los padres se nota también en la conducta del protagonista de *Tierra* deprimido por la probabilidad de no ser capaz de seguir sus sueños: “Lo que me duele más es que ahora no voy a poder ser operador de teléfonos como quiere papá” (Rivera, 19). En el relato ‘Es que duele’ el protagonista reflexiona sobre su participación en la pelea en la escuela y sus posibles consecuencias. Tiene miedo de que lo expulsen de la escuela, lo que, está seguro, gravemente decepcionaría a sus padres.

...a lo mejor no me echaron fuera. Que no fuera verdad. ¿A lo mejor no? *N’hombre, sí.* ¿Qué les digo? ¿Qué hago? Ya no me van a poder preguntar que qué voy a ser cuando sea grande. A lo mejor no. *N’hombre, sí.* ¿Qué hago? (Rivera, 20).

Al referirse a la tendencia de los padres a forzar a sus hijos a dirigirse por un cierto camino, su origen se halla parcialmente en la incapacidad de los padres de realizar sus propios deseos. Los sueños que tenían cuando eran jóvenes no se han cumplido, por eso los padres ahora proyectan esos sueños en sus hijos que podrían conseguir lo que ellos no lograron.

Esperanza simboliza la esperanza de la realización de los sueños de su bisabuela y de su madre, de quienes no pudieron abandonar el barrio. Pero ella sí, ella se marchará y tendrá su propia casa. Su propia identidad, ajena a cualquier estereotipo, y conseguirá la anhelada independencia. Ese será su gran victoria... (Gurpegui, 115)

La madre de Esperanza tenía el potencial para llegar lejos en los estudios: “I could’ve been somebody, you know? my mother says and sighs” (Cisneros, 90), pero dejó la carrera por avergonzarse de sus raíces y de la pobreza de su familia. Sabe que su decisión le limitó significativamente sus posibilidades en la vida, por eso intenta evitar que Esperanza cometa los mismos errores. “Esperanza, you go to school. Study hard...Shame is a bad thing, you know. It keeps you down. You want to know why I quit school? Because I didn’t have nice clothes. No clothes, but I had brains” (Cisneros, 91). El nombre de la protagonista evoca la esperanza de que ella pueda realizar los sueños frustrados de su abuela, su madre y todas las mujeres que fueron acalladas en el matrimonio.

Sueños como reflejo de la perplejidad interna

El motivo de los sueños sirve también para ilustrar el conflicto interno del protagonista. Los sueños de Antonio aparecen en la forma de fragmentos cortos, escritos en la cursiva. Aunque desde el punto de vista formal parecen disturbar la secuencia de la novela, en términos del contenido funcionan como elementos complementarios sin los que el lector no llegaría a la misma comprensión. Los sueños del protagonista nos revelan sus mayores preocupaciones, deseos y temores,

aclarándonos qué postura adoptará. Asimismo, algunos de sus sueños anuncian los eventos que están por venir, por ejemplo anticipan el regreso de sus hermanos.

En comparación, en *Tierra* no aparecen sueños verdaderos. Sin embargo, el lenguaje en el que está escrito el último capítulo ‘Debajo de la casa’ tiene carácter onírico. Además, está diferenciado del resto del texto formalmente, igual que los sueños de Antonio, está escrito en cursiva. La técnica usada en el capítulo evoca la estructura de los sueños. Es un flujo de asociaciones que le pasan por la cabeza al protagonista, conteniendo los fragmentos de todas las historias anteriores. El autor utiliza el lenguaje onírico con el propósito de reflejar el estado interior del protagonista y capturar el proceso de síntesis de todas sus experiencias que ha vivido durante el último año.

Sueños y deseos de los protagonistas

Por último, aparecen los sueños en el sentido de deseos de los personajes. Esperanza desea tener su propia casa, su propio espacio donde podría escribir: “Our house would be white with trees around it, a great big yard and grass growing without a fence” (Cisneros, 4). La imagen de un espacio inmenso, sin límites, expresa su deseo de libertad. En *Mango Street*, Esperanza se siente oprimida por su entorno: “You can never have too much sky. You can fall asleep and wake up drunk on sky, and sky can keep you safe when you are sad. Here there is too much sadness and not enough sky” (Cisneros, 33). La protagonista desea salir de su barrio, porque ese no le ofrece ni esperanza ni suficiente espacio para la imaginación.

Los deseos del protagonista de *Tierra* se proyectan mediante la figura de Bartolo que intenta unir todo el pueblo, abrazando a toda la gente. La unión es el objetivo del protagonista de *Tierra* igual que de Antonio, quien quiere unirlo todo – la magia de Ultima, la carpa dorada, la religión católica – en un conjunto armónico. Ambos desean ordenar sus experiencias caóticas y encontrar el camino correcto.

Aparte de los protagonistas principales, se mencionan también los deseos de otros personajes. En la parte ‘Cuando lleguemos’ en *Tierra*, los trabajadores que viajan en la troca debaten sus próximos planes,

¡Éste es el último pinche año que vengo para acá!...Me voy a ir a buscar un jale a Mineapolis...Si nos va bien este año a ver si nos compramos un carrito para ya no andar así como vacas...Voy a hablar con mi compadre, él ya conoce algunos de los viejos que venden carros. (Rivera. 67)

Todos sueñan con un futuro mejor, igualmente como las mujeres de Mango Street, que están encerradas en sus casas mirando a través de las ventanas hacia sus mundos imaginarios.

Pérdida de la inocencia

Como los protagonistas van acumulando experiencias, paulatinamente pierden su inocencia, lo que es un paso común en la evolución de cada individuo y necesario para llegar a la maduración. Los protagonistas se encuentran frecuentemente en situaciones completamente nuevas, incluyendo su primer contacto con la sexualidad. En el relato ‘Primera comunión’ en *Tierra*, el protagonista, por coincidencia, pilla infraganti a una pareja en la sastrería.

Ellos no me vieron pero yo sí. Estaban desnudos y bien abrazados en el piso sobre unas camisas y vestidos. No sé por qué pero no podía quitarme de la ventanita...no me podía quitar de la cabeza lo que había visto. Pensé entonces que esos serían los pecados que hacíamos con las manos y el cuerpo.
(Rivera, 39-40)

La escena provoca en el protagonista una mezcla de sentimientos, por un lado es la culpa por haber visto lo que no debía, por otro lado es la curiosidad por ver más. Esa experiencia cambió significativamente el modo de pensar del protagonista, quien desde entonces no podía evitar algunos pensamientos viciosos: “Empecé a ver a todos los mayores como desnudos...Luego me imaginé al padre y a la monjita por el piso” (Rivera, 40). Al descubrir esa nueva dimensión de la vida humana, el protagonista empieza a ver todo desde una perspectiva diferente.

