

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA ROMANISTIKY

**El desarrollo de la literatura de las escritoras chicanas desde los orígenes
hasta la actualidad: un estudio comparativo de la prosa de María Ruiz de
Burton, Estela Portillo Trambley, Sandra Cisneros y Helena María
Viramontes**

Vývoj chicanské ženské literatury od jejích počátků po současnost: komparativní studie
prozaických děl Maríi Ruiz de Burton, Estely Portillo Trambley, Sandry Cisneros a
Heleny Maríi Viramontes

(Diplomová práce)

Autor: Bc. Tereza Menová

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

Olomouc 2014

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechny použité zdroje v seznamu literatury.

Velice děkuji paní Mgr. Markétě Riebové, Ph.D. za odborné vedení této diplomové práce.

Índice

Introducción	5
Nota terminológica	8
CAPÍTULO 1 Autoras y obras	10
1.1 María Amparo Ruiz de Burton: <i>The Squatter and the Don</i>	10
1.2 Estela Portillo Trambley: “El vestido de París”	12
1.3 Sandra Cisneros: <i>La casa en Mango Street</i>	13
1.4 Helena María Viramontes: <i>Their Dogs Came with Them</i>	15
CAPÍTULO 2 Crítica social	19
2.1 Opresión angloamericana	19
2.1.1 <i>The Squatter and the Don</i> : La discriminación anclada en las leyes.....	20
2.1.2 <i>La casa en Mango Street</i> : Los niños de origen latino en las escuelas estadounidenses....	25
2.1.3 <i>Their Dogs Came with Them</i> : La intervención de las autoridades en el barrio.....	27
2.2 Opresión masculina	29
2.2.1 Opresión paterna	30
2.2.2 Desigualdad entre hermanos de distinto sexo	34
CAPÍTULO 3 Características de las protagonistas	38
3.1 Mercedes Alamar.....	38
3.2 Clotilde Romero de Traske	41
3.3 Esperanza Cordero	44
3.4 Turtle (Antonia María Gamboa).....	48
CAPÍTULO 4 Análisis de los recursos formales	56
4.1 Estructura.....	56
4.2 Modalización y temporalización	62
Conclusión	75
Bibliografía	78
Anotace	83
Annotation	84

Introducción

En este trabajo me dedicaré al estudio de cuatro obras literarias escritas por cuatro autoras chicanas. El objetivo es investigar la evolución temática y formal de la literatura escrita por las mujeres chicanas desde los orígenes hasta la actualidad. Las obras que compararé en este trabajo son *The Squatter and the Don* (1885) de María Ruiz de Burton, “El vestido de París” (“The Paris Gown,” *Rain of Scorpions and Other Writings*, 1975) de Estela Portillo Trambley, *La casa en Mango Street* (*The House on Mango Street*, 1984) de Sandra Cisneros y *Their Dogs Came with Them* (2007) de Helena María Viramontes.

La selección de la literatura primaria la he hecho según una serie de criterios. Las obras fueron escritas y publicadas en cuatro épocas históricas diferentes: la segunda mitad del siglo XIX (el inicio de la creación literaria chicana), los años setenta del siglo XX (el desenlace del Movimiento Chicano), los consecuentes años ochenta (el “boom” de la escritura de mujeres), y la primera década del siglo XXI (la actualidad). Cada una de estas épocas históricas las caracterizaré más detalladamente en el primer capítulo, dedicado a la breve introducción de las autoras y sus obras.

Las obras analizadas representan prosa: novela y cuento. Sin embargo, proporcionan una variedad en cuanto a la técnica literaria aplicada. *The Squatter and the Don* es una novela realista con un argumento cronológico, el cuento “El vestido de París” presenta dos líneas temporales y las novelas posteriores, *La casa en Mango Street* y *Their Dogs Came with Them*, adoptan una estructura aún más complicada. Las obras también difieren en lo que se refiere al tipo de narrador. La novela *The Squatter and the Don* está narrada en tercera persona, mientras que “El vestido de París” y *La casa en Mango Street* emplean principalmente la narración en primera persona. La novela más reciente, *Their Dogs Came with Them*, ofrece múltiples puntos de vista.

Mi propósito es estudiar estas obras literarias en una mutua relación, destacando tanto las áreas de continuidad como las de innovación, y de esta manera averiguar en qué sentido ha evolucionado la literatura de las chicanas en cuanto al tema, la forma y la repercusión.

En cuanto a la metodología que aplicaré en mi trabajo, he fijado tres enfoques del análisis. Uno de ellos procura investigar la voz crítica de las obras que indirectamente contribuye al esfuerzo para alcanzar un cambio social. La crítica está dirigida en contra de varios tipos de opresión, los cuales determinaré en el segundo capítulo. A continuación, me enfocaré en la comparación del carácter de las protagonistas y analizaré cómo evoluciona su aspecto físico, interacción social y lenguaje. Dentro del mismo apartado, también investigaré en qué medida están influidas las características de los personajes femeninos por los estereotipos culturales. El último enfoque será dedicado al análisis de los recursos literarios y de la relación entre el contenido y la forma.

Es de esperar que el carácter crítico de las obras será el área de mayor continuidad. Por otro lado, las protagonistas evolucionarán bruscamente, demostrando la tendencia a la emancipación y al alejamiento de la imagen estereotipada de la mujer. Asimismo, se notará un significativo desarrollo de los aspectos formales. En cuanto a la estructura y el modo de narración, el estilo de las autoras evolucionará desde los procedimientos convencionales hasta formas más experimentales, y las obras se convertirán cada vez más en un reto para el lector.

En lo que se refiere a la literatura secundaria, destacaré las principales obras ensayísticas y teóricas que serán utilizadas en este trabajo. En la primera parte de mi trabajo me apoyaré en la colección de textos teóricos *Literatura Chicana: reflexiones y ensayos críticos*, editada por Rosa Morillas Sánchez y Manuel Villar Raso, y en la obra *Understanding Contemporary Chicana Literature* de Deborah M. Madsen. Para describir los estereotipos asociados con la mujer, me basaré en los ensayos de Judy Salinas, Octavio Paz y Roger Bartra. Finalmente, en el último capítulo aprovecharé la metodología del comentario narrativo de Darío Villanueva.

He elegido este tema no solo por mi interés personal, sino también porque se trata de un campo de estudio actual gracias al rápido crecimiento de la población de origen mexicano en los Estados Unidos de Norteamérica. Hay que destacar el hecho de que según la estimación del año 2012 ya hay más de 34 millones de los mexicano-

estadounidenses registrados en el país,¹ o sea, más de 10% de la población estadounidense es de origen mexicano (en los estados de California y Texas, sin embargo, la proporción superó el 30% ya en el año 2010 cuando se realizó el último censo).² Por lo tanto, se trata de una minoría³ con mucha importancia desde el punto de vista político, socio-económico, además de lingüístico y cultural.

En el marco de la literatura chicana, las obras de las mujeres representan una voz particular, ya que las chicanas no están marginadas solo por su origen, sino también por su sexo. A través de sus obras, las autoras indirectamente contribuyen a sacar adelante a los mexicano-estadounidenses en la sociedad mayoritaria de origen anglosajón, lo que sucede también en el caso de las obras de los escritores chicanos. Sin embargo, las escritoras evitan la tendencia a idealizar a su comunidad, por lo menos en la época actual,⁴ y ofrecen una imagen realista de la vida de los mexicano-estadounidenses en el interior del barrio y el propio hogar.

¹ Cf. "2012 American Community Survey," United States Census Bureau, consulta 8/9/2014, http://factfinder2.census.gov/faces/tableservices/jsf/pages/productview.xhtml?pid=ACS_12_1YR_B03001&prodType=table.

² Cf. "The Hispanic Population: 2010," United States Census Bureau, consulta 8/9/2014, <http://www.census.gov/prod/cen2010/briefs/c2010br-04.pdf>.

³ Hay que destacar que en bastantes localidades resulta paradójico utilizar el término "minoría" en la relación con los mexicano-estadounidenses. Se trata de áreas donde forman la mayoría de la población local. La región con la absolutamente mayor proporción de la población de origen hispano, más de 97%, es East L.A. (En "The Hispanic Population: 2010.")

⁴ En este trabajo voy a presentar una obra que no concuerda con esta afirmación. Es la novela *The Squatter and the Don* escrita por María Ruiz de Burton y publicada en 1885.

Nota terminológica

Antes de proceder al primer capítulo que introducirá a las autoras y sus obras literarias que he escogido para el análisis, hace falta determinar la terminología que utilizaré en este trabajo.

Para la minoría estadounidense de origen mexicano que corresponde con el nombre “Mexican American”, que se le atribuye en inglés, he elegido de las múltiples variantes que facilita la lengua española⁵ el término “mexicano-estadounidense” para prevenir la ambigüedad de la denominación “americano”, que puede referirse tanto a los habitantes de todo el continente de América como solamente de uno de los países, siendo éste los Estados Unidos de Norteamérica. He decidido mantener el mismo término que utilicé en mi trabajo final de grado en el año 2012 por su carácter explícito, a pesar de que según la tendencia contemporánea prevalezca el uso de los términos “hispano” o, preferentemente aún, “latino”.

La denominación “chicano”, que se puede considerar un sinónimo de “mexicano-estadounidense”, la utilizaré en este trabajo como un término exclusivamente literario o histórico debido a sus connotaciones del compromiso social y político. De modo parecido, el término “chicana” se asocia con el esfuerzo feminista de las escritoras mexicano-estadounidenses.

The term “Chicana” has a powerful association with a feminist commitment or consciousness of the condition of Hispanic women who live in a highly patriarchal Chicano culture, subject to the constraints of the Catholic Church and the Mexican family, who feel that mainstream feminism excludes them from the gender analysis it offers because of a strong American bias.⁶

Además, hay que darse cuenta de la ambigüedad de la denominación “literatura chicana”. La existencia de la categoría gramatical de género en la lengua española no permite diferenciar entre la literatura escrita por hombres y aquella escrita por

⁵ Las denominaciones que aparecen con frecuencia en la lengua española son las siguientes: “mexicano-estadounidense”, “mexico-estadounidense”, “mexicano-americano”, “mexicoamericano” o “mexico-americano”.

⁶ Deborah L. Madsen, *Understanding Contemporary Chicana Literature* (Columbia: University of South Carolina Press, 2000), 10.

mujeres según el modelo del idioma inglés en el que coexisten las denominaciones “Chicano literature” y “Chicana literature”. Por lo tanto, en los casos que exijan la distinción utilizaré las contrucciones perifrásticas “literatura de los (escritores/autores) chicanos” y “literatura de las (escritoras/autoras) chicanas”, reservando el término “literatura chicana” para los contextos que incluyan a los representantes de los dos sexos.

Finalmente, para distinguir entre los Estados Unidos de Norteamérica y los Estados Unidos Mexicanos utilizaré más adelante los términos geográficos “Estados Unidos” y “México” respectivamente.

CAPÍTULO 1 Autoras y obras

En este capítulo introduciré brevemente a las cuatro escritoras chicanas y las obras que serán analizadas en este trabajo. Asimismo, intentaré presentar el contexto histórico relacionado con la vida y obra de cada una de las autoras.

1.1 María Amparo Ruiz de Burton: *The Squatter and the Don*

María Ruiz de Burton es la única de las cuatro escritoras que nació en México y representa la primera generación de mexicano-estadounidenses. Nació en el año 1832 en la ciudad de Loreto en Baja California, en una prominente familia española. Vivió los acontecimientos históricos de la guerra entre México y los Estados Unidos (1846-1848) que terminó con la ratificación del Tratado de Guadalupe Hidalgo. Este tratado de paz convirtió el Río Grande en la frontera sur de Texas y obligó a México a ceder los actuales estados de California, Nevada, Utah y partes de Arizona, Nuevo México, Wyoming y Colorado a los Estados Unidos.

Durante la cesión de La Paz, una ciudad en el estado de Arizona, María Ruiz conoció a su futuro marido, el teniente coronel Henry Stanton Burton, quien fue paradójicamente el líder del ejército estadounidense que ocupó la ciudad, como advierte en su artículo "The General's Lady" Kathleen Crawford. El matrimonio estableció su casa en Rancho Jamul en San Diego, California, en el año 1854. Unos años después se trasladaron con sus dos hijos a la Costa Este donde disfrutaron de una posición privilegiada y una rica vida social. Por desgracia, el destino de María Ruiz de Burton cambió radicalmente con la muerte de su marido en el año 1869.

Al volver a su rancho en San Diego, la viuda experimentó el impacto de una nueva ley que permitía a los habitantes angloamericanos asentarse en el terreno de los propietarios de origen mexicano hasta que un tribunal revisara y reconociera los derechos de las familias mexicano-estadounidenses a ocupar determinadas tierras. El

interminable litigio que permaneció sin resolver hasta su muerte en el año 1895, llevó a María Ruiz de Burton al umbral de la pobreza.⁷

En la época inmediatamente posterior a la ratificación del Tratado de Guadalupe Hidalgo, muchos mexicano-estadounidenses se enfrentaron a una situación difícil e injusta, a pesar de que el Tratado les garantizaba los derechos de propiedad entre otros. Tal situación inspiró a María Ruiz de Burton para escribir la novela *The Squatter and the Don*.

La obra, subtitulada *A Novel Descriptive of Contemporary Occurrences in California*, documenta la transición política, socio-económica y cultural de la segunda mitad del siglo XIX en el área de San Diego. El tema principal gira alrededor de la reivindicación territorial y los consecuentes conflictos que surgen entre la comunidad nativa, de origen mexicano, y los nuevos pobladores llegados a la región, de origen anglosajón.

A primera vista parece que el antagonista de la novela esté representado por los squatters angloamericanos que ocupan varias partes del rancho del noble, honesto, prudente y generoso Don Mariano Alamar, no obstante, pronto queda claro que la crítica está dirigida contra los legisladores estadounidenses. Éstos se dejan influir por los prejuicios culturales y corromper por los comerciantes codiciosos en vez de mantener los ideales de moralidad, humanidad y compasión.

I heard the Don say that he does not blame us settlers so much for taking his land as he blames our law-givers for those laws which induce us to do so—laws which are bound to array one class of citizens against another class, and set us all by the ears.⁸

La autora complementa el carácter casi manifestador de la novela con un relato sentimental. El respetuoso amor de Mercedes, la hija de Don Mariano, y Clarence Darrel, el hijo de uno de los squatters, simboliza la posibilidad de unión entre las dos culturas.

⁷ Cf. Kathleen Crawford, "The General's Lady," *The Journal of San Diego History* 3 (1984), consulta 10/9/2014, <http://www.sandiegohistory.org/journal/index.html>.

⁸ María Ruiz de Burton, *The Squatter and the Don* (Project Gutenberg, 2011), cap. XXII, consulta 13/9/2014, <http://www.gutenberg.org/>.

La obra *The Squatter and the Don* tiene una importancia especial en el marco de la historia literaria, ya que es la primera novela escrita en inglés por una autora mexicano-estadounidense,⁹ a pesar de que la publicara bajo el seudónimo C. Loyal, lo que pudiera dar una impresión incorrecta del origen de la autora.