Similarmente, Antonio experimenta el primer contacto con el mundo sexual de manera indirecta, desde la posición de un observador. Cerca de su casa se encuentra 'Rosie's house', un prostíbulo donde suelen ir también los hermanos del protagonista. Antonio soñó con que sus hermanos lo llevaban a ese lugar vicioso: "to the house of the sinful women" (Anaya, 70), donde veía a una de las prostitutas: "the water wet her blouse and the thin cotton fabric clung around the curve of her breast. No! I shouted in my dream. I cannot enter, I cannot think those thoughts. I am to be a priest" (Anaya, 70). A pesar de su consciencia de que lo que se desarrolla detrás de la puerta es algo 'malo', no es capaz de excluir de su mente las imágenes sexuales, igualmente como el protagonista de *Tierra*. Ambos experimentan una lucha interna entre la tentación y el miedo, el sentimiento y la razón.

Antonio quiere preservar su inocencia para proteger a sus hermanos, sobre todo a Andrew.

Andrew I begged...do not enter...I will wait and not enter until you lose your innocence. But innocence is forever, I cried. You are innocent when you don't know, my mother cried, but already you know too much about the flesh and blood of the Márez men. (Anaya, 71)

Antonio no puede reconciliarse con el hecho de que va a perder su inocencia o, quizá, de que ya la está perdiendo.

En comparación, Esperanza es consciente de su abandono de la inocencia, al distanciarse de su hermana menor: "Nenny...She is in a world we don't belong to anymore" (Cisneros, 52). Ella percibe su entrada en el mundo de los adultos como algo natural, por eso no le da tanto miedo como a Antonio. La maduración sexual de Esperanza empieza con las inocentes discusiones sobre las caderas de mujeres, pasa por los juegos con los tacones y los hombres que demandan un beso y culmina con la experiencia negativa que tiene con un chico durante el carnaval, experiencia que le destruye todas sus ilusiones románticas.

Experiencia con la muerte, violencia, y el sentido de injusticia

La pérdida de la inocencia no se asocia solamente con la maduración sexual de los protagonistas, sino que también emana de sus enfrentamientos con las desarmonías del mundo y de su contacto con el mal. Todos los tres protagonistas experimentan múltiples formas del mal, como la violencia, la muerte, el racismo. El número de las experiencias negativas que han vivido los protagonistas es demasiado alto, en comparación a su tierna edad. Por lo consiguiente, la acumulación de las experiencias emocionantes y profundas acelera el proceso de la maduración de los protagonistas, lo que se nota sobre todo en el caso de Antonio, un chico excepcionalmente reflexivo a pesar de tener solamente 8 años.

Indudablemente, el encuentro con la muerte pertenece a los momentos más fuertes en la vida de los protagonistas. El protagonista de *Tierra* describe el duro trabajo en el campo y las malas condiciones, en las que tienen que vivir los trabajadores migratorios. Están obligados a trabajar incluso cuando hace un calor insoportable, lo que les provoca insolación. Al ser transportados al campo, los tratan peor que a los animales. Debido a la falta de espacio no pueden ni moverse ni dormir ni comer. Además, las condiciones inadecuadas muchas veces causan la muerte a la gente del pueblo. Tal fue el caso de un niño que trabajaba en el campo y que, por tener mucha sed, se fue a beber el agua del tanque, lo que enfadó mucho a su empleador. “Le disparó un tiro para asustarlo; pero ya al apretar el gatillo vio al niño con el agujero en la cabeza” (Rivera, 10). El protagonista se encuentra con la muerte a varios niveles, incluyendo las personas más cercanas, como su padre quien casi muere por insolación o su hermano al que mataron en la guerra. Siempre cuando habla de esas tragedias humanas, usa el lenguaje puramente informativo, sin ninguna señal de emoción, de igual modo como lo hace Esperanza. Esto puede ser resultado de sus numerosas experiencias con la muerte, lo que les hacen acostumbrarse a ella y percibirla como parte de la vida cotidiana en el ambiente donde viven.

Asimismo, Antonio estaba presente cuando fusilaron a Lupito. Lo vio en sus últimos momentos, vio cómo moría. Esa imagen lo perseguía mucho tiempo después, incluso lo disturbaba durante el sueño. Fue su primera experiencia con la

muerte y desgraciadamente no fue la última. Más tarde, Antonio se convierte en el testigo del asesinato de Narciso, también está presente cuando se ahoga Florence, su compañero de la escuela y, finalmente, tiene que superar la muerte de Ultima.

Para intensificar el motivo de la muerte y el ambiente violento, ambos escritores, Anaya y Rivera, sitúan sus novelas en la época de guerra, la segunda guerra mundial y la guerra en Corea respectivamente. Aunque ninguno de los protagonistas vive en el lugar donde se desarrolla el conflicto militar, la monstruosidad de la guerra resuena en la ausencia de sus hermanos mayores, quienes participan en la lucha. En conjunto, los protagonistas se encuentran con una constante amenaza de la muerte, que aparece tanto en la forma violenta como en la forma accidental.

En cuanto a los accidentes mortales, como el ahogo de Florence o el fusilamiento del niño que tenía sed, se puede añadir el caso de Angel Vargas de la novela de Cisneros: "...nobody looked up not once the day Angel Vargas learned to fly and dropped from the sky like a sugar donut, just like a falling star, and exploded down to earth without even an 'Oh'." (Cisneros, 30). Esperanza comenta sobre la situación difícil de Rosa Vargas, la madre de numerosos hijos. Al estar sola para cuidarlos, mantener el hogar y ganarse la vida, no le queda energía para vigilar a los niños todo el tiempo, así que no puede evitar el suceso trágico de su hijo. Asimismo, Esperanza experimenta la muerte de una persona cercana: "Your abuelito is dead, Papa says...Está muerto...I Have never seen my Papa cry and don't know what to do" (Cisneros, 56). La pena que sufre su padre afecta a Esperanza: "I think if my own Papa died what would I do. I hold my Papa in my arms. I hold and hold and hold him" (Cisneros, 57). Haber conocido el dolor causado por la muerte, los protagonistas empiezan a preocuparse más por sus queridos porque se dan cuenta de que puedan perderlos en cualquier momento. Se hacen conscientes de la mortalidad humana.

Refiriéndose a la existencia del mal, los protagonistas se vuelven desesperados por no poder explicársela de una manera lógica porque, según su experiencia, las cosas malas a menudo ocurren a la gente que no se lo merece. "I wanted to cry out into the storm that it was not fair that Narciso die for doing good,

that it was not fair for a mere boy to be at the dying of a man” (Anaya, 170). Antonio se desilusiona con el funcionamiento del mundo, que lo llena de los sentimientos de injusticia, similares que experimenta el protagonista de *Tierra*: “Por qué tenemos que vivir aquí de esta manera?...Usted tan buena gente que es y tiene que sufrir tanto” (Rivera, 33). La percepción del mundo como un sistema injusto lleva a los protagonistas a poner en duda la existencia de Dios. “I don’t know who decides who deserves to go bad...Maybe the sky didn’t look the day she fell down. Maybe God was busy...I think diseases have no eyes. They pick with a dizzy finger anyone” (Cisneros, 59). Les invade cierta impotencia de poder cambiar cualquier cosa en el mundo, donde todo parece accidental. Incluso casi entran en un estado de resignación, pero finalmente no van a renunciar. En contrario, tratan de comprender las discrepancias y desarmonías del mundo, sea meditando debajo de la casa, cerca del río o al lado de la ventana, e intentan definir qué es el bien y qué es el mal.

Religión

Anteriormente hemos mencionado que desde el momento cuando los protagonistas perciben el mundo como injusto, a la vez empiezan a cuestionar a Dios. El protagonista de *Tierra* pone en duda la existencia de Dios: “Si no hay diablo a lo mejor no hay tampoco...No, más vale no decirlo. Me puede caer un castigo...No había diablo” (Rivera, 29). Aunque hay momentos en los que el protagonista rechaza la existencia de Dios, su postura hacia la religión no es la de un ateo, sino más bien, la podríamos definir como la postura de un agnóstico. El protagonista no está seguro si Dios existe o no. Hay posibilidad de que se convierta en un creyente, y quizá es lo que inconscientemente desea, pero para eso necesitaría la prueba de Dios. Por lo tanto, sale en plena noche en busca del diablo, cuya existencia confirmaría también la existencia de Dios, al ser su contrapunto.

A Antonio le invaden dudas similares: “Sometimes, in moments of great anxiety and disappointment, I wondered if God was alive anymore, or if He ever had been” (Anaya, 236). Sin embargo, su visión de la religión no es tan pesimista como

la del protagonista de Tierra: “A Dios estoy seguro no le importa nada de uno” (Rivera, 33). A pesar de que no tiene siempre la certeza y las imperfecciones de la Iglesia las compensa con la veneración de la carpa dorada: “Worship of nature – wild, free, and seemingly benevolent – is an attractive alternative to the Catholicism” (Kanoza, 163), Antonio no deja de ser católico. No obstante, manteniendo su fe católica, Antonio está dispuesto a aceptar también otras formas de poder, como la magia de la carpa dorada o de Ultima: “Would the magic of Ultima be stronger than all the powers of the saints and the Holy Mother Church? I wondered” (Anaya, 97). En cuanto a la religión, Antonio trata de buscar su propio camino, basándose sobre todo en la tolerancia. En comparación con su madre: “A fearful, superstitious woman for whom religious devotion means passivity, she is the epitome of weakness” (Kanoza, 163), Antonio toma una postura activa hacia la religión. Reflexiona sobre el mal y el bien, y percibe la Iglesia de una manera más realista, notando tanto sus beneficios como sus defectos.

La religión tiene mucha importancia en la formación de la identidad de los protagonistas porque modela sus perspectivas de la vida y del mundo. En el tercer capítulo hemos indicado que la religión católica de la comunidad mexicano-estadounidense se centra en la veneración de la Virgen de Guadalupe: “...She, like my race, is a synthesis of the old world and the new, of the religion and culture of the two races in our psyche...She is the symbol of the mestizo” (Anzaldúa, 52). La figura de la Virgen de Guadalupe incorpora la multiplicidad de la cultura mexicano-estadounidense. Para poder identificarse con una religión, los protagonistas necesitan que esa refleje bien el carácter múltiple que forma el núcleo de su identidad.

Aunque los protagonistas crecen en el ambiente católico, donde se les dicta en qué creer y donde la religión está institucionalizada bajo el mando de la Iglesia, tienen que comprender que la fe es sobre todo un asunto personal. “You all see that cloud, that fat one there? Darius said...That’s God...God, he said, and made it simple” (Cisneros, 34). Esperanza descubre el poder de la imaginación, que dota a cada uno de una riqueza privada e incalculable, la que nadie nos puede robar y la que nos posibilita crear nuestras propias religiones. Tal creación puede ser percibida como un acto de rebelión contra el modelo mítico del mundo, según el que cada uno

debería asumir un papel determinado dentro del colectivo. Ese acto de rebelión, mediante el que los protagonistas desarrollan su individualismo y pensamiento crítico, lo vamos a analizar en la siguiente sección.

Rebelión del protagonista

Durante la maduración de los protagonistas llega un momento cuando empiezan a oponerse a la autoridad de sus padres, las instituciones, la tradición o a los valores arraigados en la sociedad. La rebelión es un paso fundamental para creación de su personalidad. En el tema sobre el caos y cosmos hemos mostrado que el nacimiento de algo nuevo tiene que ser precedido por la destrucción. Asimismo, los protagonistas tienen que rebelarse y destruir el orden viejo para poder formar su nueva identidad. “I have begun my own quiet war. Simple. Sure. I am one who leaves the table like a man, without putting back the chair or picking up the plates” (Cisneros, 89). Esperanza rechaza el rol tradicional que le atribuye la sociedad patriarcal. No piensa pasar su vida como un esclavo del hogar, tal como ha terminado la mayoría de las mujeres del barrio. Igualmente como Anzaldúa, lucha contra los estereotipos relacionados con el género, advocating la emancipación de las mujeres chicanas. “Instead of ironing my younger brothers’ shirts or cleaning the cupboards, I would pass many hours studying, reading, painting, writing” (Anzaldúa, 38). Esperanza siente que por sus venas corre sangre revolucionaria, la sangre de su bisabuela.