1.2 Estela Portillo Trambley: “El vestido de París”

Estela Portillo Trambley, nieta de inmigrantes mexicanos, nació en 1936 en El Paso, Texas. Pertenece a la generación de escritores que empezó a aprovechar los cambios que tuvieron lugar en los Estados Unidos después de la Segunda Guerra Mundial. Ya en 1944 el Congreso aprobó el G.I. Bill, una ley que facilitó el acceso a la educación superior a los veteranos de todas las clases y todos los grupos étnicos sin distinción. A lo largo de los años sesenta, mientras culminaba la emancipación de las minorías mediante el Movimiento por los Derechos Civiles, al que está asociado también el Movimiento Chicano, entraron en vigor las leyes que promocionaban la llamada acción afirmativa. A raíz de lo cual, se comenzó a formar una extensa clase de intelectuales mexicano-estadounidenses que recibió la educación universitaria, algo que en la primera mitad del siglo XX ocurría pocas veces. Este fenómeno, sin embargo, se hizo aún más evidente con la llegada de la generación de escritoras más jóvenes, a la que pertenecen también Sandra Cisneros y Helena María Viramontes.

Estela Portillo Trambley obtuvo el título de máster en lengua inglesa en la Universidad de Texas en los años setenta. En esa época publicó sus primeras obras e inmediatamente consiguió una gran fama. Su éxito lo debe principalmente a la colección de cuentos *Rain of Scorpions and Other Writings*, por la que recibió el Premio Quinto Sol en el año 1973. Gracias a este premio prestigioso, otorgado por la editorial chicana del mismo nombre, llegó a ser la única mujer que alcanzó el mismo reconocimiento que los famosos novelistas chicanos Tomás Rivera, Rudolfo Anaya y Rolando Hinojosa-Smith. Además, lo logró durante el llamado renacimiento chicano, es

⁹ Cf. Richard Griswold del Castillo, “The Squatter and the Don,” reseña de *The Squatter and the Don*, de María Ruiz de Burton, *The Journal of San Diego History* 1 (1995), consulta 13/9/2014, <http://www.sandiegohistory.org/journal/index.html>.

decir, en la época caracterizada por la dominación masculina en lo que se refiere a la creación literaria.¹⁰ Aparte de la escritura se dedicó a la radio, la televisión y el teatro, y pasó muchos años en las escuelas secundarias en el rol de maestra y administradora.¹¹ Murió en el año 1999.

“El vestido de París,” un cuento de la colección mencionada, introduce uno de los primeros ejemplos literarios de una mujer fuerte, capaz de rebelarse contra las limitaciones y las supuestas obligaciones asociadas al sexo femenino en la cultura mexicana. La protagonista Clotilde se libra del matrimonio acordado por su padre gracias a un acto valiente que, sin embargo, resulta deshonrante para su familia y su pretendiente: en vez de ponerse su vestido precioso hecho para la ocasión, se presenta en la fiesta de compromiso completamente desnuda. Considerada trastornada y sin ninguna posibilidad de otro casamiento, Clotilde es enviada a París donde consigue la independencia que le negaba el conservador pueblo mexicano.

1.3 Sandra Cisneros: *La casa en Mango Street*

Sandra Cisneros nació en Chicago en el año 1954. Su padre era mexicano y su madre mexicano-estadounidense. En la infancia sufrió, como muchos otros niños de origen latino, varias injusticias y humillaciones en las instituciones de la sociedad mayoritaria, como ella misma recuerda en sus obras. Hasta los años sesenta, los alumnos mexicano-estadounidenses a menudo eran segregados de sus coetáneos angloamericanos, eran castigados en las escuelas si hablaban español, e incluso, muchos eran puestos en escuelas especiales porque su mero desconocimiento del inglés solía ser interpretado como el retraso mental.¹²

No obstante, gracias al progresivo cambio en el clima político, descrito en el apartado anterior, Sandra Cisneros llegó en sus estudios hasta el prestigioso Taller de

¹⁰ Cf. Nicolás Kanellanos, *Hispanic Literature of the United States: A comprehensive reference* (Westport: Greenwood Publishing Group, 2003), 157.

¹¹ Cf. Ricardo Aguilar Melantzón, ed., *Cuento chicano del siglo XX: Breve antología* (Ciudad de México: Ediciones Coyoacán, 1993), 101.

¹² Cf. Richard R. Valencia, “The Plight of Chicano Students: An Overview of Schooling Conditions and Outcomes,” en *Chicano School Failure and Success: Past, Present, and Future*, ed. Richard R. Valencia (New York: Taylor & Francis, 2011), 9-15, consulta 17/9/2014, <http://books.google.cz/>.

escritores de la Universidad de Iowa, desde donde arrancó su carrera. Aunque la autora se dedicaba a la literatura desde su infancia, fue en este taller donde descubrió su estilo y aprendió a buscar temas para sus cuentos, novelas y poemas en su propia vida.¹³

Por lo tanto, la obra de Sandra Cisneros se caracteriza por la presencia de rasgos autobiográficos y por la tendencia a utilizar su voz para contar las historias de las personas acalladas e invisibles,¹⁴ como las llama ella misma durante una conversación con Hector A. Torres. El esfuerzo por conseguir un cambio social se nota también en su trabajo para Macondo Foundation, una asociación de autores que comparten este mismo interés. Sandra Cisneros es una de las escritoras chicanas más populares y apreciadas, tanto por los críticos como por el público. Obtuvo varios premios literarios y sus libros han sido traducidos a más de una docena de idiomas.

A diferencia de las dos obras introducidas anteriormente, la primera novela de Sandra Cisneros, *La casa en Mango Street*, presenta un escenario exclusivamente urbano, lo que ocurre también en el caso de la novela *Their Dogs Came with Them* de Helena María Viramontes. En *The Squatter and the Don* y “El vestido de París,” el escenario urbano aparece solamente de una forma periférica, mientras que la parte principal del argumento se desarrolla en un marco rural.

La casa en Mango Street describe la vida de los habitantes de un barrio latino en Chicago desde la perspectiva de la joven narradora Esperanza. Ésta percibe no solo la marginación causada por su origen, sino también la falta de independencia de muchas de sus vecinas, y decide evitar el modelo que ellas le ofrecen.

Yo pude haber sido alguien, ¿sabes? Ve a la escuela, Esperanza. Estudia macizo. (...) Fíjate en mis comadres. Se refiere a Izaura, cuyo marido se largó, y a Yolanda, cuyo marido está muerto. Tienes que cuidarte solita, dice moviendo la cabeza.¹⁵

¹³ Cf. Hector A. Torres, *Conversations with Contemporary Chicano and Chicana Writers* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 2007), 200.

¹⁴ Cf. *Íbid.*, 203.

¹⁵ Sandra Cisneros, *La casa en Mango Street*, trad. Elena Poniatowska (New York: Vintage Books, 1994), 93.

Gracias a la educación puede emanciparse y convertirse en una verdadera esperanza para su comunidad, cuyas historias de discriminación y opresión se pueden utilizar para cambiar el trato que recibe la minoría mexicano-estadounidense y la posición que se les atribuye tradicionalmente a las mujeres en la cultura mexicana.

1.4 Helena María Viramontes: *Their Dogs Came with Them*

Helena María Viramontes nació el mismo año que Sandra Cisneros, en 1954, en otra localidad urbana, ésta siendo East L.A., California. Al igual que Cisneros, Helena María Viramontes proviene de una familia numerosa de clase obrera de origen mexicano-estadounidense. Mientras se sacaba sus estudios de grado, trabajó en una librería y una biblioteca. Era en esta época, en los años setenta, cuando comenzó a escribir, primero poesía y luego prosa, y cuando obtuvo los primeros premios literarios.¹⁶

Aunque decidió interrumpir su formación académica cuando se casó y tuvo hijos, su fama de escritora no dejó de crecer. Durante los años ochenta y noventa ganó más reconocimiento crítico por su colección de cuentos *The Moths and Other Stories* y su primera novela *Under the Feet of Jesus*. Además, con María Herrera-Sobek co-editó dos antologías dedicadas a la literatura de las autoras chicanas. El título de máster lo recibió finalmente en el año 1994 en la Universidad de California-Irvine. Hoy día es profesora en la Universidad Cornell en Ithaca, Nueva York. Su obra está, como en el caso de Sandra Cisneros, frecuentemente incluida en antologías y manuales para estudiantes universitarios.¹⁷

Su segunda novela, la que he elegido para la comparación, *Their Dogs Came with Them*, se inspira en su barrio natal, East L.A. Ya he indicado en la introducción que se trata de una localidad muy peculiar, ya que sus habitantes son casi exclusivamente de origen latino. El carácter del barrio difiere en muchos aspectos del resto del condado de Los Ángeles. Hay un abultado número de inmigrantes mexicanos, las familias son

¹⁶ Cf. "Helena María Viramontes," University of Minnesota, consulta 22/9/2014, <http://voices.cla.umn.edu/artistpages/viramontesHelena.php>.

¹⁷ Cf. Kanellanos, *Hispanic Literature*, 171.

numerosas de bajos ingresos, el nivel educativo de la población adulta es también inferior al promedio.¹⁸ Por otro lado, es uno de los centros principales del activismo político chicano. Eric Avila incluso llama a este barrio “el hijastro rebelde de Los Ángeles.”¹⁹ En la historia de East L.A. destacan sobre todo dos acontecimientos significantes: los llamados “East Los Angeles Walkouts” del 1968, o sea, una ola de protestas contra las condiciones discriminatorias en las escuelas, y la Moratoria Chicana, un movimiento que se oponía contra la guerra de Vietnam durante los años 1969 y 1970. Como estudiante, Helena María Viramontes misma participó en estas protestas.

Asimismo, en los años sesenta del siglo XX el carácter de esta localidad fue afectado por la construcción de varias autopistas. La selección de este barrio no fue influida solo por motivos geográficos, sino porque sus habitantes carecían completamente de cualquier poder político. Además, en los ojos de los defensores del proyecto la zona equivalía a una área devastada que se había convertido en un barrio de chabolas.²⁰ Eric Avila compara el caso de East L.A. con otro:

Compare the fate of East Los Angeles with that of Beverly Hills. Today, the stretch of Santa Monica Boulevard in Beverly Hills (...) is a splendid showcase of civic architecture, monumental sculpture, and lush greenery. In the 1950s, this boulevard was slated to become a freeway. (...) Accessing substantial resources and connections, the citizens of Beverly Hills muscled their way into the proposed path of this freeway, forcing its terminus some seven miles to the east (...) Thus, East Los Angeles got seven freeways and Beverly Hills got none.²¹

La novela *Their Dogs Came with Them* muestra la vida en el barrio antes y después de la construcción de autopistas mediante las historias de cuatro protagonistas jóvenes que se enfrentan diariamente a un ambiente adverso, bruto y violento.

¹⁸ Cf. “East Los Angeles,” Los Angeles Times, consulta 23/9/2014, <http://maps.latimes.com/neighborhoods/neighborhood/east-los-angeles>.

¹⁹ Eric Avila, “All Freeways Lead to the East Los Angeles: Rethinking the L.A. Freeways and Its Meanings,” en *Overdrive: L.A. Constructs the Future, 1940-1990*, ed. Wim de Wit y Christopher James Alexander (Los Ángeles: Getty Research Institute, 2013), 40, consulta 23/9/2014, <http://books.google.cz/>.
Versión original: “...an unruly stepchild of Los Angeles.”

²⁰ Cf. *Íbid.*, 40.

²¹ *Íbid.*, 41.

Ermila sufre las consecuencias del comportamiento inmaduro de su madre que la dejó en las manos de las instituciones sociales, desde las cuales la niña llegó a la casa de sus abuelos. La decepción de éstos se refleja en la frialdad con la que tratan a su nieta y en los métodos educativos severos que emplean. La falta de comprensión entre las dos generaciones es cada vez más grande y la adolescente tiene que buscar el entendimiento dentro de su círculo de amigas, que a su vez intentan superar sus propios traumas familiares.

Tranquilina, hija de misioneros, se dedica con abnegación a la caridad, dándole esperanza y consuelo a la comunidad más pobre, a pesar de que ella misma tenga muchas dudas acerca de la fe después de haber sido testigo y víctima de varios actos extremadamente violentos y trágicos.

Su amiga Ana sueña con la independencia económica y personal, sin embargo, se siente atada por la falta de oportunidades. La situación en la cual se encuentra es el resultado del rígido pensamiento de su padre, que le quitó las aspiraciones educativas y la predestinó a un trabajo administrativo poco satisfactorio y con mínimas perspectivas de futuro. Paradójicamente, su hermano, siendo varón, es el que debería haber llegado lejos en su carrera según las expectativas de su padre, no obstante, por la culpa de su enfermedad mental depende completamente de la ayuda de Ana.

La última protagonista, Turtle, busca ansiosamente pertenecer y ser respetada por la pandilla callejera de su hermano, con el que la une un vínculo fuerte tras sufrir ambos violencia doméstica en la infancia. Su gran esfuerzo por igualar el ejemplo de su hermano y la necesidad sobrevivir en la calle, mientras éste lucha en Vietnam, la empuja suprimir cada vez más aspectos de su feminidad, evitando así las traumáticas humillaciones y abusos que ilustra el siguiente fragmento:

The bagman groped her body under the draping wool coat again to make sure they weren't stolen produce, and then he slowly dug his metal-cold fingers between her tights again (...) Not one driver from all those cars zooming on the new freeway bridge, (...) not one stopped to protest, to scream, What the hell do you think you're doing, motherfucker, pinche puto, get your fingers off her tits,

baboso! Turtle had closed her eyes to shut down the cry as the swift wind of the cars bathed her face.²²

La citación demuestra la evolución de la voz crítica que se pone más intensa en las obras más recientes, es decir, en *La casa en Mango Street* y en *Their Dogs Came with Them*. En la novela de Helena María Viramontes en particular, las descripciones de la violencia y el maltrato se vuelven mucho más explícitas y el escenario resulta más sombrío y hostil. Posiblemente, la tendencia a tratar de los tabúes contemporáneos sin escrúpulos, la que diferencia estas dos novelas de las obras anteriores, se debe a las experiencias relacionadas con el origen de las autoras mismas. Mientras que en las obras de María Ruiz de Burton y Estela Portillo Trambley se refleja la posición de la clase privilegiada, por lo menos económicamente, las escritoras Sandra Cisneros y Helena María Viramontes retratan la vida de la clase obrera en las grandes metrópolis. Estas autoras no podían contar con ningún tipo de apoyo económico de la parte de sus familias y tenían que luchar por las condiciones necesarias para su profesión. Además, las dos se han esforzado por un cambio en la situación en la que se ha encontrado la minoría mexicano-estadounidense: Sandra Cisneros dedicándose al trabajo social y Helena María Viramontes participando en las protestas militantes en su época estudiantil. Por lo tanto, la obra de las dos escritoras se inspira en la dura realidad que conocieron en su juventud.

²² Helena María Viramontes, *Their Dogs Came with Them* (New York: Washington Square Press, 2007), 24.

CAPÍTULO 2 Crítica social

Lo que tienen en común las obras que he seleccionado es indudablemente el propósito de advertir de varias injusticias sociales con las que se han enfrentado los representantes de la comunidad mexicano-estadounidense. Por un lado, el tema de las obras se centra en la discriminación de una de las minorías étnicas por parte de la sociedad mayoritaria angloamericana. Por otro, en los textos aparece una fuerte crítica dirigida contra el carácter patriarcal de la cultura mexicana. Por lo tanto, las obras se pueden considerar como una herramienta que indirectamente contribuye al cambio social en los Estados Unidos.

Mientras que la intención de llamar la atención hacia la opresión que generalmente sufre la población de origen mexicano en el territorio estadounidense ha sido evidente en las obras de la literatura chicana desde los principios de la existencia de esta minoría, el enfrentamiento al machismo mexicano no aparece en la literatura chicana hasta un siglo más tarde. Y es en las obras escritas por mujeres donde se refleja este doble estigma, como lo llama Deborah L. Madsen: “‘Double consciousness’ or double stigma describes the Chicana experience of oppression both as a woman and as a member of an ethnic minority.”²³

El propósito de este capítulo es demostrar que la voz de las autoras chicanas sigue siendo crítica en todas las épocas históricas. Sin embargo, intentaré comprobar que hay evolución en cuanto al objeto de la crítica.

2.1 Opresión angloamericana

La relación entre los ciudadanos estadounidenses de origen mexicano y anglosajón es el eje temático de la novela *The Squatter and the Don*. Las demás novelas dedican a este tema menos atención, sin embargo, confirman que la convivencia de las dos culturas sigue siendo problemática incluso más de cien años después. En el cuento “El vestido de París,” el tema queda totalmente omitido, en la obra solamente aparecen

²³ Madsen, *Understanding*, 4.

personajes provenientes de la comunidad mexicana, por eso el cuento no será objeto del análisis en este apartado.

El poder que la sociedad mayoritaria, es decir, angloamericana, impone sobre la minoría mexicano-estadounidense está representado ante todo por las autoridades políticas y públicas. El trato discriminatorio que los personajes de origen mexicano reciben de la parte de sus conciudadanos angloamericanos no está basado, en la mayor parte, en la malicia de éstos, sino en la mala voluntad del sistema. Las novelas ilustran tres ejemplos de la opresión institucional que introduciré en los siguientes subcapítulos.

2.1.1 *The Squatter and the Don*: La discriminación anclada en las leyes

Ya el mismo título de la novela *The Squatter and the Don* indica el tema central de esta obra: el conflicto entre los nativos californianos de origen mexicano y los pobladores de origen anglosajón, llegados al condado de San Diego después de la guerra entre México y los Estados Unidos. La familia protagonista mexicana, reunida alrededor del patriarca Don Mariano Alamar, se ve obligada a observar cómo sus tierras están gradualmente ocupadas por sus nuevos conciudadanos angloamericanos. Éstos no solo se sienten autorizados a asentarse en la tierra ajena, sino también a matar el ganado de la familia Alamar, y así quitarle su principal fuente de sustento. Sin embargo, el motivo que incita a los nuevos pobladores a este comportamiento tan evidentemente inmoral es el hecho de que no se trata de una violación de la ley.

En otras palabras, la fuente de muchas de las injusticias que sufre la familia mexicana reside en la negligencia de la legislación, que claramente privilegia a la población angloamericana. Mientras que los nativos californianos tienen que esperar a que el tribunal estadounidense revise y reconozca su derecho de propiedad sobre las tierras que recibieron del gobierno mexicano antes de la ratificación del Tratado de Guadalupe Hidalgo en 1848, los angloamericanos pueden asentarse en las determinadas tierras antes de que se ejecute la sentencia judicial, y encima gratuitamente. Es decir, la ley no le permite a Don Alamar ni impedir la invasión de los

pobladores angloamericanos, ni exigir que le paguen por los terrenos en los que se asientan. Aparte de esto, tampoco hay manera de cómo proteger contra el fusilamiento el ganado que se mete en los campos ajenos, ya que la ley no les obliga a los granjeros angloamericanos a cercar sus trigales, obviamente porque se trataría de una obra de construcción muy costosa. Otra ventaja de la que gozan los pobladores angloamericanos es la falta de obligación a pagar los impuestos a la tierra que ocupan, ya que el pago se exige de la parte de Don Alamar. Finalmente, éste hace comentario sobre otra implicación paradójica: “we have been impoverished by heavy taxation while trying to prove our rights, and the squatter has been making money out of our land to fight us with.”²⁴

Por otra parte, los recién llegados angloamericanos están representados por la familia de William Darrell y una serie de personajes antagonistas secundarios. Darrell, a diferencia de los demás pobladores, no tiene ninguna intención de perjudicar el bienestar de la familia Alamar, sin embargo, su confianza ciega en la legitimidad de las leyes que adopta el Congreso de los Estados Unidos lo lleva a seguir el ejemplo de éstos. Él mismo se considera como un hombre honesto y se siente digno de alcanzar la prosperidad que prometen los nuevos territorios anexionados por los Estados Unidos.

We aren't squatters. We are *settlers*. We take up land that belongs to us, American citizens...²⁵

Este sentimiento de predestinación a expandirse hacia el oeste del país concuerda con el Destino Manifiesto,²⁶ una doctrina estadounidense formulada en el siglo XIX. No

²⁴ Ruiz de Burton, *The Squatter*, cap. XVI.

²⁵ *Ibid.*, cap. I.

²⁶ El origen de la doctrina del Destino Manifiesto (en inglés, “Manifest Destiny”) está en el artículo “Annexation” de John L. O’Sullivan publicado en el año 1845 en la revista *Democratic Review*. El artículo representa una defensa de la anexión de Texas y de la expansión territorial de los Estados Unidos en general. Según O’Sullivan, los habitantes de los Estados Unidos estuvieron destinados a extenderse por todo el continente que les había sido asignado por la Providencia (Cf. John O’Sullivan, “Annexation,” Grinnell College, consulta 7/12/2014, <http://web.grinnell.edu/courses/HIS/f01/HIS202-01/Documents/OSullivan.html>.) La Enciclopedia de la política define la doctrina como “el conjunto de ideas geopolíticas y geoeconómicas justificativas del expansionismo norteamericano y en virtud de las cuales se presentaba como lógica y necesaria la conquista de nuevos territorios para ampliar la herencia colonial de los Estados Unidos.” (En “Doctrina del Destino Manifiesto,” Enciclopedia de la política, consulta 7/12/2014, [http://www.encyclopediadelapolitica.org/Default.aspx?i=&por=d&idind=503&termino=.](http://www.encyclopediadelapolitica.org/Default.aspx?i=&por=d&idind=503&termino=.”))

obstante, en la misma familia Darrell aparece una opinión alternativa que no consiente el supuestamente ilimitado derecho a ocupar una tierra cualquiera. Es la señora Darrell quien pone énfasis en la importancia de anteponer los principios morales sobre el beneficio personal, incluso si la ley autorice la conducta opuesta, y a sus hijos les educa en el mismo sentido. Por lo tanto, pide a su hijo mayor, Clarence, que pague en secreto por la tierra que su padre previamente eligió como el nuevo hogar de la familia. La discrepancia entre los maridos se nota claramente en la distinta manera de cómo los dos utilizan las denominaciones “squatter” y “settler”:

“How is the Don to have power to drive off the settlers, Clary? Tell us,” Webster inquired.

“Don’t you tell him, Clary. He’ll go and tell it to the *squatters*,” Willie interposed.

“And since when did you learn to call the settlers squatters, Master Willie. Ain’t you a squatter yourself?” asked Mr. Darrell.

“No, I’m not. Am I, mamma?” asked Willie.

“I hope not, my dear. If I thought any one in this family were to deserve such a name I would not have come down to this place,” Mrs. Darrell replied.

“What is a squatter, anyhow, mamma?” Clementine inquired.

“A squatter is a person who locates a land claim on land that belongs to some other person,” Mrs. Darrell explained.

“On land that other person say belongs to them, but which land, as no one knows to whom it belongs, it is free to be occupied by any American citizen,” Mr. Darrell added with emphasis.

“There you are again mixing the wilful squatter with the honest settler, who pre-empt his land legitimately. The dividing line between the squatter and the settler is very clear to any one who honestly wants to see it,” Mrs. Darrell said, and three or four of her children started to explain how well they did see that line.

(...) “The honest settler only pre-empt government land, but the squatter goes into anybody’s land before he knows who has title.”²⁷

Para decidir hasta qué punto se merecen los pobladores de origen angloamericano el nombre peyorativo de “squatter”, hay que distinguir tres tipos de personajes. El primer grupo está representado por la señora Darrell y su hijo Clarence. Los dos son defensores de la absoluta igualdad entre los habitantes estadounidenses, prescindiendo del origen. Respetan el derecho de propiedad de la familia Alamar, a pesar de que la ley lo pone en duda, y por eso solamente se asientan en el rancho después de comprar los terrenos apropiadamente. Sienten una gran compasión por la

²⁷ Ruiz de Burton, *The Squatter*, cap. XVII.

familia desgraciada y hasta una admiración por la nobleza y el estoicismo con los que los mexicanos aceptan sus miserias. Enterándose de la serie de injusticias que sufre Don Alamar y sus familiares, Clarence se siente avergonzado por sus compatriotas, se vuelve escéptico en cuanto a la integridad del gobierno y percibe el abismo entre los ideales democráticos que en teoría representa su país y la realidad. La hipocresía nacional la critica en el siguiente fragmento:

I feel a sort of impatience to think that in our country could exist a law which is so outrageously unjust. My pride as an American is somewhat different from that of my father. He thinks it is a want of patriotism to criticise our legislation. Whereas, I think our theory of government is so lofty, so grand and exalted, that we must watch jealously that Congress may not misinterpret it; misrepresent the sentiments, the aspirations of the American people, and thus make a caricature of our beautiful ideal. (...) As long as you, the native Californians, were to be despoiled of your lands, I think it would have been better to have passed a law of confiscation. Then we would have stood before the world with the responsibility of that barbarous act upon our shoulders.²⁸

En la citación se nota claramente la diferencia entre Clarence y su padre, quien representa otro tipo de carácter. Éste demuestra una gran confianza en su país, cuyos triunfos justamente provocan el sentido de orgullo entre los ciudadanos estadounidenses, a los que William Darrell también pertenece. No obstante, en vez de reconocer el simple potencial de la nación, señor Darrell gana la sensación de la superioridad de los habitantes de origen anglosajón sobre el resto de la población. Él percibe a los mexicano-estadounidenses como a los representantes de una nación conquistada, además de generalmente inferior. Por lo tanto, no le extraña el procedimiento del Congreso y lo considera como una manera justa de establecer las condiciones iguales para todos los habitantes que aspiran a conseguir tierras en el estado de California.

The idea that they (the conquered) should be better off than the Americans! They should have been put on an equality with other settlers, (...) for why should these *inferior* people be more considered than the Americans?²⁹

²⁸ Ruiz de Burton, *The Squatter*, cap. VI.

²⁹ *Ibid.*, cap. XXII.

Sin embargo, lo que diferencia a William Darrell de muchos de los otros pobladores es la voluntad de comprar las tierras de Don Alamar en el caso de que el tribunal confirme su derecho de propiedad. Asimismo, considera el fusilamiento de su ganado y otro tipo de humillaciones dirigidas hacia los californianos nativos como un perjuicio inútil. Por desgracia, el destino de sus vecinos mexicanos no le interesa lo suficiente como para impedir los hechos maliciosos de los demás, de lo que se arrepiente al final.

El último tipo de personajes son los pobladores malvados, brutos y poco honrados, que a primera vista encarnan la idea de los squatters. Son los que conspiran contra Don Alamar, entre sí explícitamente confiesan los crímenes que cometen, acuden a la corrupción y violencia con frecuencia. Lo que también los diferencia del señor Darrell es la manera de cómo reaccionan cuando se dan cuenta de las consecuencias de sus hechos. Mientras que William Darrell se avergüenza de su confusión temporal y siente la necesidad de pedir perdón a los miembros de la familia Alamar y también, de la suya, uno de los squatters, llamado Mathews, se indigna y se considera víctima del engaño. La consolución no la busca en la corrección, sino en acusaciones injustificadas, alcohol y más violencia.

He is awful sore about the appeal being dismissed, and he blames it all on Mr. George Mechlin, and says he ought to be *shot dead*, and all other horrible talk. (...) He says Congress ought to be killed for fooling poor people into taking lands that they can't keep...³⁰

Por lo tanto, se puede concluir que la imagen de los caracteres angloamericanos que ofrece María Ruiz de Burton en su novela resulta en la mayor parte positiva. Introduce, por un lado, a varios personajes que conservan un firme sentido moral. Por el otro lado, a los personajes que no lo mantienen y se dejan tentar por las nuevas oportunidades de conseguir prosperidad, ignorando los principios de decencia, los presenta como a unos personajes equivocados, cuyo error resulta igualmente trágico para ellos como para la población oprimida. Los personajes verdaderamente antagonistas están representados solamente por unos caracteres secundarios, los

³⁰ Ruiz de Burton, *The Squatter*, cap. XXX.

cuales están finalmente también percibidos como víctimas de la inmoralidad arraigada en la legislación.

Por consiguiente, la crítica está dirigida claramente contra el Congreso de los Estados Unidos, e implícitamente contra el individualismo de la sociedad mayoritaria de origen anglosajón que se manifiesta fuertemente en el negocio. La percepción negativa de los modales de los comerciantes se nota también en la siguiente citación: “the word business means inhumanity (...); it means justification of rapacity; it means the freedom of man to crowd and crush his fellow-man...”³¹

Esta inmoralidad característica para el mundo de negocios penetra, debido a la corruptibilidad de los diputados del Congreso, a la legislación del país. Las leyes, por lo tanto, no reflejan ni el carácter, ni los intereses de las regiones individuales. Lo que reflejan son las necesidades de una clase privilegiada, representada por los comerciantes multimillonarios y poderosos. La autora también critica la hipocresía de la alta sociedad que tolera las intrigas y cierra los ojos ante los efectos de la conducta injusta y desconsiderada, sin embargo, rechaza sin escrúpulos a todos los que empobrecen o no encajan por otro motivo. Esta tendencia la comprueba la conversación entre la mujer de Don Alamar y su amiga que tiene lugar en San Francisco, adonde se muda la familia después de perder el rancho y todos los recursos financieros:

“...you cannot speak against such rich people; San Francisco society will turn against you (...)”

“Then it is a crime *to speak* of the wrongs we have suffered, but it is not a crime *to commit* those wrongs.”³²

2.1.2 *La casa en Mango Street*: Los niños de origen latino en las escuelas estadounidenses

A diferencia de *The Squatter and the Don*, en la novela *La casa en Mango Street* existe una clara división de zonas habitadas por los angloamericanos y otras ocupadas

³¹ Ruiz de Burton, *The Squatter*, cap. XXXVII.

³² *Ibid.*, cap. XXXVII.

por la minoría mexicano-americana, o en general latina. En las ciudades del norte del país, como es Chicago, el origen de la población local y el de los recientemente llegados resulta opuesto a la situación en California después del 1848. La ciudad, de la mayor parte poblada por las familias angloamericanas, afrontó una gran afluencia de los latinoamericanos durante dos olas de inmigración que tuvieron lugar en los años diez y en los años cuarenta del siglo XX.³³ Por consiguiente, fueron los latinos los que invadieron los barrios hasta entonces habitados por los angloamericanos, provocando una consecuente migración de éstos. La poca voluntad de las familias blancas de compartir el barrio con los habitantes hispanohablantes se nota claramente en la novela *La casa en Mango Street*:

Tú quieres una amiga, dice ella. *Okay*, yo seré tu amiga, pero nada más hasta el martes. Ese día nos vamos. Tenemos que. Entonces, como si ella hubiera olvidado que acabo de mudarme, dice que el barrio se está poniendo de lo peor. Un día el papá de Cathy tendrá que volar a Francia (...) y heredar la casa familiar. (...) Entre tanto tienen que mudarse un poquito más al norte de Mango Street, más lejos cada vez que gente como nosotros siga llegando.³⁴

El motivo que realmente empuja a los angloamericanos a mudarse a otras zonas de la ciudad es el mismo que en la novela *The Squatter and the Don* provoca en los pobladores la impresión de que los mexicanos no se merecen la propiedad de unas tierras tan vastas y fértiles. La causa reside en el prejuicio basado en los estereotipos culturales. En *The Squatter and the Don*, el hombre de origen mexicano está generalmente considerado perezoso, derrochador, ignorante e inútil³⁵ por los personajes angloamericanos. En *La casa en Mango Street*, la reputación de los mexicano-americanos difiere, no obstante, mantiene su carácter negativo.