...a wild horse of a woman, so wild she wouldn't marry. Until my great-grandfather threw a sack over her head and carried her off...She looked out of the window her whole life, the way so many women sit their sadness on an elbow...I have inherited her name, but I don't want to inherit her place by the window. (Cisneros, 11)

No obstante, Esperanza no quiere dejarse atar, tal como lo hicieron con su abuela. Empieza a darse cuenta de que para poder realizar sus sueños tiene que salir de

Mango Street: “Esperanza comes to realize that she must leave Mango Street so that she will not be entrapped by poverty and shame or imprisoned by patriarchy” (Klein, 24).

La primera autoridad contra la que se rebelan los protagonistas suelen ser los padres. Todo generalmente empieza con desobediencia y pequeñas transgresiones de las normas.

I waited until my mother was in the sala then I dressed and slipped downstairs...I slipped out the kitchen door and into the night...As we neared the bridge I was afraid of being discovered as I had no reason for being there. My father would be very angry. (Anaya, 17)

A pesar de tener prohibido salir de la casa por la noche, Antonio, llevado por la curiosidad, escapa a escondidas persiguiendo a su padre. Otro ejemplo de su resistencia podemos encontrar en su enfrentamiento con Tenorio Trementina, el padre de tres brujas, quien amenaza con vengarse de Ultima por la muerte de una de sus hijas.

I remembered that my father had stood up to him, and Narciso had stood up to him, and even Ultima had stood against his evil; and although I was trembling with fright I answered him, "No! I will not let you!" (Anaya, 188)

Mientras que Antonio se resiste para proteger a Ultima, el protagonista de *Tierra* se resiste para proteger a su raza. Al ser insultado por un chico estadounidense de su clase: “I don’t like Mexicans because they steal. You hear me? (Rivera, 18), el protagonista empieza a pelearse con él. Mediante sus actos de rebelión, todos los tres protagonistas desarrollan su fuerza interior, que les ayudará a moverse en el mundo con más facilidad. Los protagonistas se asemejan a los cuatro árboles al lado de la casa de Esperanza: “four who grew despite concrete” (Cisneros, 75). A pesar de las condiciones desfavorables, resisten y no se dejan derrotar por ellas.

El mentor del protagonista

En cada de las tres novelas aparece una o más personas, u otro fenómeno, que funcionan como mentores de los protagonistas. Los mentores ejercen influencia sobre los protagonistas, aunque sea de manera indirecta, les instruyen, dan consejos y empujan en el camino hacia su identidad.

Ultima y la naturaleza

Antonio pasa horas con Ultima, la curandera que le muestra hierbas medicinales y le enseña la magia de la naturaleza. Al aprender a escuchar al espíritu de la naturaleza, Antonio deja de tener miedo de la presencia del río. Además, mediante la curandera llega a comprender sus lazos con sus antepasados. “From her I learned the glory and the tragedy of the history of my people, and I came to understand how that history stirred in my blood” (Anaya, 123). Sus lecciones le despiertan la conciencia de pertenecer a una comunidad de gente, con la que puede identificarse, y le hacen aprender a tener compasión con ellos. Por añadidura, Ultima sirve a Antonio como el intermediador entre las contradicciones dentro de su cultura, su familia, y en el mundo en general: “...she instructs Antonio to respect rather than to fear difference” (Kanoza, 165). Antonio cultiva la tolerancia hacia otras culturas, respetando la singularidad de cada persona junto con sus opiniones, aunque esos no coincidan con los suyos. Va comprendiendo que no hay por qué temer las diferencias. En contrario, aprecia la diversidad como un elemento enriquecedor. “In the broad sweep of Ultima’s vision, cooperation rather than competition is the driving force of the cosmos” (Kanoza, 165).

Ultima ayuda a Antonio superar las dificultades a las que se enfrenta durante su maduración: “You are growing, and growth is change. Accept the change, make it a part of your strength” (Anaya, 245). Sin embargo, aunque es la curandera quien tiene la influencia principal sobre Antonio, no es la única persona que toma parte en la formación de su personalidad. También hay que destacar el papel del

padre Gabriel Márez, quien tiene un impacto significativo sobre el desarrollo de su hijo.

"Understanding comes with life," he answered, "as a man grows he sees life and death, he is happy and sad, he works, plays, meets people-sometimes it takes a lifetime to acquire understanding, because in the end understanding simply means having a sympathy for people. (Anaya, 248)

Le dice que la vida le va a enseñar tener simpatía para la gente, tal como lo muestra Ultima. Además, le explica que la gente tiene miedo de muchas cosas solo porque no es capaz de razonar su existencia: "we fear evil only because we do not understand it" (Anaya, 248). En el transcurso de los dos años, durante los que se desarrolla la novela, Antonio acumula múltiples experiencias, tanto las buenas como las malas, en la base de las que intenta construir su identidad. "Ultima said to take life's experiences and build strength from them, not weakness" (Anaya, 261). Haber conocido la muerte y diversas formas de la violencia, Antonio fortalece su fuerza interna, adquiriendo una personalidad firme.

Historias de los campesinos

En cuanto al protagonista de *Tierra*, resulta más difícil identificar quién es su mentor porque ese papel ejerce no tanto un solo individuo cuanto todo el conjunto de personas. El protagonista junta las historias de la gente de su pueblo, las que revelan sus tragedias personales, sufrimientos, pero también su bondad, el amor y la compasión. A través de las experiencias de los campesinos mexicano-estadounidenses intenta encontrar la verdadera versión de sí mismo: "...el descubrimiento de la propia identidad del joven se lleva a cabo gracias a la comprensión de las experiencias y los sufrimientos de los otros" (Gutiérrez, 84). Su identidad personal se está formando a la vez con su identidad de la comunidad.

No obstante, en la novela aparece una figura con la que el protagonista podría identificarse, es el juglar Bartolo. Bartolo actúa como la voz del pueblo, convirtiendo a los campesinos en los protagonistas de sus poemas. Su personaje

refleja el progreso gradual del protagonista hacia la carrera de escritor, que le posibilitará juntar todas las historias del pueblo y reproducirlas de nuevo entre la gente.