Los que no saben llegan a nuestro barrio asustados. Creen que somos peligrosos. Piensan que los vamos a asaltar con navajas brilladoras. Son tontos que se han perdido y caen aquí por equivocación.³⁶

³³ Cf. "Mexicans," Encyclopedia of Chicago, consulta 5/10/2014, <http://www.encyclopedia.chicagohistory.org/pages/824.html>.

³⁴ Cisneros, *La casa*, 13.

³⁵ Cf. Ruiz de Burton, *The Squatter*, cap. XVI.

³⁶ Cisneros, *La casa*, 28.

Consecuentemente, las fronteras del barrio demarcan el espacio en el que los latinos se sienten seguros y protegidos contra la opresión de la sociedad mayoritaria y otros grupos étnicos. Es fuera del barrio donde sus “rodillas comienzan a temblar traca traca”³⁷ y sus “ojos miran al frente.”³⁸ Esperanza, la joven protagonista de *La casa en Mango Street*, percibe esta diferencia cuando cruza la frontera entre el ambiente familiar y escolar. Para los niños de origen latino la escuela frecuentemente representa todo lo contrario de lo que debería. Es un sitio extremadamente hostil, donde los hijos de padres mexicanos experimentan una cantidad de penas debido a su origen. El siguiente fragmento ilustra cómo un comentario humillante de una de las maestras de Esperanza provoca el sentimiento de inferioridad en la protagonista.

*Allí. Tuve que mirar a donde ella señalaba. (...) ¿Vives allí? El modito en que lo dijo me hizo sentirme una nada. Allí. Yo vivo allí. Moví la cabeza asintiendo.*³⁹

2.1.3 *Their Dogs Came with Them*: La intervención de las autoridades en el barrio

El carácter cerrado del barrio también se nota en la novela *Their Dogs Came with Them*. East L.A. está separado del resto de la ciudad por una serie de autopistas. Además, en el barrio casi no existe variación étnica, se parece a una ciudad dentro de una ciudad. A pesar de que la comunidad angloamericana queda detrás de las fronteras de East L.A., las autoridades estadounidenses están presentes e imponen sus normas.

En *Their Dogs Came with Them*, Helena María Viramontes crea un paralelo a la situación que aparece en la novela *The Squatter and the Don*. Mientras que los californianos nativos tienen que demostrar ante un tribunal sus derechos a ocupar las tierras en las que sus familias han vivido durante varias décadas, los habitantes de East L.A. en *Their Dogs Came with Them* se ven obligados a comprobar su residencia en este

³⁷ Cisneros, *La casa*, 29.

³⁸ *Ibid.*, 29.

³⁹ *Ibid.*, 5.

barrio a una ficticia institución de salud pública, llamada Quarantine Authority. Bajo el pretexto de prevenir la difusión de la rabia, la autoridad instauro el toque de queda en el barrio durante las horas nocturnas e inspecciona la documentación de todos los que quieren entrar. En realidad se trata de una excusa para atormentar e intimidar a los habitantes, a prevenir los disturbios sociales y posibles delincuencias, demostrando el poder y la superioridad de la sociedad mayoritaria.

The woman (...) reported to the QA how her purse was stolen, not a dime left, (...) arguing with increasing intensity to be allowed to fetch her rent receipts to prove that she did live at 3151 East First Street (...)
...there they lined up, (...) these unquestioning neighbors leaning on their canes as the thinning colors of twilight made them nostalgic for their cluttered, coffee-smelling kitchens, or their delicious beds readied to nurture sleep. They clutched grocery bags or parcels that grew into heavy buckets of gravel in their arms as hours passed and the slithering line of people either shrank or lengthened against the curb. They fisted gas company bills, birth certificates, bogus driver's licenses, anything to get themselves home. The longer the wait, the larger the nervous obsession with the handled paper. Shifting weight of bodies, hushing children, hours passing, backs aching, only to be told certain papers were unacceptable as proof of residency, including rent receipts, the QA officer yelled back.⁴⁰

Los policías tratan a la gente que intenta entrar en el barrio con una intrínseca desconfianza, presuponiendo que no residen en la zona y posiblemente ni siquiera disponen del permiso de residencia permanente que les autorice a vivir legalmente en los Estados Unidos. El movimiento de las personas está monitorizado, su libertad limitada. Además, los procedimientos de la Quarantine Authority, que incluyen la luz de los reflectores y el ruido producido por los helicópteros y los francotiradores que matan a los mamíferos no domesticados, perturban severamente el orden en la zona y contradicen los principios del confort físico y psíquico de los habitantes, reproduciendo el mismo efecto que tuvo la construcción de las autopistas hace unos años.⁴¹

East L.A. se convierte en un lugar inhumano y el destino de sus habitantes se puede comparar con aquel de los perros que intentan sobrevivir día a día en el ambiente adverso. Al igual que los perros, los habitantes sufren escasez, violencia y

⁴⁰ Viramontes, *Their Dogs*, 62-63.

⁴¹ Cf. Christina Marie Buckless, "The transnational feminist literature of Helena María Viramontes" (Master's Thesis, University of Iowa, 2012), 27, consulta 5/10/2014, <http://ir.uiowa.edu/>.

abandono. El gobierno local utiliza la institución de Quarantine Authority como una herramienta de opresión, cuya tarea es mantener el orden en la zona problemática. La autoridad se reserva el derecho de exterminar a todos los mamíferos que representan una amenaza a la seguridad del barrio. Este tipo de acción está en principio dirigido contra los animales, sin embargo, como prueba un caso extremo, también las personas pueden llegar a ser el objeto de la misma intervención. De esta manera, la deshumanización del barrio alcanza su cumbre, borrando incluso el último aspecto que diferenciaba a los seres humanos de los perros.

Turtle's lips weighted down to muteness. In answer to the woman, all Turtle could do was hold up her broken arm to show her. A crackle like burning wood pierced through the rain. Stunned, Turtle looked bewildered and then felt a sticky ball of grit push from between her swollen lips. (...)
Don't shoot! Tranquilina rose, waving frantically. She saw the snaps of rifle sparks and emptied her lungs to repeat, Don't shoot! Don't shoot! Over the surging rains, a second round crackled. (...)
We'rrrre not doggggs!⁴²

2.2 Opresión masculina

El machismo, o la dominación masculina que resulta en la opresión de mujeres, no aparece como tema en la literatura chicana hasta los años setenta del siglo XX, cuando la voz de las autoras llegó a ser más audible. A diferencia de los escritores, las chicanas a partir de esa época no echan la culpa de todas las miserias que sufren los mexicano-estadounidenses a la sociedad mayoritaria, sino “desafían a su propia cultura”⁴³ y denuncian su carácter como similarmente opresivo.

En cuanto a este aspecto, se puede observar un gran cambio entre la obra *The Squatter and the Don*, que presenta una imagen idealizada de la comunidad mexicana, y el cuento “El vestido de París,” publicado noventa años después, que ofrece una descripción mucho más realista, aunque todavía bastante moderada. No obstante, la

⁴² Viramontes, *Their Dogs*, 324.

⁴³ Federico Eguíluz Ortiz de Latierro, “Algunas reflexiones para entender la literatura chicana,” en *Literatura Chicana: reflexiones y ensayos críticos*, ed. Rosa Morillas Sánchez y Manuel Villar Raso (Granada: Comares, 2000), 99.

crítica es más fuerte en las obras posteriores, *La casa en Mango Street* y *Their Dogs Came with Them*. Como la novela *The Squatter and the Don* no incluye el motivo de opresión masculina, no será examinada en esta parte del trabajo.

En lo que se refiere a la comparación del resto de las obras, me centraré en dos temas principales. Uno de ellos está relacionado con el personaje de padre, el otro está dedicado al estudio de las diferencias que surgen entre los hermanos si uno es varón y la otra, mujer.

2.2.1 Opresión paterna

En el cuento “El vestido de París,” ambientado en México en la primera mitad del siglo XX, el padre de la protagonista Clotilde Romero de Traske personifica el sistema de valores conservadores propio de “los círculos aristocráticos”⁴⁴ de los pueblos mexicanos. Por lo tanto, no consiente las tendencias emancipadoras de las mujeres. Siente un fuerte resentimiento hacia su hija mientras ella intenta vivir a contracorriente, dedicándole más tiempo a las aficiones, que desarrollan su personalidad y habilidades, que a los quehaceres domésticos. El padre castiga su rebeldía y su resistencia a aceptar el papel sumiso, desatendiéndola y amenazándole.

Decidí enfrentarme a mi padre y decirle que yo también estaba en edad de correr mundo. ¡Pobre hombre! Su reacción fue violenta. Me acusó de estar loca y de terca. Dijo que tal vez lo que yo necesitaba era un convento. ¡Y lo dijo en serio!⁴⁵

El padre solamente trata a Clotilde con cariño, entendimiento y aprecio cuando ella empieza a respetar la tradición y el orden que impone la sociedad, es decir, cuando Clotilde se convierte en una mujer obediente y sacrifica sus aspiraciones personales por el bien de la familia. De esta manera, la protagonista encaja perfectamente en el estereotipo y, por lo tanto, se merece la bondad de su padre, quien de repente está dispuesto a cumplir cualquier capricho de su hija.

⁴⁴ Estela Portillo Trambley, “El vestido de París,” trad. Héctor Contreras, en *Cuento chicano del siglo XX: Breve antología*, ed. Ricardo Aguilar Melantón (Ciudad de México: Ediciones Coyoacán, 1993), 103.

⁴⁵ *Ibid.*, 110.

El motivo que causa la sumisión de Clotilde, aunque en realidad se trata de una sumisión disimulada, es un hecho de máxima crueldad y desapego por parte del padre. Éste decide a acordar un matrimonio entre Clotilde y un viudo rico, ignorando la evidente repulsión que Clotilde siente por Don Ignacio. Este radical medio de presión resulta doblemente negativo, ya que el padre no solo quita el derecho a la libre decisión a su hija, sino encima saca provecho económico de su miseria.

Don Ignacio era el hombre más rico de los alrededores. Era frecuente un contrato de matrimonio entre dos familias acomodadas. Las hijas no tenían nada que decir en el asunto. Era un excelente modo de juntar dos fortunas por medio de la sangre.⁴⁶

El cuento ilustra una sociedad dominada por el machismo, donde “la mujer tiene un rol secundario con respeto al hombre”⁴⁷ y “los esposos se toma[n] libertades injustas, injustas precisamente porque pertenec[en] a ellos y [son] impensables para las mujeres.”⁴⁸ Al oponerse a este doble estándar que existe en la comunidad, la mujer se encuentra con una opresión todavía más fuerte. Reivindicación de la justicia en cuanto a la libertad e independencia es considerada como algo atrevido e incluso escandaloso. Sin embargo, hay pocas mujeres que se desvían de la norma y corren el riesgo de provocar una reacción exageradamente despiadada en sus padres y maridos. La mayoría se somete a la tradición, evitando la amenaza de pasar la vida encerradas en un convento o dependiendo de la generosidad de sus familiares, ya que éstas son las únicas alternativas que la comunidad tradicionalmente ofrece a las mujeres que se niegan a casar.

El motivo de casamiento cuyo propósito es dominar a una mujer rebelde aparece también en la novela *La casa en Mango Street*.

Mi bisabuela. Me habría gustado conocerla, un caballo salvaje de mujer, tan salvaje que no se casó sino hasta que mi bisabuelo la echó de cabeza a un costal, y así se la llevó nomás, como si fuera un candelabro elegante, así lo hizo.⁴⁹

⁴⁶ Portillo Trambley, “El vestido,” 110-11.

⁴⁷ *Ibid.*, 107.

⁴⁸ *Ibid.*, 108.

⁴⁹ Cisneros, *La casa*, 11.

Sin embargo, en esta obra el matrimonio representa también un modo de cómo escapar de los ataques violentos que los personajes femeninos sufren bajo el techo paterno. La protección obsesiva y desmesurada, que lleva al padre de Sally a controlar la vida de su hija mediante una serie de obligaciones y prohibiciones, está motivada por el comportamiento vergonzoso de sus hermanas que trajeron deshonra a toda la familia. Por lo tanto, Sally está severamente vigilada y limitada en varios aspectos: no puede bailar, ni maquillarse, no puede hablar con los chicos, ni quedarse a dormir en la casa de una amiga, debe “ir siempre derecho a casa después de la escuela.”⁵⁰

No obstante, la opresión que afecta a Sally no radica solamente en unas restricciones que su padre impone sobre ella para reducir el riesgo de otro avergonzamiento familiar. En este sentido, *La casa en Mango Street* describe la violencia y el maltrato, con los cuales se enfrentan las mujeres mexicano-estadounidenses en sus hogares, de una manera más explícita que aquella presentada en el cuento “El vestido de París.”

No me pega fuerte nunca. Dice que su mamá le unta manteca en todas las partes que le duelen. Y luego en la escuela dice que se cayó. De allí vienen todos sus moretones. Por eso su piel está llena de cicatrices siempre.

Pero quién va a creerle. Una muchacha así de grande que llega con su cara bonita toda golpeada y moreteada no puede estarse cayendo de las escaleras. Él nunca me pega fuerte.

Sally no cuenta de la vez que él le dio con la mano como a un perro, dijo ella, como si yo fuera un animal. (...) Nomás porque soy hija, y luego ya no dice más.⁵¹

Sally aprovecha la primera oportunidad de escapar del padre violento y se casa “joven e impreparada,”⁵² esperando que su marido la salvará de la opresión y le asegurará una vida mejor. Por desgracia, Sally pronto se ve atrapada en la misma situación de la cual acaba de escapar. Su esposo la aísla no solo de su familia, sino también de sus amigos. No la deja salir, ni siquiera asomarse a la ventana. Tampoco

⁵⁰ Cisneros, *La casa*, 84.

⁵¹ *Ibid.*, 94.

⁵² *Ibid.*, 103.

puede hablar por teléfono y la gente solamente puede visitarla en secreto mientras él está trabajando fuera de casa. Cuando está furioso, se pone violento.

La historia de Sally no difiere demasiado de las experiencias del resto de las mujeres que viven en el barrio. La imagen de las mujeres sentadas junto a las ventanas de sus casas se repite a lo largo de toda la novela. Incapaces de liberarse de la opresión masculina, encuentran el consuelo imaginando cómo podría ser su vida si pudieran salir a bailar, si no hubieran dejado de estudiar, si alguien cambiara su vida.

En la última obra que queda por analizar, *Their Dogs Came with Them*, la agresividad característica del mundo masculino influye prácticamente a todos los personajes. La frustración que demuestran los hombres en esta novela es una reacción a la opresión que ellos mismo experimentan en el país que no los aprecia, a pesar de que sus hijos están luchando en el ejército estadounidense en Vietnam; el país que se aprovecha de su posición desgraciada, de su ansiedad por conseguir un trabajo cualquiera; el país que los somete a desalojamiento o deportación cada vez que su presencia resulta inconveniente para el beneficio de la población blanca, como si los mexicano-estadounidenses fueran una clase degradada, de segunda categoría; el país que los trata con la misma repugnancia y desconfianza que tiene para los animales contagiados.

Indefensos contra las injusticias que comete la sociedad mayoritaria con ellos, los hombres comprueban su poder y fuerza en la esfera de la vida privada, es decir, en las pandillas callejeras o en sus propias casas. Por consiguiente, los demás miembros de la familia, las esposas y los hijos, se convierten en unas víctimas ideales de sus ataques de ira. Paradójicamente, el hogar representa el sitio donde los oprimidos se encuentran más desprotegidos y, por lo tanto, frecuentemente acuden al refugio de las zonas públicas o comunales.

Frank never acted out at parties; he pressed close to Amá's cheek to speak with her over the music. He acted like a proper gentleman incapable of becoming a man who could knock out Amá's teeth so that she would have to cover her mouth whenever she smiled; a man who could throw a punch so hard, the thumps

shattered the glassiness of her eyes; a man who used an ironing cord to whip Turtle, fists for Amá and for Luis Lil Lizard when he tried to interfere.⁵³

A diferencia de las dos obras vistas anteriormente, *Their Dogs Came with Them* desarrolla el tema del abuso sexual y la violación. Varios personajes femeninos de esta novela experimentan alguna forma de abuso sexual. Excepto en un ejemplo, los violadores son hombres desconocidos, no pertenecientes a la familia de la víctima. La excepción mencionada es Jan, el padrastro de Rini. También en este caso, la joven solamente puede encontrar consuelo entre sus amigas que le ayudan llevar a cabo un acto de venganza.

A pesar de que el intento de castigar a Jan no debe necesariamente desanimarlo de otro asalto sexual, las mujeres muestran el coraje para oponerse a la opresión, al igual que la protagonista de “El vestido de París.” En cuanto a este aspecto, las dos obras difieren notablemente de *La casa en Mango Street*, cuyos personajes femeninos más bien adoptan una postura resignada ante la opresión masculina.

Resulta interesante que algunas mujeres de la novela *Their Dogs Came with Them* incluso demuestran varios de los rasgos típicamente masculinos, reproducen el lenguaje de los hombres y a menudo también su comportamiento agresivo. Además de Turtle, cuyo carácter será analizado más detalladamente en el siguiente capítulo, está el personaje de su madre que perfectamente sustituye a su marido en lo que se refiere al castigo corporal de sus hijos, y lo mismo se puede decir sobre la abuela de Ermila, cuya mano es capaz de catapultarse contra la mejilla de su nieta tan rápido como la mano del abuelo.

2.2.2 Desigualdad entre hermanos de distinto sexo

En este apartado investigaré cómo los estereotipos culturales interfieren en el desarrollo personal de varones y mujeres dentro de la misma familia. En “El vestido de París,” la diferencia entre los hermanos está clara. Mientras que a Félix lo animan a que pruebe varias actividades y aprenda diversas habilidades, lo mismo está

⁵³ Viramontes, *Their Dogs*, 160.

meramente tolerado en el caso de Clotilde. Además, los padres acentúan que “el hombre nunca debe permitir que una mujer lo supere,”⁵⁴ aunque no exigen que Félix sobresalga y siempre disculpan su carácter volátil e imprudente. Sin embargo, en esta familia la hija, que en principio no debería ser ni ambiciosa, ni competitiva, demuestra más capacidades y consigue mejores resultados que su hermano, sobre todo gracias a su fuerte determinación de reducir la desigualdad que existe entre ellos.

Me entró una compulsión por compararme con él, por superarlo, porque él era un muchacho con privilegios de nacimiento y yo una muchacha nacida en una especie de esclavitud. (...) Yo tenía una mente que anhelaba y que sopesaba la falta de igualdad como una gran injusticia. (...)

Mi madre me decía en voz baja... “Deja a tu hermano ganar cuando corran. Esto le agrada a tu padre.” Yo no deseaba complacer a mi padre con los éxitos de mi hermano. Superarlo llegó a ser mi constante forma de tomar venganza. Mi padre lo resentía y no prestaba atención a mi habilidad para superar a mi hermano, como si mi habilidad no existiera. Esto añadió sal a mis heridas.⁵⁵

Es la actividad lo que se aprecia e incita en los varones, ya que la capacidad de superar a las mujeres confirma su posición superior y dominante. Al contrario, las mujeres están educadas desde la edad tierna a no tener aspiraciones que no estén relacionadas con la vida matrimonial y familiar. Su carácter debería permanecer pasivo y servil.

En la novela *La casa en Mango Street* no hay una comparación explícita en lo que se refiere a la educación de los hijos y las hijas. No obstante, según su comportamiento respectivo se pueden notar unas diferencias relacionadas con los estereotipos. Los hermanos de Esperanza están convencidos de que “sufrir es bueno.”⁵⁶ Llegan a esta conclusión después de ver una película y no vacilan en seguir el ejemplo de los caracteres ficticios. En base a su modelo de conducta, los niños forman su propia idea sobre las típicas cualidades del hombre e intentan evitar las situaciones que puedan poner en duda su masculinidad.

⁵⁴ Portillo Trambley, “El vestido,” 109.

⁵⁵ *Ibid.*, 109.

⁵⁶ Cisneros, *La casa*, 45.

Los niños y las niñas viven en mundos separados. Los niños en su universo y nosotras en el nuestro. Por ejemplo mis hermanos, adentro de la casa tienen mucho que decirnos a mí y a Nenny. Pero afuera nadie debe verlos hablar a las niñas.⁵⁷

De la misma manera, observando a las mujeres mayores, las niñas aprenden de los aspectos relacionados con la feminidad. Imitando el movimiento de las caderas y la marcha con tacones, las muchachas identifican la feminidad con la belleza y la atracción sexual.

En la novela *Their Dogs Came with Them* el motivo de desigualdad entre los hermanos de distinto sexo reaparece. El padre de Ana y Ben ignora el verdadero potencial de sus hijos y automáticamente presupone que merece la pena poner más esperanza en el varón, apoyarlo e invertir en él.

Father, nowhere in the room, plowing their futures: *Webster's Collegiate Dictionary* and a *Roget's Thesaurus*, *Gray's Anatomy* for his son; a typewriter for his daughter. A new desk awaiting his son's return, a pair of flat heels for his daughter. Moneymaking career for his brilliant, brave son; a job for his daughter. In the years to come, Ben's father would push Ben as someone whose intelligence would raise the Brady family to levels of professional respectability while Ana would be relegated to being the gatekeeper. The contestant clock set, Mama hid and Father sought. In the Brady family, only one child would swim, the other sink.⁵⁸

El favorecimiento del hijo y el desprecio injustificado de la hija están basados, tanto como en el caso de la familia Romero de Traske en el cuento "El vestido de París," en la predominante, sin embargo, equivocada creencia en la superioridad del sexo masculino. Los padres en estas dos obras no son capaces de librarse de los prejuicios y respetar la singularidad de sus hijos, sin tomar en cuenta la tradicional división de los roles sociales. En vez de perseguir el individualismo, los padres intentan encajar a sus hijos en los estereotipos predefinidos, limitando a uno y estresando al otro.

La novela *Their Dogs Came with Them* confirma el carácter irrealista de los estereotipos culturales con una variedad de ejemplos. Ermila y su primo Nacho

⁵⁷ Cisneros, *La casa*, 8.

⁵⁸ Viramontes, *Their Dogs*, 116.

también intercambian parcialmente los roles. Mientras que Ermila participa en la misión cuyo objetivo es vengar el abuso de su amiga, como si su grupo de compañeras fuera una pandilla, Nacho disfruta la lectura de fotonovelas orientadas al público femenino y ayuda con las tareas domésticas sin protestar. A pesar de que éste es el comportamiento natural de los dos personajes, los abuelos lo consideran inapropiado precisamente porque no concuerda con sus expectativas y la costumbre generalmente aceptada.

Because the kitchen felt cozy and embracing, and the leftover breakfast scent lingered, and mostly because Nacho needed to separate his own clothes from the pile of clean laundry, he decided to fold the clothes on the table. He noticed Grandfather's displeasure. Nacho's committed efforts to fold dish towels with imprecise angles made his old, grumpy Grandfather wheeze displeasure through his nasal passages with loud, noisy breaths. Is this what men have been reduced to? his milky stare seemed to ask. The sight of a healthy young male spreading a shirt with buttons facedown on the table and then handcuffing the long sleeves and then confining them behind some bad folds was too much to bear for Grandfather, and Nacho thanked God Almighty that he turned away.⁵⁹

En lo que se refiere al comportamiento de Ermila y Nacho, hay que advertir una diferencia importante entre ellos. Aunque Ermila empieza a emanciparse, sigue muy consciente de las normas que tiene que respetar para no arriesgar su existencia en el barrio. Nacho, sin embargo, no creció en el mismo ambiente y no se da cuenta de las consecuencias que puede tener el desconocimiento de aquellas reglas. Su ingenuidad, que lo lleva al conflicto con el líder de una de las pandillas, está castigada con la muerte.

Otro personaje femenino que intenta eliminar prácticamente todos los aspectos de la desigualdad entre sí y su hermano es Turtle. No obstante, su característica será el objeto del segundo capítulo, por eso no hace falta que me dedique a la descripción de la relación de la mencionada pareja fraterna en este apartado.

⁵⁹ Viramontes, *Their Dogs*, 239-40.

CAPÍTULO 3 Características de las protagonistas

En este capítulo me centraré en la comparación de cuatro personajes femeninos, cada uno de una obra distinta, que se pueden considerar como las protagonistas de las respectivas obras. En el caso de la novela *Their Dogs Came with Them*, la cual introduce más de una protagonista, solamente elegiré a una de ellas, concretamente a Turtle. Los demás personajes analizados serán: Mercedes Alamar de *The Squatter and the Don*, Clotilde Romero de Trask del cuento “El vestido de París,” y Esperanza Cordero de *La casa en Mango Street*.

En lo que se refiere a las características, me enfocaré en el análisis de las cualidades personales y la interacción social de las protagonistas, o sea, cómo se comportan dentro y fuera de la familia, y cómo las perciben los demás personajes. Siempre que el texto facilite la información, añadiré la descripción de su aspecto físico y su lenguaje.

Este capítulo pretende investigar cómo evoluciona la imagen de la mujer mexicano-estadounidense en la literatura de las escritoras chicanas a lo largo del período de tiempo demarcado previamente en este trabajo, es decir, desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la primera década del siglo XXI. Asimismo, el objetivo es determinar si las imágenes individuales reflejan los estereotipos femeninos de la cultura mexicana, o si, al contrario, representan un alejamiento o incluso una oposición a estos estereotipos culturales. En cuanto a la delimitación teórica de los estereotipos, me basaré en los ensayos de Judy Salinas, Octavio Paz y Roger Bartra.

3.1 Mercedes Alamar

Mercedes es la hija más joven de Don Mariano, el patriarca del rancho Alamar, y de Doña Josefa. Es el principal personaje femenino en la novela, ya que el amor entre ella y Clarence Darrell forma una de las líneas argumentales de la obra. Las cualidades de Mercedes concuerdan completamente con la característica tradicional de la mujer “buena”, cuyos atributos resume Judy Salinas de la siguiente manera:

The cultural and traditional roles and stereotypes of woman and the Hispanic woman in particular as depicted in literatures have been perpetuated through the centuries by authors reflecting their societies' majority views (...) There are two main categories or images of woman (...) First, there is the "good" woman, (...) who can think no evil, do no evil, is pure, innocent, understanding, kind, weak, passive, needs to be protected but yet has an inner strength which God granted her, a capacity for enduring suffering...⁶⁰

A pesar de que a primera vista Mercedes da la impresión, al igual que su madre y hermanas, de una mujer presumida que se considera a sí misma una reina, en realidad su distanciamiento es el resultado de su excepcional timidez, modestia y decencia. Estas cualidades las ha adoptado debido a su educación en la familia mexicana que respeta los valores tradicionales. Los hijos de esta familia obedecen incondicionalmente a su padres y así aprenden a ser buenos ciudadanos y cristianos.

Mercedes, sin embargo, destaca entre sus hermanas porque es extremadamente hermosa y culta. Su lenguaje demuestra el conocimiento perfecto del español y el inglés, además domina el francés e incluso entretiene a la alta sociedad con su imitación del acento irlandés. Es una compañera agradable y divertida, sus modales son exquisitos y tiene muchos talentos. Es una novia ideal, y por lo tanto, tiene muchos admiradores y pretendientes. Además, es muy empática, compasiva y altruista. Su bondad está simbolizada ya por el nombre mismo, "Mercedes", y su inocencia y pureza, por la claridad de sus ojos y su pelo. Su apariencia física es, sin duda alguna, otra excepcionalidad que la diferencia de sus hermanas y probablemente de la mayoría de las mujeres de origen mexicano: Mercedes es rubia y de ojos azules.

Su relación con Clarence Darrell está afectada por su firme sentido ético. Como mujer joven y decente tiene que respetar los principios morales conservadores y proteger su honra. Por lo tanto, mientras siga soltera, no puede estar con Clarence a solas. En cambio, su madre o su hermana casada siempre están presentes vigilándola, lo que su hermana comenta de esta manera:

⁶⁰ Judy Salinas, "The role of women in Chicano literature," en *The Identification and Analysis of Chicano Literature*, ed. Francisco Jiménez (New York: Bilingual Press, 1979), 192.

...as for running off to have *tête-à-têtes* with gentlemen is a thing never seen among our Spanish girls. I know that we, Spanish people, are criticised and much ridiculed for keeping girls too strictly guarded, and in some instances this may be so, but as a general thing, the girls themselves like to be guarded. We have all the freedom that is good for us.⁶¹

Además, al principio Mercedes no puede ni expresar la afección que siente por Clarence, ni animarlo a que exprese la suya, ya que la madre de Mercedes se opone a esta relación, convencida de que Clarence es un inmoral squatter más. Mercedes respeta con humildad y comprensión la opinión de su madre, aunque le causa mucho dolor.

Spanish girls are trained to strict filial obedience, and it is a good thing when not carried too far. Now, Mercedes made to her mother some very foolish promise, and if her heart was to break into little pieces she would not swerve—not she—though she be fully aware that her happiness would be wrecked for ever, she would not disobey her mother.⁶²

Mercedes soporta su sufrimiento con una admirable fuerza interior y ni por un momento cuestiona la legitimidad del deseo de su madre. Doña Josefa al final consiente el matrimonio, sin embargo, Mercedes pronto se encuentra en otra situación que requiere una firme convicción moral. Después de que el señor Darrell ofenda gravemente a ella y a su padre, Mercedes se ve obligada a anular el compromiso con Clarence para defender y conservar la honra de la familia. A pesar de que se muestra fuerte superando sus propias miserias, se vuelve muy delicada y frágil al oír sobre cualquier acontecimiento trágico que afecte a sus familiares. En tales casos se pone gravemente enferma y tarda meses en recuperarse.

En lo que se refiere a su determinación para conseguir su mayor deseo, es decir, el matrimonio con Clarence, Mercedes permanece extremadamente pasiva. No lucha por su amor, no se enfrenta a las adversidades y espera a Clarence con paciencia varios años. La pasividad femenina es uno de los motivos recurrentes de la literatura mexicana, arraigado incluso en la mitología. La conducta que la cultura mexicana

⁶¹ Ruiz de Burton, *The Squatter*, cap. XIX.

⁶² *Ibid.*, cap. XI.

tradicionalmente espera de sus mujeres la comenta Octavio Paz en su ensayo "Máscaras mexicanas:"

...su respuesta no es instintiva ni personal, sino conforme a un modelo genérico. Y ese modelo (...) tiende a subrayar los aspectos defensivos y pasivos, en una gama que va desde el pudor y la "decencia" hasta el estoicismo, la resignación y la impasibilidad.⁶³

La actitud de Mercedes Alamar corresponde tanto con el modelo descrito por Octavio Paz, como con la característica de la mujer "buena" de Judy Salinas. Por lo tanto, se puede concluir que la protagonista no representa "un carácter humano multidimensional,"⁶⁴ sino un estereotipo.