Mujeres de Mango Street

La maduración de Esperanza Cordero está afectada por las vidas de las mujeres de su barrio. Algunos de ellas le sirven como modelos, otros como ejemplos negativos. A las mujeres que tienen influencia positiva sobre Esperanza pertenece también su madre, quien le siempre recuerda la importancia de la educación. Esperanza se da cuenta de que la educación representa para ella un medio que le facilitará abandonar su barrio. Además, en Mango Street viven varias mujeres que se dedican a los estudios a pesar de encontrarse en una situación difícil. Su afán que muestran por estudiar motiva a Esperanza a seguir persiguiendo sus sueños.

Alicia whose mama died, is sorry there is no one older to rise and make the lunchbox tortillas. Alicia, who inherited her mama's rolling pin and sleepiness, is young and smart and studies for the first time at the university. Two trains and a bus, because she doesn't want to spend her whole life in a factory or behind a rolling pin. Is a good girl, my friend, studies all night and sees the mice, the ones her father says do not exist. Is afraid of nothing except four-legged fur. And fathers. (Cisneros, 31-32)

Refiriéndose a la educación, Esperanza desarrolla sus capacidades para escribir. Un día lee una de sus poemas a su tía, quien la anima a cultivar su talento: "That's very good, she said...You just remember to keep writing Esperanza...It will keep you free" (Cisneros, 61). El motivo de la escritura aparece numerosas veces. Su amiga Ruthie se dedicaba a la escritura: "Books are wonderful, Ruthie says...I used to write children's books once, did I tell you?" (Cisneros, 69). Tenía el talento: "There were many things Ruthie could have been if she wanted to" (Cisneros, 68). Sin embargo, al casarse renunció a su talento, con lo que, a la vez, perdió su libertad: "She had lots of job offers when she was young, but she never took them. She got married instead" (Cisneros, 69). Ruthie es una de muchas mujeres de Mango Street

que muestran a Esperanza el camino que no debería seguir. Se trata de las mujeres que no lograron realizar sus deseos, terminaron dominadas por los hombres, privadas de todas las ilusiones. Tales ejemplos ayudan a Esperanza a comprender que tiene que salir del barrio para escapar de una vida desgraciada, en la que están atrapadas otras mujeres del Mango Street.

Capítulo VI NUEVA IDENTIDAD

Síntesis de los múltiples

En el transcurso de la novela, todos los tres protagonistas se aproximan a la epifanía final, la que les revela que las diferencias pueden existir en armonía: “Then maybe I do not have to be just Márez, or Luna, perhaps I can be both—” (Anaya, 247). Al principio se hallaron confusos y desesperados, porque en vez de aceptar la multiplicidad trataron de huir de ella. No obstante, al fin logran comprender que pueden aprovecharse de la influencia plural como de un elemento enriquecedor, convirtiéndolo en la base de su identidad. Asimismo, los protagonistas descubren que la identidad individual no es un concepto aislado, sino que tiene que integrarse en el contexto de toda la comunidad: “...sólo a través de la integración en la comunidad, la concienciación de la colectividad, llegará el individuo chicano a realizarse plenamente” (Gurpegui, 70). Para convertirse en una persona completa, necesitan aceptar su pertenencia a un grupo de la gente, con el que les unen las mismas raíces.

“It seems I am so much a part of the past—” I said. “Ay, every generation, every man is a part of his past. He cannot escape it, but he may reform the old materials, make something new—” “Take the llano and the river valley, the moon and the sea, God and the golden carp—and make something new.” I said to myself. (Anaya, 247)

En este momento, Antonio se da cuenta de que no tiene que elegir uno de los caminos ya existentes, sino que puede incorporarlos todos, uniéndolos en uno. “Papá, I asked, can a new religion be made?” (Anaya, 247). Antonio llega a entender que las diferencias pueden coexistir y que en la formación de su identidad puede combinar numerosas influencias, modificándolas según sus ideas. “Just as Antonio comes to comprehend the kinship of the golden carp and Christ, he realizes the obvious – that as the offspring of his mismatched parents he is living proof that opposites can integrate” (Kanoza, 166).

Cada uno de los protagonistas se retira a un espacio privado donde podrá ordenar todas sus experiencias pasadas y aclarar sus deseos para el futuro. Antonio encuentra ese espacio parcialmente en sus sueños, parcialmente en la naturaleza. Esperanza necesita una casa propia en la que pueda escribir. El protagonista de *Tierra* se esconde debajo de la casa, donde recolecta todos los eventos del año pasado. El éxito de su meditación está simbolizado en su desplazamiento desde debajo de la casa hasta la corona de un árbol: “Pasa del suelo, de su oscuridad, de la confusión y de la pérdida de memoria, a la luz, a la altura, a la recuperación de su identidad y a su deseo de comunicación” (Gutiérrez, 86). Con la subida al árbol obtiene la distancia que necesitaba para poder ver todo claramente. Igualmente, Esperanza necesita la distancia, tiene que irse de su barrio para luego volver.

I'm not sure where I found the strength to leave the source, the mother, disengage from my family, mi tierra, mi gente...I had to leave home so I could find myself, find my own intrinsic nature buried under the personality that had been imposed on me. (Anzaldúa, 38)

Todos los tres protagonistas en cierto momento abandonan a sus padres y el lugar donde viven para liberarse de su influencia. Esa partida está condicionada por su entrada a la escuela. Además, Antonio pasa un verano en la granja de sus tíos, el protagonista de *Tierra* se retira debajo de la casa y Esperanza va a salir de Mango Street.

Al sintetizar todos los múltiples, los protagonistas descubren su identidad individual, junto con la identidad chicana.

Luego cuando llegó a la casa se fue al árbol que estaba en el solar. Se subió. En el horizonte encontró una palma y se imaginó que allí estaba alguien trepado viéndolo a él. Y hasta levantó el brazo y lo movió para atrás y para adelante para que viera que él sabía que estaba allí. (Rivera, 75)

La otra persona a la que se imagina el protagonista de *Tierra* puede representar su otro ‘yo’ del poema ‘Another Me’, refiriéndose al descubrimiento de un escritor dentro de sí mismo. De hecho, la maduración de los tres protagonistas culmina con el

descubrimiento de la doble identidad, la del protagonista y la del escritor, lo que vamos a explorar más adelante.