3.2 Clotilde Romero de Traske

La protagonista de "El vestido de París" se parece a Mercedes Alamar en muchos aspectos. Su comportamiento y lenguaje reflejan el refinamiento digno de una señorita "bien gentil"⁶⁵ de una familia aristocrática acomodada. Su educación multidisciplinar se nota en su personalidad incluso en una edad avanzada cuando su nieta la percibe como una mujer "sofisticada, chic"⁶⁶ y advierte "la rapidez de su mente."⁶⁷ Clotilde Romero de Traske sobresale en todas las esferas en las que está interesada. Entiende el arte y la moda, sin embargo, es también "el mejor jinete."⁶⁸ El texto implica su hermosura extraordinaria, ya que su pretendiente Don Ignacio se jacta de ella como si fuera su "nueva posesión."⁶⁹ Los hombres están listos para cumplir sus caprichos, siempre que se trate de unos deseos apropiados para la mujer.

⁶³ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad* (México: FCE, 1982), 32.

⁶⁴ Salinas, "The role of women," 195.

Versión original: "a multidimensional human character."

⁶⁵ Portillo Trambley, "El vestido," 110.

⁶⁶ *Íbid.*, 103.

⁶⁷ *Íbid.*, 103.

⁶⁸ *Íbid.*, 109.

⁶⁹ *Íbid.*, 114.

Le dije a mi padre que quería un vestido de París, el más bello jamás visto. Me mostré muy interesada en los planes del diseño del vestido. Escribí a tiendas francesas y llené las conversaciones de sobremesa con descripciones detalladas. Mi padre estaba muy complacido de que yo finalmente hubiera caído dentro del patrón de rutina de las muchachas perdidas en su propia frivolidad.⁷⁰

Si se hubiera casado con Don Ignacio, su personaje se podría haber considerado el mismo estereotipo de la mujer “buena” como en el caso de Mercedes: la mujer que encarna una perfección casi absurda y es capaz de someterse a un fuerte y largo sufrimiento interior, ya que el sentimiento de obligación la lleva a obedecer ciegamente a sus padres y a su futuro marido y no le permite oponerse a esa autoridad. No obstante, la fuerza interior de Clotilde no reside en la capacidad de ocultar su tremendo dolor y sufrir con un estoicismo innato, sino en el coraje para oponerse a la opresión masculina y al carácter limitante de la cultura mexicana.

...la tradición era una carga muy pesada en mis tiempos. Había un solo destino para las mujeres... podías elegir entre un convento u otro. Casarse significaba llegar a ser la solitaria ama de una casa (...) Y si no nos casábamos, entonces había una total dependencia de la generosidad de parientes compasivos, con su iglesia y sus rituales de consuelo.⁷¹

Clotilde es emancipada, atrevida y terca. Por lo tanto, expresa con franqueza su indignación frente a su padre y no duda en perseguir activamente su mayor anhelo, es decir, la libertad y la independencia. Se muestra valiente, resuelta y actúa con confianza en sí misma a pesar de que siente pudor y miedo. Consigue su objetivo gracias a su autodeterminación, mientras que Mercedes solamente lo alcanza gracias al esfuerzo de Clarence, o sea, un hombre. En Clotilde se unen las cualidades típicas tanto del sexo femenino como del masculino. Como el hombre mexicano “se encierra y se preserva: máscara el rostro y máscara la sonrisa.”⁷²

Su deseo se puede considerar como una ambición egoísta. Para alcanzarlo, tiene que demostrar el aspecto astuto de su carácter y la capacidad de manipular, pretender

⁷⁰ Portillo Trambley, “El vestido,” 113.

⁷¹ *Ibid.*, 108.

⁷² Paz, *El laberinto*, 26.

y fingir. Estas cualidades están tradicionalmente percibidas negativamente, y por lo tanto, se asocian con la imagen de mujer “mala”.

...her sole purpose is to entrap, confuse, entice, manipulate, and weaken man (...)
She is morally judged and condemned by all and must suffer a severe punishment
for her evil actions (...) [She is] an evil, selfish, dominating female character...⁷³

A pesar de que el objetivo primordial de Clotilde no es dañar a su padre o a su pretendiente, acude a esta solución por la desesperación insoportable que siente. En otras palabras, Clotilde se da cuenta de las consecuencias devastadoras que tendrá su comportamiento y está dispuesta a enfrentarse a ellas. Es cierto que, por un lado, su partida con suficiente dinero a París, donde puede establecer su casa y sus propias reglas, es su recompensa. Sin embargo, hay otra cara de la misma moneda. El resultado de su conducta puede igualmente considerarse como un castigo. Salir de la opresión de la cultura machista significa abandonar el pueblo nativo y a la familia para siempre. Es “el precio de la libertad.”⁷⁴

Clotilde es condenada y juzgada por la comunidad incluso muchos años después. Debido a su comportamiento impertinente se convierte en una leyenda. Los chismes sobre sus numerosos matrimonios y aventuras en el extranjero circulan entre las mujeres de su antiguo pueblo. Éstas se escandalizan ante tales historias, no obstante, secretamente, en el fondo, admiran su coraje y desean ser como ella.

Una de sus admiradoras es su nieta Teresa. Su actitud indignada y la ferocidad con la que critica a los lazos fuertes de las viejas tradiciones mexicanas contrasta con la nostalgia y la prudencia de su abuela. Clotilde, en sus años de madurez, se entera de la profundidad de los motivos que impidieron que su padre le entendiera. Por consiguiente, ella deja de percibirlo como un opresor e incluso siente pena por él porque no logró liberarse como ella de una cultura limitadora.

—En un mundo que permanece arcaico, las mujeres sufren la barbarie de los hombres. Una injusticia.
(...)

⁷³ Salinas, “The role of women,” 192.

⁷⁴ Portillo Trambley, “El vestido,” 113.

—Yo solía pensar así... cuando era joven.
—¿Y ya no piensas de este modo?
—No... no creo. Tal vez porque sé que el instinto que respeta la vida, el instinto que entiende la calidad, sobrevive en nosotros a despecho de la abrumadora, injusta tradición. Los hombres conocen este instinto también, aunque miles de años de condicionamiento los han hecho ciegos para captar la calidad de la vida. La violencia del hombre contra la mujer es una ceguedura tradicional cuya pared puede ser derribada.⁷⁵

Con este comentario Clotilde expresa el optimismo y anima a su nieta, la cual se considera una víctima de la sociedad patriarcal al igual que su abuela cuando tenía su edad. Aunque la experiencia de la joven Teresa prueba la continuidad de la tradición opresiva, existe la posibilidad de un futuro diferente para todas las mujeres que encuentran la fuerza para superarla en lugar de sufrirla.

3.3 Esperanza Cordero

La novela *La casa en Mango Street* ilustra los estereotipos culturales de una manera muy distinta. La protagonista Esperanza Cordero percibe a su alrededor tanto los rasgos característicos para la mujer “buena”, como aquellos asociados con la mujer “mala”. Sin embargo, ella misma no se identifica ni con las mujeres de su barrio que pasan sus vidas encerradas en sus casas, sacrificándose para el bien de sus maridos e hijos, ni con el carácter de la mujer que aparece en las películas: mujer “de labios rojos rojos, que es bella y cruel”⁷⁶ y “que vuelve locos a los hombres y los espanta con sus risas.”⁷⁷ Esperanza busca su propia identidad que no sea definida por los estereotipos que se derivan de la tradición y no ofrecen suficientes roles para las mujeres. La protagonista está convencida de que tiene que haber más opciones. Además, necesita encontrar un equilibrio entre las dos herencias culturales que la afectan, la mexicana y la estadounidense.

Llegando a la mayoría de edad, Esperanza forma sus opiniones, valores y ambiciones. Durante el proceso se siente frecuentemente perpleja, incomprendida y

⁷⁵ Portillo Trambley, “El vestido,” 106-107.

⁷⁶ Cisneros, *La casa*, 90-91.

⁷⁷ *Ibid.*, 91.

no perteneciente. Parece que nadie está dispuesto a superar las limitaciones del pensamiento tradicional. La generación de los jóvenes angloamericanos continúa tratando a los habitantes de origen latino con prejuicio, siguiendo el ejemplo de sus padres y maestros. Asimismo, las muchachas mexicano-estadounidenses de su edad, una tras otra, eligen el mismo destino que el resto de las mujeres de sus familias y deliberadamente consienten en “heredar su lugar junto a la ventana.”⁷⁸

Por lo tanto, Esperanza se siente sola y a menudo prefiere escribir sobre sus experiencias desagradables en sus poemas y cuentos, porque “entonces el fantasma no duele tanto,”⁷⁹ o confiarlas a los árboles, con los cuales se identifica más que con cualquiera de sus vecinas.

Son los únicos que me entienden. Soy la única que los entiende. Cuatro árboles flacos de flacos cuellos y codos puntiagudos como los míos. Cuatro que no pertenecen aquí pero aquí están. (...)
Sigue, sigue, sigue, dicen los árboles cuando duermo. Ellos enseñan.
Cuando estoy demasiado triste o demasiado flaca para seguir siguiendo, cuando soy una cosita delgada contra tantos ladrillos es cuando miro los árboles. (...)
Cuatro que crecieron a pesar del concreto. Cuatro que luchan y no se olvidan de luchar.⁸⁰

Como se puede ver en el fragmento, Esperanza se considera flaca y débil. Además, se describe como fea, no le gusta ni su pelo, ni sus ojos, ni su ropa. Claramente, su autoestima está influida por los estándares de belleza angloamericanos, al igual que se reflejan los estándares de calidad de viviendas que se ven en la televisión en las aspiraciones de sus padres.

Esperanza está atrapada entre dos culturas opresivas que de un modo u otro limitan el desarrollo de su potencial. La sociedad mayoritaria la trata como a una inmigrante y le atribuye una serie de cualidades negativas: peligrosa, atrasada, problemática, incorregible. Esperanza, sin embargo, no quiere estar relacionada con semejante estereotipo e intenta distanciarse de todos los que lo confirman con su conducta.

⁷⁸ Cisneros, *La casa*, 11.

⁷⁹ *Ibid.*, 112.

⁸⁰ *Ibid.*, 76-77.

Los escuincles de Rosa Vargas son demasiado y demasiados. (...)
Son malos esos Vargas (...)
Los niños doblan árboles y rebotan entre los carros y se cuelgan de las rodillas arriba y abajo y casi se rompen como vasijas de museo que no se pueden reponer. Les parece chistoso. No tienen respeto por cosa viviente alguna incluyéndose a sí mismos.⁸¹

La asociación con la comunidad angloamericana se nota también en su lenguaje. A pesar de que intercala vocablos y frases españolas en su discurso, su conocimiento del inglés es mejor que el de sus amigas tejanas. No obstante, no es suficiente para que se integre entre sus compañeros de clase de origen angloamericano, ya que no solo su aspecto físico revela su alteridad, sino también su nombre. Por lo tanto, Esperanza se siente más a gusto con las muchachas de su barrio, cuya ropa es igualmente “vieja, chueca y arrugada,”⁸² y que no se ríen de ella cuando se enteran de cómo se llama.

El nombre de la protagonista es en realidad otro aspecto que la une involuntariamente con el legado negativo de la cultura mexicana: “Quiere decir tristeza, decir espera.”⁸³ Por consiguiente, Esperanza desea cambiarlo y sustituirlo por uno que se parezca más a los nombres ingleses y que, sobre todo, exprese mejor su personalidad. Los motivos que llevan a Esperanza a rechazar el nombre los explica Rosa Morillas Sánchez:

By saying that her name does not conform to her real self, Esperanza is pointing out not only her desire to be more Anglicized, but her belief that she is not part of the image that the traditional Chicano culture offers. (...) This rejection of her identity as Chicana woman does not mean that she wants to be an Anglo one, but a new one, “the real me, the one nobody sees.”⁸⁴

Poco a poco, Esperanza intenta rebelarse contra la opresión de las dos culturas y cambiar la posición que se le atribuye. Decide “no crecer mansita como la otras,”⁸⁵ se

⁸¹ Cisneros, *La casa*, 30-31.

⁸² *Ibid.*, 15.

⁸³ *Ibid.*, 10.

⁸⁴ Rosa Morillas Sánchez, “Out of the ‘barrio’: breaking the myth of Chicana women in Cisneros’ *The House on Mango Street*,” en *Literatura Chicana: reflexiones y ensayos críticos*, ed. Rosa Morillas Sánchez y Manuel Villar Raso (Granada: Comares, 2000), 277.

⁸⁵ Cisneros, *La casa*, 90.

atreve a comer en la escuela, a pesar de que solamente los niños que viven lejos y cuyas madres trabajan fuera de casa tienen el permiso hacerlo, y en su casa manifiesta su desacuerdo con la tradición aspirando a los mismo privilegios que se reservan sus hermanos y su padre.

He comenzado mi propia guerra silenciosa. Sencilla. Segura. Soy la que se levanta de la mesa como los hombres, sin volver la silla a su lugar ni recoger el plato.⁸⁶

El deseo de salir del barrio, de la Mango Street, y poseer una casa propia es cada vez más fuerte. Esperanza, al igual que Clotilde, se da cuenta de que solamente alcanzará la independencia necesaria para su desarrollo personal y profesional si se opone, en el primer lugar, a la tradición mexicana que limita su libertad y su ambición simplemente porque ella nació como mujer. Esta convicción, sin embargo, le hace sentirse egoísta y avergonzarse de su inclinación hacia las oportunidades que le ofrece la sociedad mayoritaria: la educación y la consecuente emancipación y movilidad social. Tales sentimientos pueden derivarse de la tendencia general de los mexicano-estadounidenses a condenar a los que se dejan asimilar por la cultura angloamericana, buscando el beneficio personal, y así traicionan a su cultura, cuyos valores ponen énfasis en la conciencia colectiva y la solidaridad con los miembros de la familia y la comunidad.

El motivo de traición de la cultura nativa a favor de la cultura ajena está fuertemente arraigado en la tradición literaria mexicana y relacionado con el personaje de la Malinche. Hay por lo menos dos maneras de cómo interpretar el legado de este arquetipo literario e histórico. Luis Leal lo asocia con la poco popular “exaltación de lo extranjero y el menosprecio de lo mexicano,”⁸⁷ mientras que Roger Bartra adopta una actitud más abierta y libre de prejuicios. En el fragmento siguiente explica dónde se originó la opinión negativa que acompaña al personaje de la Malinche:

⁸⁶ Cisneros, *La casa*, 91.

⁸⁷ Luis Leal, “Arquetipos femeninos en la literatura mexicana,” en Rosa Morillas Sánchez, “Out of the ‘barrio’: breaking the myth of Chicana women in Cisneros’ *The House on Mango Street*,” en *Literatura Chicana: reflexiones y ensayos críticos*, ed. Rosa Morillas Sánchez y Manuel Villar Raso (Granada: Comares, 2000), 275.

...la leyenda negra de la Malinche se va formando en relación directa con el establecimiento de la idea de *nación*. El hecho de que Malintzin apoyó a los españoles como en acto de rebeldía contra el despotismo de los tenochcas se va desvaneciendo para dar lugar a la idea de que la Malinche *traicionó a su patria*: poco importó que la idea y la realidad de una *patria* no pudiesen aplicarse a los pueblos aborígenes. El nacionalismo mexicano del siglo XIX—como el de hoy, aunque con otros matices—tuvo necesidad de inventar una patria originaria: y esta nación primigenia debía tener sus héroes y sus traidores. A Malintzin le fue asignada la obligación de encarnar la infidelidad y la deslealtad.⁸⁸

Roger Bartra caracteriza a la Malinche como una mujer extraordinaria e inteligente⁸⁹ que logró asegurarse la supervivencia en el mundo que estaba a punto de cambiar gracias a sus capacidades, experiencias y tal vez cierto pragmatismo. Y es precisamente este legado de la Malinche el cual se refleja en la protagonista de *La casa en Mango Street*. No obstante, Esperanza se da cuenta de su futura obligación moral de intentar cambiar la posición social de los latinos en los Estados Unidos y el carácter opresivo de la cultura patriarcal, por el que sufren las mujeres de origen mexicano. En este aspecto, Esperanza difiere de la protagonista del cuento “El vestido de París” porque ella es la que decide marcharse y se va con la intención de volver: “volver por los que se quedaron.”⁹⁰ Por el otro lado, Clotilde está prácticamente expulsada del pueblo, y por lo tanto, nunca puede regresar. Su historia se mitifica cada vez más y su caso generalmente sirve como advertencia más que como ejemplo a seguir. Al contrario, Esperanza puede utilizar su voz de escritora para inspirar a mucha gente. Al final y al cabo, su nombre la predestina a ser esperanza para todos los que se enfrentan a las injusticias.

3.4 Turtle (Antonia María Gamboa)

Turtle, una de las protagonistas de la novela *Their Dogs Came with Them*, se parece en varios aspectos a Esperanza Cordero. Ésta desea cambiar su nombre y elegir uno que refleje mejor su personalidad, su carácter verdadero, ese que nadie ve. De

⁸⁸ Roger Bartra, *La jaula de la melancolía* (México: Grijalbo, 1996), 179.

⁸⁹ Cf. *Íbid.*, 179.

⁹⁰ Cisneros, *La casa*, 112.

igual manera, Turtle no se identifica con su nombre original, Antonia María Gamboa, y prefiere utilizar el apodo que la une con su familia alternativa, o sea, la pandilla llamada McBride Boys.

The name was her *For Real* one. She had been christened Turtle—always and por vida till death do us part—when she joined the McBride Boys with Luis Lil Lizard hasta la muerte.⁹¹

La primera persona que se refiere a Turtle utilizando esta denominación es su hermano Luis cuando se burla de ella. Compara a su hermana con la tortuga porque él corre más rápido que ella. A pesar de que el sobrenombre es un recuerdo humillante de un punto débil, Turtle lo acepta. Ésto se debe, por un lado, a la fuerte influencia que posee su hermano sobre ella, ya que Turtle sigue prácticamente todas las instrucciones de Luis e intenta imitar todos los aspectos de su apariencia y comportamiento, y el otro motivo puede ser la ambigüedad del nombre en cuanto al género. Por consiguiente, el nombre puede encubrir un punto mucho más débil que aquel asociado con su relativa lentitud: el hecho de que Turtle es mujer.

Si Esperanza acudía al mismo comportamiento que observaba en su padre y hermanos para protestar contra la división de los tradicionales roles masculinos y femeninos en la familia, Turtle lleva esta actitud al extremo. La joven decide adoptar prácticamente todos los aspectos de la masculinidad. A diferencia de Esperanza, Turtle es de complexión robusta y es más alta que la mayoría de chicos, incluyendo a su hermano Luis. Viste de la misma manera que todos los miembros de la pandilla, es decir, lleva chaqueta de cuero de hombre, pantalones caqui e incluso ropa interior masculina.

Amá yanked and yanked Turtle’s hair in an argument over her choice of boxers under her cutoffs, of her erasure of breasts and dresses and all that was outwardly female, over her behaving like some unholy malflora. What the hell do you think you’re doing? Luis Lil Lizard challenged Amá, and shoved Turtle into the bathroom. (...) Luis took a pair of manicure scissors and sat Turtle down on the toilet seat and cut Turtle’s hair, asking, What she gonna grab now? Over her arched shoulders, Turtle’s chestnut curls fell like commas on the tiled floor and

⁹¹ Viramontes, *Their Dogs*, 16.

then Luis took the dull razor from the soap dish in the tub and rasped it against her scalp.⁹²

A partir del incidente descrito en el fragmento, Turtle siempre mantiene su cabeza bien afeitada. Por lo tanto, no es nada extraño que la gente que no conoce a la protagonista piense que es un hombre. Lo único que puede revelar su verdadera identidad es el timbre afeminado de su voz.

Turtle observa cuidadosamente su comportamiento y sistemáticamente suprime todos los atributos de feminidad. Cualquier muestra explícita de debilidad, miedo o dolor la asocia automáticamente con la indeseable condición de mujer. La indefensión y la vulnerabilidad de las mujeres frente a los hombres la indigna. Por eso, la misma palabra que denomina el sexo femenino representa el peor insulto para ella: “what a fucken girl she was.”⁹³ Irónicamente, ella misma utiliza la palabra “girl” con desprecio.

Turtle saw Ray straighten up, saw him pat his back pocket, and then she raised her hands above her head, palms up. See? she tried to tell him with the gesture. See? Empty-handed, no cuete, no screwdriver, not a frajo, not a friend, not a pinche penny to my name, you got it? Harmless as a girl.⁹⁴

Su esfuerzo para igualar a su hermano Luis y a otros chicos no tiene límites. Mientras que la protagonista del cuento “El vestido de París” competía con su hermano en la maestría de varias habilidades artísticas y deportivas, Turtle prueba la igualdad de sexos convirtiéndose en una persona impasible, autosuficiente e intimidatoria. En las calles de East L.A. Turtle experimenta lo mismo que su hermano en el territorio enemigo en Vietnam: una guerra y una constante lucha por sobrevivir. Como una sin techo, sufre hambre, frío, la lluvia, y todas las noches se ve obligada a buscar un lugar seguro y seco para dormir. Intenta evitar tanto a los miembros de una pandilla rival, como a los otros McBride Boys, porque los ha abandonado sin permiso. Además, tiene que tener en cuenta el toque de queda y la vigilancia de la Quarantine Authority. Debe estar alerta y preparada para huir o protegerse, por eso siempre tiene

⁹² Viramontes, *Their Dogs*, 25.

⁹³ *Íbid.*, 225.

⁹⁴ *Íbid.*, 255.

al alcance su única arma: un destornillador. Los habitantes del barrio la perciben como un individuo evidentemente peligroso y agresivo, lo que se puede comprobar en el extracto siguiente:

Hey, lady! Turtle called to a woman. Yea, you.
Holding her little son's hand, the woman stood close to the mailbox to inspect the price of a television. You, what time you got? (...)
The woman released her son's hand and abruptly clamped her large handbag to her chest, a familiar move that usually had no effect on Turtle...⁹⁵

Indudablemente, Turtle da una impresión bastante repulsiva. Su rutina de todos los días en las condiciones agobiantes se refleja en su aspecto físico. A pesar de que intenta mantener la cara de póker cada vez que siente dolor, no puede enmascarar el cansancio, la flaqueza y el envejecimiento prematuro que se le nota en el rostro. Además, está sucia y le acompaña un olor apestoso. No obstante, la gente no se siente disgustada y amenazada solo por su apariencia, sino sobre todo por su comportamiento. Turtle se asegura de su hombría provocando conflictos verbales con personas aleatorias. Su lenguaje es extremadamente vulgar y grosero. Aunque utiliza una mezcla de inglés y español, su larga ausencia del ambiente familiar causa un olvido progresivo del vocabulario del último idioma.

Time. Time, sabes? Turtle tried to remember her Spanish, words that were boxed in storage. Pan, mantequilla. Ven pa' cá. But what was the word she couldn't find? (...) She felt as if she had to burglarize her own memory in order to get to the Spanish words. Turtle pointed to the woman's watch. You know, hora. ¿Sabes que hora?⁹⁶

Varios personajes secundarios que se encuentran con la protagonista temen que ella les pueda robar. Sin embargo, por más hambre que tenga, Turtle nunca lo hace. Prefiere recibir la comida de las instituciones de caridad, pedir dinero para comprarla o incluso consumir las sobras que halla en la basura. Por lo tanto, se siente muy ofendida cuando alguien cuestiona su estándar moral. Su hermano y los otros miembros de la pandilla han impuesto sobre ella un sistema de valores que ella sigue

⁹⁵ Viramontes, *Their Dogs*, 23.

⁹⁶ *Ibid.*, 23.

incondicionalmente y con orgullo. Turtle, siendo mujer, tiene que trabajar doblemente duro para merecer el respeto de los demás. Ella es la más agresiva y la más tenaz. Durante el rito de iniciación aguanta una paliza tan extremadamente brutal que su hermano le felicita por establecer un nuevo récord:

Clocked you, man, it's a record, Luis said, not looking at her face, her arm over his shoulder. Slaps of congratulations on her back, and her head vibrated spectacular pain as Luis dragged her away, her toes leaving slick trails.⁹⁷

Sin embargo, por mucho que se esfuerce a pertenecer y demostrar más aspectos de la masculinidad que el resto de los McBride Boys, nunca puede igualarlos completamente y tiene que conformarse con la mera tolerancia y el aprecio ocasional de su parte. A pesar de que Turtle intenta desesperadamente ocultar la pertenencia al sexo opuesto, adaptando su apariencia tanto como su comportamiento, no puede deshacerse de la carga que su sexo representa. Por eso, sus compañeros de la pandilla siempre la hacen recordar que es el único McBride Boy “sin huevos.”⁹⁸

Una mezcla de respeto y vergüenza la siente también Luis por su hermana. La mayoría del tiempo trata a Turtle como si realmente fuera su hermano. Se dirige a ella con la palabra “ése” que implica el género masculino y asimismo utiliza los pronombres masculinos cuando se refiere a ella. La introduce en la pandilla como si fuera otro chico. Su comportamiento hacia ella indica un profundo amor fraternal. La protege frente a todos y le enseña defenderse. Para Turtle, su hermano no es un rival, como era el caso de Clotilde y Félix en el cuento “El vestido de París” descrito anteriormente, sino un gran modelo para seguir. Su partida a la guerra de Vietnam es una brusca ruptura del lazo fuerte que los une y, al mismo tiempo, un amargo recuerdo de la verdad que avergüenza a los dos: el hecho de que el hermano de Luis es mujer. Luis se da cuenta de las posibles limitaciones vinculadas con el sexo de Turtle antes que su hermana. Por lo tanto, intenta alejarse gradualmente de ella y tapar su apego con humillaciones y frialdad.

⁹⁷ Viramontes, *Their Dogs*, 233.

⁹⁸ *Ibid.*, 229.

...her other half, her real brother whom she loved worse than herself, this homeboy who always appeared without a semblance of fear and yelled, Leave my sister alone.

Turtle could think of nothing to say except, Luis, and then she began to cry.

Shut up, Luis snapped, because he had a girl for a brother and he profoundly resented it. No matter how many asses she kicked after that, or how bad, how really bad she was, he learned not to care. Luis knew, when it came right down to it, when the correctional officers conducted strip searches or the draft number came in, she wasn't there for him.⁹⁹

Al igual que Turtle no puede acompañar a su hermano en la guerra, Luis no está con ella durante las batallas en las que participa diariamente en el barrio nativo. No está allí para protegerla contra la pandilla enemiga, ni contra los demás miembros de McBride Boys, ni contra su excesivo esfuerzo de ser uno de ellos. Es justamente este esfuerzo del cual se aprovecha el jefe de la pandilla Alfonso cuando decide a vengar su honor después de haber sido humillado por Nacho, el primo de Ermila. En una de las últimas escenas de la obra, Turtle, drogada con PCP, sucumbe a la presión y a la incitación de sus compañeros y mata a Nacho.

Turtle wants to waste him, Alfonso shouted, his nostrils flexing, reveling in the smell of victory. He held Santos's fist from making connection with her face again and then pointed to Turtle's screwdriver. Turtle turned to his voice, the voice of blur, indistinguishable and slow, and she heard him saying within the hard percolation of the rain:

Turtle's thinking. She wants to waste him! Alfonso was sure of it and pushed Santos away.

Sí-mon, Santos replied. Let her take the fall.¹⁰⁰

Al empezar a percibir la realidad con claridad de nuevo, Turtle se encuentra totalmente abandonada al lado del cuerpo del joven al que acaba de matar. Después del acto de extrema crueldad, Turtle misma queda herida y experimenta una mezcla de dolor y aturdimiento. Poco después, una serie de tiros termina con su vida, una vida que en East L.A. aparentemente tiene el mismo valor que la de los perros no domesticados.

⁹⁹ Viramontes, *Their Dogs*, 25.

¹⁰⁰ *Ibid.*, 322.

Irónicamente, la vida de Turtle acaba justamente cuando una persona desconocida supera el prejuicio hacia ella y le ofrece ayuda en forma de trabajo. En otras palabras, la esperanza, que es uno de los motivos recurrentes en todas las obras analizadas, está al alcance también para Turtle. No obstante, Turtle es la única que muere antes de que pueda convertir la esperanza en realidad. Las protagonistas de las demás obras, es decir, Mercedes, Clotilde y Esperanza, salen victoriosas de sus luchas personales y disfrutan de los nuevos horizontes que se abren para ellas.

Una de las posibles interpretaciones de la muerte de Turtle está relacionada con su desenfrenado esfuerzo para suprimir todo lo femenino en sí misma. Al matar a Nacho, Turtle alcanza la cumbre de la brutalidad que en sus ojos equivale a la masculinidad. Por consiguiente, la mujer que lleva dentro, la que seguía manifestándose cada vez que Turtle involuntariamente sentía compasión o nostalgia, deja de existir definitivamente. Ella misma confiesa en su última reflexión: "...a tall girl named Antonia never existed, (...) her history held no memory."¹⁰¹ La muerte figurada de Antonia anuncia la desintegración tanto del sistema moral como de la identidad de la protagonista, e inevitablemente resulta en el posterior fallecimiento de Turtle.

Al considerar el destino de Turtle en relación con otro personaje que muere en el capítulo final de la novela *Their Dogs Came with Them*, se nos ofrece otra interpretación. Turtle, al igual que Nacho, se opone a la opresión y al mismo tiempo al estereotipo asociado con su sexo. La muerte de los dos, sin embargo, indica que en un ambiente como East L.A. una redefinición de los estereotipos tan brusca y radical no es factible.

El final de esta novela, por lo tanto, difiere notablemente de la novela *La casa en Mango Street*. A pesar de que Sandra Cisneros y Helena María Viramontes describen en sus novelas aproximadamente la misma época histórica, los años sesenta del siglo XX, se nota que las obras fueron escritas en dos momentos diferentes. El final optimista de *La casa en Mango Street* está influido por la atmósfera de los años ochenta cuando se produjo una gran ola de emancipación de la escritura de las autoras chicanas. Además, el tono positivo concuerda con la selección de un narrador infantil,

¹⁰¹ Viramontes, *Their Dogs*, 324.

del que trataré con más detalle en el capítulo siguiente. Al comparar esta novela con la de Viramontes, la que fue publicada veintitrés años más tarde, el desenlace de Cisneros resulta bastante utópico. Aparentemente, en los barrios más pobres que se parecen a East L.A., la emancipación de mujeres, representada en la obra por los personajes de Ermila y Ana, y la emancipación de las minorías marginadas en general sigue siendo un ideal inalcanzable.

CAPÍTULO 4 Análisis de los recursos formales

En la parte final de este trabajo, me enfocaré en el estudio de los recursos literarios que han sido aplicados en las cuatro obras. El propósito de este capítulo es comprobar que a lo largo de la historia de la literatura chicana no ha evolucionado solo el tema y el carácter de las protagonistas, sino también el aspecto formal. Para ilustrar el desarrollo en este respecto, dividiré el análisis en dos subcapítulos. En el primer apartado me dedicaré a la comparación de las novelas en cuanto a la estructura. En el otro, me centraré en los procedimientos narrativos: el tipo de narrador y las técnicas relacionadas con la expresión del tiempo.

4.1 Estructura

Este subcapítulo estará dedicado exclusivamente a las obras que representan la misma forma literaria, o sea, las novelas *The Squatter and the Don*, *La casa en Mango Street* y *Their Dogs Came with Them*, ya que la última de las obras seleccionadas, “El vestido de París,” es un cuento.