Libertad

La búsqueda de la identidad de los protagonistas se relaciona con la búsqueda de la libertad. Los protagonistas intentan liberarse de supersticiones, costumbres y tradiciones que la cultura y la familia imponen sobre ellos. Tratan de conseguir un espacio privado, ‘a room of one’s own’, donde podrían sentirse libres, y finalmente lo encuentran. Mientras que el protagonista de *Tierra* lo halla debajo de su casa, Antonio lo encuentra en la naturaleza: “...from my father and Ultima I had learned that the greater immortality is in the freedom of man, and that freedom is best nourished by the noble expanse of land and air and pure, white sky” (Anaya, 228). Durante su maduración Antonio cultiva una relación armónica con la naturaleza que lo rodea. La naturaleza le ofrece inmensos espacios en los que puede moverse libremente, además, los misterios que contiene alimentan la imaginación de Antonio, liberando así su mente. En cuanto a Esperanza, ella asocia ese espacio privado con la casa que sea de su propiedad.

La casa familiar, la casa que representa toda una tradición de siglos, oprime. Es necesario marcharse, abandonarla. Solamente así logrará la protagonista su propia independencia. Mediante la metáfora de la casa, establece Cisneros una dialéctica que continuará a lo largo de distintos capítulos. Los dos espacios, la casa y el barrio, el interior y el exterior, representan dos mundos: el personal, íntimo, y el social, comunal. La necesidad de tener otra casa implica la necesidad de tener otra identidad, de alcanzar la libertad. (Gurpegui, 114)

La liberación de los protagonistas consiste también en el cambio de su postura hacia el ambiente en el que crecen, un lugar lleno de las contradicciones, y en su aceptación de la identidad múltiple: “...the ‘alien’ element has become familiar—never comfortable, not with society’s clamor to uphold the old, to rejoin the flock, to go with the herd. No, not comfortable but home” (Anzaldúa, 19). Están conscientes

de que forman parte de su ambiente, incluyendo la comunidad, su cultura e historia, pero no se dejan oprimir por él.

Protagonista como la voz del pueblo

Como los protagonistas avanzan ganando experiencias, gradualmente se despierta en ellos la conciencia de la comunidad. “People who lives on hills sleep so close to the stars they forget those of us who live too much on earth” (Cisneros, 86). Esperanza está determinada a salir de la pobreza de su barrio, pero nunca va a olvidar a la gente de Mango Street, nunca va a olvidar sus raíces.

One day I will pack my bags of books and paper. One day I will say goodbye to Mango. I am too strong for her to keep me here forever...They will not know I have gone away to come back. For the ones I left behind. For the ones who cannot out. (Cisneros, 110)

Los tres protagonistas sienten simpatía por la gente de su comunidad, compadeciéndose en su dolor. Su deseo de ayudar a esa gente, hacer algo para ellos, lo realizan finalmente a través de su escritura, puesto que su camino hacia la identidad podría analizarse también como un proceso de su transformación en escritores. Los protagonistas juntan las historias y experiencias de su raza para luego poder escribir sobre ellos, dando voz a las voces silenciadas.

Los protagonistas muestran su inclinación hacia la escritura ya desde su tierna edad. “You know the signs at his birth were good. You remember, Grande, you offered him all the objects of life when he was just a baby, and what did he choose, the pen and the paper” (Anaya, 54). Ya en la cuna escogió Antonio el bolígrafo y el papel. Además, su fascinación con las letras se hace más patente después de su ingreso a la escuela: “I wanted to ask her immediately about the magic in the letters, but that would be rude and so I was quiet. I was fascinated by the black letters that formed on the paper and made my name” (Anaya, 58). La magia de las letras consiste, entre otros, en sus efectos curativos. Esperanza se dedica a la

escritura de poemas y viñetas cortas, lo que le ayuda a superar sus angustias en los momentos difíciles: “I put it down on paper and then the ghost does not ache so much” (Cisneros, 110). Su anhelo de tener propia casa aparece también como la metáfora de su deseo de escribir. Dado que para poder escribir se necesita cierta privacidad, como lo destacaba Virginia Woolf, Esperanza tiene que encontrar un espacio que cumpla con esa condición básica: “Only a house quiet as snow, a space for myself to go, clean as paper before the poem” (Cisneros, 108). La obtención de tal casa significa para ella un nuevo comienzo en la vida personal y el inicio de su vida artística. En cuanto al protagonista de *Tierra*, este expresa su deseo de abrazar a toda la gente de su pueblo a la vez, lo que puede hacer mediante la escritura. Además, muchos de sus ideales están personificados en la figura del poeta Bartolo, cuya importancia hemos analizado en el capítulo anterior, y cuyos pasos el protagonista joven quiere seguir.

Al relacionarse con su formación de escritores, los protagonistas paso a paso desarrollan su creatividad y capacidad imaginativa. El protagonista de *Tierra* se sumerge momentáneamente en el silencio de la noche, contemplando el cielo, “¿Cuántos más estarán viendo la misma estrella? ¿Cuántos más estarán pensando en que cuantos más estarán viendo la misma estrella?” (Rivera, 68-69). La importancia de la imaginación y su poder libertador se resalta numerosas veces en las novelas. Esperanza y sus amigos están observando las nubes en el cielo, y en sus formas cambiantes reconocen un sinnúmero de objetos y personas. Asimismo, Antonio descubre el valor de la naturaleza, cuyos secretos, incluyendo la carpa dorada, nutren la imaginación de su mente.

Finalmente, los protagonistas encontrarán la manera como sacar provecho de todas las desgracias, tragedias, y sufrimientos de su gente y de sí mismos. Al convertirse en escritores, podrán usar toda su experiencia negativa para crear algo bueno, una pieza de arte. “It has been a long time since there was an educated Luna, a man of the people” (Anaya, 250). Antonio, igualmente como Esperanza y el protagonista de *Tierra*, comprenden que su misión futura será convertirse en la voz de su pueblo. Cisneros concluye su novela con las siguientes palabras: “I like to tell stories. I am going to tell you a story about a girl who didn’t want to belong”

(Cisneros, 109). Similarmente como *Tierra*, el libro se termina con el comienzo, lo que le proporciona una estructura circular. Por consiguiente, en el último capítulo, donde se acaba la historia del protagonista, empieza a la vez el relato del escritor, quien repite toda la historia de nuevo.

Conclusión

En esta tesis hemos mostrado el camino hacia la identidad de los tres protagonistas chicanos, examinando varias etapas de su maduración. En relación con la pluralidad cultural, hemos analizado las mayores causas de su perplejidad y sus dilemas interiores, incluyendo asuntos familiares, cuestiones sobre la religión, sobre la sexualidad, el encuentro con el mal, y la conciencia de la comunidad. Según hemos observado, al principio los protagonistas se hallan viviendo en la frontera, tanto física como psicológica, lo que pone barreras a su búsqueda de la identidad y les produce sentimientos de no pertenencia. Sin embargo, más tarde logran disolver esa frontera entre las culturas y combinar los aspectos de ambas en un nuevo conjunto. Por lo tanto, la pluralidad cultural, inicialmente percibida como un obstáculo, se convierte en un fenómeno enriquecedor.

Los protagonistas pasan por similares etapas de su maduración. Todos se enfrentan a las injusticias de varios tipos, por lo cual empiezan a cuestionar el funcionamiento del mundo y dudar de la existencia de Dios. Todos llegan a un momento cuando se rebelan contra la tradición, la sociedad u otra forma de autoridad, y comienzan a desarrollar su individualismo. Asimismo, todos están buscando un espacio privado, donde puedan meditar sin distracciones. Sea la propia casa de Esperanza, el espacio debajo de la casa donde se esconde el protagonista de *Tierra*, o la naturaleza en la que se refugia Antonio, todos son lugares donde los protagonistas se sienten libres y donde encuentran la tranquilidad, que les posibilita reflexionar sobre sus experiencias caóticas y ordenarlas, así que finalmente logran sintetizar todos los múltiples.

Asimismo, los protagonistas no evolucionan solo a través de sus propias experiencias, sino que necesitan ayuda en la forma de un mentor que les dirija. Antonio aprende sobre todo de la curandera y la naturaleza, pero también de su padre y algunos amigos suyos. Esperanza está influida por las mujeres de Mango Street, que le sirven o como modelos a seguir o como ejemplos negativos. En el caso del protagonista de *Tierra*, es todo el pueblo el que cumple la función de su mentor.

En el transcurso de la novela, los protagonistas van tomando consciencia de su pertenencia a un colectivo de personas. Por lo tanto, aparte de la identidad individual llegan también a la identidad chicana, identificándose con la comunidad y su herencia común. Finalmente, cada protagonista se convierte en la voz de su pueblo, encontrando su misión en narrar las historias silenciadas de su gente.

Anotace

Jméno autora: Veronika Vašutová

Název práce: Tři literární cesty k chicanské identitě

Instituce: Katedra Romanistiky, Filozofická Fakulta,
Univerzita Palackého v Olomouci

Vedoucí práce: Mgr. Markéta Riebová, Ph.D.

Počet znaků: 124 692

Počet stran: 70

Počet použitých zdrojů: 43

Počet příloh: 0

Klíčová slova: chicanská, identita, střet kultur, pluralita, mexičtí Američané, multikulturní, dospívání, Tomás Rivera, Rudolfo Anaya, Sandra Cisneros

Abstrakt:

Cílem této diplomové práce je analýza cesty k chicanské identitě v kontextu chicanské literatury. Práce se zaměřuje na rozbor hlavních postav románů *Bless Me*, *Ultima* od Rudolfa Anayi, *...y no se lo tragó la tierra* od Tomáse Rivery a *The House on Mango Street* od Sandry Cisneros. Teoretická část práce se zabývá historicko-literárním kontextem, představuje čtenářům autory a protagonisty rozebíraných děl a vysvětluje pojem hranice v mexicko-americkém prostředí. Analytická část se soustřeďuje na téma plurality a multikulturalismu a zkoumá, jaký vliv má na psychologický stav hlavních postav. Dále studuje vývoj jednotlivých postav a jejich postupné objevení jak osobní, tak i kolektivní identity.

Annotation

The author's name: Veronika Vašutová

Thesis title: Three Literary Ways towards Chicano Identity

Thesis supervisor: Mgr. Markéta Riebová, Ph.D.

Institution: Department of Romance Studies, Philosophical Faculty,

Palacky University in Olomouc

Number of characters: 124 692

Number of pages: 70

Number of used sources: 43

Number of annexes: 0

Keywords: chicano, identity, clash of cultures, plurality, Mexican-Americans, growing-up, Tomas Rivera, Rudolfo Anaya, Sandra Cisneros

Abstract:

The aim of the thesis is to analyze the way towards Chicano identity in the context of Chicano literature. The work focuses on the main protagonists of the novels *Bless Me, Ultima* by Rudolfo Anaya, *...And the Earth Did not Devour Him* by Tomas Rivera, and *The House on Mango Street* by Sandra Cisneros. The theoretical part deals with the historical-literal context, introduction of the authors and the main protagonists of their works, and explanation of the concept of frontier in Mexican-American setting. The analytical part concentrates on the theme of plurality and multiculturalism, studying its influence on the psychological state of the protagonists. Moreover, it analyzes the protagonists' development and the gradual discovery of their identity, both individual and collective.

Bibliografía

Literatura primaria:

ANAYA, Rudolfo: *Bless me, Ultima*. 1972. New York: Warner Books, 1994.

CISNEROS, Sandra: *The House on Mango Street*. 1984. New York: Vintage Books, 1989.

RIVERA, Tomás: *...y no se lo tragó la tierra*. Houston: Arte Público Press, 1987.

Literatura secundaria:

ANZALDÚA, Gloria: *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, 3^a ed.. San Francisco: Aunt Lute, 1987.

BAKER, Houston A. (ed.): "Chicano Literature: An Overview." En *Three American literatures: Essays in Chicano, Native American, and Asian-American Literature for Teachers of American Literature*. 9-13. New York: The Modern Language Association of America, 1982.

BAKER, Houston A. (ed.): "The Evolution of Chicano Literature." En *Three American literatures: Essays in Chicano, Native American, and Asian-American Literature for Teachers of American Literature*. 33-79. New York: The Modern Language Association of America, 1982.

BORGES, Jorge Luis, "El Aleph." En *El Aleph*. 175-198. Madrid: Alianza Editorial. 2001.

BRINSON CURIEL, Bárbara: "Recipe: Chorizo con Huevo Made in the Microwave." En *Literatura Chicana, 1965-1995*, ed. por Manuel de Jesús Hernández-Gutiérrez y David William Foster, 273-275. New York: Garland, 1997.

CAÑERO SERRANO, Julio (ed.): "You Live There?: A Reconsideration of Social Context in Sandra Cisneros's *The House on Mango Street*." En *Nuevas reflexiones en torno a la literatura y cultura chicana*. 17-23. Alcalá de Henares: Instituto Franklin de Estudios Norteamericanos, 2010.

ELIADE, Mircea (ed.): "Caos y cosmos." En *Lo sagrado y lo profano*. 33-34. Madrid: Guadarrama, 1967.

GUIISH, Robert F.: "Curanderismo and Witchery in the Fiction of Rudolfo A. Anaya." En *Beyond Bounds: Cross-Cultural Essays on Anglo, American, Indian, and Chicano Literature*. 128-138. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1996.

GUIISH, Robert F.: "La Llorona, Magic realism, and the Frontier." En *Beyond Bounds: Cross-Cultural Essays on Anglo, American, Indian, and Chicano Literature*. 110-127. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1996.

GURPEGUI, José Antonio: *Narrativa chicana: nuevas propuestas analíticas*. Alcalá de Henares: Universidad, 2003.

GUTIÉRREZ MARTÍNEZ-CONDE, Juan: *Literatura y sociedad en el mundo chicano*. Madrid: Ediciones de la Torre, 1992.

KANOZA, Theresa M.: "The Golden Carp and Moby Dick: Rudolfo Anaya's Multiculturalism." *MELUS* 24.2 (1999): 159-171.

KÁRAI, Attila: "The Postmodern Use of Mythopoeia in the Narrative Temporality of Rudolfo Anaya's *Bless Me, Ultima*," *Hungarian Journal of English and American Studies* 14.2 (2008): 265-285.

KLEIN, Dianne: "Coming of Age in Novels by Rudolfo Anaya and Sandra Cisneros," *The English Journal* 81.5 (1992): 21-26.

LAMADRID, Enrique R.: "Myth as the Cognitive Process of Popular Culture in Rudolfo Anaya's Bless Me, Ultima: The Dialectics of Knowledge," *Hispania* 68.3 (Sep. 1985): 496-501.

LEÓN JIMÉNEZ, Raquel: *Identidad multilingüe: el cambio de código como símbolo de la identidad en la literatura chicana*. Logroño: Universidad de La Rioja, Servicio de Publicaciones, 2003.

LEÓN JIMÉNEZ, Raquel (ed.): *Textos sobre el desarrollo del movimiento chicano*. León: Universidad de León, 2000.

MAREK, Jayne E.: "Difference, Identity, and Sandra Cisneros's *The House on Mango Street*," *Hungarian Journal of English and American Studies* 2.1 (1996): 173-178.

MARTÍN-RODRIGUÉEZ, Manuel M.: "Voces, gestos y signos: de la oralidad a la escritura en '*...y no se lo tragó la tierra*' de Tomás Rivera." *Revista Española De Estudios Norteamericanos* (Spain) 8.14 (1997): 9-19.

MARTÍNEZ, Julio A. y LOMELÍ, Francisco A. (eds.): *Chicano Literature: A Reference Guide*. New York: Greenwood Press, 1985.

MOORE, Joan W.: "El idioma y la cultura." En *Los mexicanos de los Estados Unidos y el Movimiento Chicano*. 222-254. México: Fondo de Cultura Económica, 1972.

MORILLAS SÁNCHEZ, Rosa, y Manuel VILLAR RASO (eds.): *Literatura Chicana: reflexiones y ensayos críticos*, Granada: Comares, 2000.

RIVERA, Tomás: *The Searchers: Collected Poetry*, Houston: Arte Publico, 1990.

RIVERA, Tomás: *...y no se lo tragó la tierra*, ed. y prólogo por Julio Ramos y Gustavo Buenrostro, Buenos Aires: Corregidor, 2012.

ROMO, Ricardo: "Responses to Mexican Immigration, 1910-1930." En *Beyond 1848: Readings in the Modern Chicano Historical Experience*, ed. por Michael R. Ornelas, 115-136. Dubuque: Kendall Hunt Publishing Company, 1993.

QUINTANA, Alvina E.: *Home Girls: Chicana Literary Voices*. Philadelphia: Temple University Press, 1996.

SAID, Edward W.: *Reflexiones sobre el exilio: ensayos literarios y culturales*. Ricardo García Pérez (trad.). Barcelona: Debate, 2005.

SALDÍVAR, Ramón: "Beyond Good and Evil: Utopian Dialectics in Tomás Rivera and Oscar Zeta Acosta." En *Chicano Narrative: The Dialectics of Difference*. 74-102. Madison: The University of Wisconsin Press, 1990.

SALDÍVAR, Ramón: "Romance, the Fantastic, and the Representation of History in Rudolfo A. Anaya and Ron Arias." En *Chicano Narrative: The Dialectics of Difference*. 103-131. Madison: The University of Wisconsin Press, 1990.

SALDÍVAR, Ramón: "The Dialectics of Subjectivity: Gender and Difference in Isabella Ríos, Sandra Cisneros, and Cherríe Moraga." En *Chicano Narrative: The Dialectics of Difference*. 171-203. Madison: The University of Wisconsin Press, 1990.

SÁNCHEZ, George J.: "The Sacred and the Profane: Religious Adaptations." En *Becoming Mexican American: Ethnicity, Culture, and Identity in Chicano Los Angeles, 1900-1945*. 151-170. New York: Oxford University Press, 1993.

TOKARCZYK, Michelle M.: *Class Definitions: on the Lives and Writings of Maxine Hong Kingston, Sandra Cisneros, and Dorothy Allison*. Selinsgrove: Susquehanna University Press, 2008.

VILLAR RASO, M., MORILLAS SÁNCHEZ, R. y MARTÍN PEREJA, R. (eds.): *A Glimpse of Chicano Literature: An Antology*. Granada: Universidad de Granada, 2007.

WEST, Alan (ed.): *Latino and Latina Writers*. New York: Charles Scribner's Sons, 2004.

WOOLF, Virginia: *A Room of One's Own*. London: Penguin, 1945.

Recursos electrónicos:

«The Hofstede Centre – Cultural Tools Country Comparison»,
<<http://geert-hofstede.com>>, [consulta: 28/02/2014]

«Geert Hofstede - biografía», <<http://www.geerthofstede.nl>>, [consulta: 04/03/2014]

«2012 American Community Survey, U.S. Census Bureau»,
<http://factfinder2.census.gov/faces/tableservices/jsf/pages/productview.xhtml?pid=ACS_12_1YR_B03001&prodType=table>, [consulta: 13/06/2014]

«RAE», <<http://www.rae.es/drae>>, [consulta: 27/02/2014]

«Sandra Cisneros - biografía», <<http://www.sandracisneros.com>>,
[consulta: 21/01/2014]