En lo que se refiere a la característica general de la novela de María Ruiz de Burton, *The Squatter and the Don*, se puede afirmar que la obra concuerda con la tradición de la novela realista cuyo objetivo es describir fiel y críticamente la situación social, política y económica en un momento histórico concreto. La novela está dividida en treinta y ocho capítulos que están temáticamente vinculados y ordenados para que mantengan la cronología en cuanto al transcurso de los acontecimientos individuales.

La novela adopta una estructura argumental convencional. En la parte introductoria presenta a los personajes y el contexto básico que revela su origen, carácter y el tipo de relación que los vincula con los demás personajes. Asimismo, el lector está informado sobre la situación legislativa y las consecuencias que ésta tiene para los diferentes individuos. El nudo de la historia reside en el conflicto entre dos grupos de personajes: en un lado se encuentra el protagonista Don Mariano Alamar, su familia y sus aliados, mientras que el grupo antagonista consta de los pobladores de

origen angloamericano y sus cómplices. Las dos parcialidades intentan comprobar sus derechos e impedir que el oponente se quede con las tierras determinadas, las cuales son la causa del conflicto. El resultado de su esfuerzo es el reconocimiento de un enemigo común, o sea, la actitud de indiferencia ante la miseria de un grupo de habitantes adoptada por los comerciantes egoístas y consecuentemente por los legisladores corruptibles. El clímax de esta situación desconsolada es la desesperación universal en cuanto a la posibilidad de restaurar el bienestar económico de una población atormentada y empobrecida, la cual se refleja en la acusación que realiza el personaje de Don en el momento de la muerte: "The sins of our legislators have brought us to this."¹⁰² El desenlace de la novela es más bien negativo, ya que la malicia que ha causado el destino trágico del protagonista permanece en la sociedad y los personajes sobrevivientes están obligados a tolerarla.

Sin embargo, la autora contrapesa el carácter sombrío de la principal línea argumental con la existencia de una línea argumental complementaria. Ésta trata de una manera idealizada sobre el amor entre Mercedes Alamar y Clarence Darrell. A pesar de que la pareja tiene que enfrentarse a varias adversidades y superar numerosos obstáculos, como por ejemplo la oposición de Doña Josefa, la anulación del compromiso por cuestiones de honor, una separación larga o incluso varias enfermedades graves, la historia termina felizmente para ellos.

La estructura formal de *La casa en Mango Street* difiere significativamente de la novela anterior. Como destaca Tereza Kynčlová, Sandra Cisneros ha compuesto las partes individuales de la obra de una manera particular: éstas pueden desempeñar la función de los capítulos de una novela, sin embargo, cada una por separado puede contar como una corta forma literaria independiente.¹⁰³ En otras palabras, todos los cuarenta y cuatro capítulos de la novela llegan a una conclusión. Representan bien un episodio íntegro o bien el resultado de alguna de las reflexiones interiores de la narradora.

¹⁰² Ruiz de Burton, *The Squatter*, cap. XXXIV.

¹⁰³ Cf. Tereza Kynčlová y Dagmar Pegues, *Cesta Amerikou: Antologie povídek regionálních spisovatelek* (Brno: Host, 2011), 161.

No obstante, el orden de los capítulos no es aleatorio. A pesar de la falta de vínculos explícitos, se puede registrar un desarrollo cronológico del argumento que equivale al proceso de maduración de la protagonista. En otras palabras, en la novela se nota un esbozo de la linealidad. En los capítulos iniciales, Esperanza todavía juega con los demás niños y niñas de su barrio y se pone a llorar cuando la riñen las monjas en la escuela. Más tarde, sin embargo, se da cuenta de que su cuerpo cambia, encuentra su primer trabajo a media jornada, también se enamora y experimenta la creciente presión sexual por parte de los hombres.

La estructura fragmentada complementa bien el contenido de la novela, puesto que refleja una mezcla de percepciones variadas que se han grabado en la mente de la protagonista. Esperanza intenta organizar e interpretar todas las vivencias, recuerdos y testimonios, ya que este proceso es crucial para la formación de sus actitudes y opiniones. La estructura de la novela obliga implícitamente al lector a someterse a la misma tarea.

Los episodios individuales que Esperanza narra no están vinculados solamente por el subyacente orden cronológico. El argumento gira alrededor de unos motivos centrales que también contribuyen a la integridad de la obra. Uno de estos elementos es el barrio. El vínculo estrecho entre la vida de los personajes y el ambiente del barrio ha llegado a ser un motivo tan frecuente en la literatura chicana a partir de los años sesenta del siglo XX que David J. Vázquez clasifica las obras parecidas como ejemplos de “ghetto fiction”¹⁰⁴ o “ghetto realism”.¹⁰⁵

No obstante, en esta novela surge otro motivo unificador y mucho más particular: la casa. La imagen de la casa aparece en la novela desde el principio hasta el final representando diferentes tipos de existencia. La vida en la casa del padre o en la del marido se parece a un encarcelamiento: las mujeres están encerradas dentro porque los amos de casa no confían en su decencia y recato, porque ellas solas tienen que atender a los hijos y encargarse de todas las tareas domésticas, o porque se sienten aisladas debido a la barrera lingüística. Por el otro lado, las casas ajenas que se ven en

¹⁰⁴ David J. Vázquez, “Novel,” en *The Routledge Companion to Latino/a Literature*, ed. Suzanne Bost y Frances R. Aparicio (New York: Routledge, 2012), 302.

¹⁰⁵ *Ibid.*, 304.

la televisión y en los barrios poblados por la gente angloamericana, que emplea a los mexicano-estadounidenses como sus jardineros, niñeras o limpiadoras, son el constante y doloroso recuerdo del sueño americano incumplido. Asimismo, las casas mexicanas en las fotografías que las mujeres guardan con nostalgia representan una idealización del pasado y de la herencia del país de su origen.

Por último, la soñada casa de Esperanza es el símbolo del deseo de alcanzar un rango social equivalente a aquel de la sociedad mayoritaria, además de la independencia económica y personal frente al hombre, y finalmente, de la necesidad de un espacio propio que juega un papel crucial en su esfuerzo a llegar a ser escritora profesional.

No un piso. No un departamento interior. No la casa de un hombre. Ni la de un papacito. Una casa que sea mía. Con mi porche y mi almohada, mis bonitas petunias púrpura. Mis libros y mis cuentos. Mis dos zapatos esperando junto a la cama. Nadie a quien amenazar con un palo. Nada que recogerle a nadie. Sólo una casa callada como la nieve, un espacio al cual llegar, limpia como la hoja antes del poema.¹⁰⁶

A continuación, presentaré un ejemplo de la estructura heterogénea que contrasta tanto con la linealidad de la obra *The Squatter and the Don* como con la variación del desarrollo lineal en *La casa en Mango Street*. La novela *Their Dogs Came with Them* emplea en el texto varios procedimientos formales alternativos, que resultan innovativos con respecto a las demás obras analizadas. En los capítulos anteriores, ya he mencionado el hecho de que en la novela aparecen cuatro protagonistas y consecuentemente varias líneas argumentales. Otra innovación está representada por la experimentación con los saltos temporales, la que será uno de los temas a tratar en el subcapítulo siguiente. Lógicamente, la complejidad de los medios literarios que han sido aplicados en la novela se nota fuertemente en su estructura. Sin embargo, hay que destacar que la forma concuerda perfectamente con el contenido, acentúa el mensaje que la obra intenta transmitir, y contribuye a evocar en el lector una impresión necesaria para empatizar con los personajes, al igual que ocurre en el caso de *La casa en Mango Street*.

¹⁰⁶ Cisneros, *La casa*, 110.

No es una casualidad que el texto impone sobre el lector la sensación de discontinuidad y desorientación, ya que ésta es también la reacción de los personajes ante la construcción de las autopistas. Debido a la obra del desarrollo urbano de la ciudad de Los Ángeles, el barrio está abruptamente dividido en partes, algunas calles desaparecen por completo, muchas familias al igual que negocios se trasladan a otro sitio. Por lo tanto, Ana, buscando a su hermano, percibe East L.A. como un laberinto de cemento formado por pasos elevados, calles de sentido único y calles sin salida. Asimismo, la madre de Tranquilina se siente perdida en su propio barrio después de que se haya finalizado la construcción de autopistas.

The two women struggled through the rain in a maze of unfamiliar streets. Whole residential blocks had been gutted since their departure, and they soon discovered that Kern Street abruptly dead-ended, forcing them to retrace their trail. The streets Mama remembered had once connected to other arteries of the city, rolling up and down hills, and in and out of neighborhoods where neighbors of different nationalities intersected with one another. To the west, La Pelota Panadería on Soto Street crossed Canter's Kosher Deli on Brooklyn Avenue, which crossed Pol's Chinese Kitchen on Pacific Boulevard to the east. But now the freeways amputated the streets into stumped dead ends, and the lives of the neighbors itched like phantom limbs in Mama's memory (...)
The city of Tranquilina's birth was hardly recognizable.¹⁰⁷

El momento de la construcción interrumpe el desarrollo natural del carácter y de la historia del barrio. Alicia Muñoz compara los efectos del ilusoriamente beneficioso plan del progreso urbanístico con las cicatrices: "The scars of this so-called progress would remain with the community for generations."¹⁰⁸ La estructura de la novela hace eco a la realidad descrita: las historias de todos los personajes se interrumpen mutuamente, es decir, la historia de cada uno está dividida en varias partes. Debido a su carácter fragmentado, el texto mismo se convierte de un modo figurativo en East L.A. Por consiguiente, la obra resulta desafiante para el lector que tiene que conectar

¹⁰⁷ Viramontes, *Their Dogs*, 32-33.

¹⁰⁸ Alicia Muñoz, "Articulating a Geography of Pain: Metaphor, Memory, and Movement in Helena María Viramontes's *Their Dogs Came with Them*," *MELUS: Multi-Ethnic Literature of the U.S.* 2 (2013): 26, consulta 2/11/2014, <http://melus.oxfordjournals.org/>.

las partes relacionadas para orientarse en el argumento de la novela, al igual que los personajes literarios intentan orientarse en el barrio.

Éste es solamente un ejemplo de cómo la imagen de la autopista está metafóricamente incrustada en la estructura de la novela *Their Dogs Came with Them*. Otra confirmación de esta tendencia la advierte la autora misma en la entrevista concedida a Daniel Olivas: “The list of characters kept increasing and with this increase, the stories multiplied like freeway interchanges. Having this Eureka moment, I realized that the structure of the novel began to resemble the freeway intersections.”¹⁰⁹ Cada una de las autopistas se extiende de un sitio a otro, al igual que la historia de cada personaje tiene su inicio y su final. Las trayectorias de los personajes se cruzan de vez en cuando como las carreteras en una encrucijada; después del encuentro cada uno continúa en su dirección determinada. Sin embargo, la escena final, en la que se entrelazan los destinos de las cuatro protagonistas, se parece a una intersección complicada en la que desemboca una multitud de vías. Para algunas, ése es el punto donde termina su camino.

Finalmente, hay un paralelo entre el paisaje urbano de East L.A., que está dividido en dos niveles, es decir, las autopistas están típicamente elevadas sobre el nivel peatonal, y la estratificación de la población. Mientras que la sociedad mayoritaria aprovecha las autopistas para trasladarse diariamente de un lado de la metrópoli al otro, la vida de la minoría latina se desarrolla muchas veces exclusivamente bajo la construcción monstruosa. La diferencia entre los dos niveles la destaca también Alicia Muñoz:

The movement of the freeway takes place at a different elevational plane from that of the street and is characterized by high velocity; both of these traits contribute to the anonymity of this articulation. Furthermore, the use of the freeway necessitates access to a car, which implies a certain economic standing.

¹⁰⁹ Helena María Viramontes, “Interview with Helena María Viramontes,” entrevista con Daniel Olivas, La Bloga, consulta 2/11/2014, <http://labloga.blogspot.cz/2007/04/interview-with-helena-mara-viramontes.html>.

In contrast, the street level plane of motion is slower, *beneath* the overpass, and characterized by unavoidable confrontation with the underclass.¹¹⁰

Es el nivel más bajo el que la autora escoge como el escenario prevaleciente de su novela. Por lo tanto, todos los personajes que presenta provienen de la baja capa social y el lector se ve obligado a percibir la realidad desde su punto de vista. No obstante, a la perspectiva narrativa me dedicaré más detalladamente en el siguiente apartado.

4.2 Modalización y temporalización

Para referirme a los diferentes tipos y técnicas de narración, utilizaré en este subcapítulo la terminología de Darío Villanueva que aparece en su obra metodológica *El comentario de textos narrativos: la novela*. La novela *The Squatter and the Don* está narrada en tercera persona. La voz de esta persona está relacionada con el narrador omnisciente, cuya característica está incluida en el libro de Villanueva: "...un narrador que lo sabe todo, el presente, pasado y futuro de sus personajes, sus sueños, sus más recónditos pensamientos, sus más oscuras intenciones."¹¹¹ Sin embargo, en el caso de esta obra, hay una voz adicional por encima del narrador, la cual comenta y valora los acontecimientos de la historia, emite exclamaciones y preguntas sobre varias cuestiones que surgen en la obra, e incluso se dirige explícitamente al lector. Villanueva llama a este tipo de narración la omnisciencia autorial. Un ejemplo que ilustra cómo se impone la voz de la autora sobre la voz del narrador se puede observar en el fragmento siguiente:

It was true that on the following winter Congress had done nothing further to help the Texas Pacific. But many reasons were given for this singular lack of interest in so important a matter on the part of Congress. Among the many reasons, *the true one* was not mentioned, hardly suspected; it would have been too monstrous to have been believed all at once; incredible if revealed without preparing the mind for its reception. Yes, the mind had to be prepared—slowly educated first. Now it

¹¹⁰ Muñoz, "Articulating a Geography of Pain," 35.

¹¹¹ Darío Villanueva, *El comentario de textos narrativos: la novela* (Gijón: Ediciones Júcar, 1992), 25.

has been. The process began about that time and it has continued up to this day, this very moment in which I write this page. Mr. Huntington's letters have taught **us** how San Diego was robbed, tricked, and cheated out of its inheritance. **We** will look at these letters further on.¹¹²

En el extracto se percibe la ímplicita voz crítica de la autora que evalúa y juzga el comportamiento de los representantes del Congreso. No obstante, lo que es aún más notable es el hecho de que la narración en tercera persona es reemplazada por la narración en primera persona. Este cambio está marcado en la citación en negrita. Además, la voz de la autora informa al lector sobre lo que está por suceder en la novela.

Otro rasgo frecuente de la omnisciencia autorial es el apóstrofe directo al lector. A través de este procedimiento, el papel del lector llega a ser explícito en el texto, como se puede notar en el extracto siguiente. El lector explícito está otra vez marcado en negrita.

Her heart gave accelerated throbs when she heard those shrieks, because she knew that one of them came from the train which bore Clarence away, and it seemed to her as if expressive of his pain at being torn from her. Yet, the magician, the locomotive, understood it all, and shrieked to say he did so, because he knew she, too, wished to shriek like that. What would **you, my reader**? She was so young—only seventeen—and in love.¹¹³

La selección de esta perspectiva narrativa es conveniente para el propósito de la obra, ya que permite a la autora instruir al lector en las cuestiones morales. Incluso cuando uno de los personajes presta su visión al narrador, el discurso sigue abogando el sistema de valores que la autora intenta transmitir al lector.

...yet it threw Clarence into something of a flutter, as it flashed vividly before his mind that the said plan was based entirely upon the fate of the Texas Pacific Railroad, and that as a natural sequence it depended upon the wisdom, the moral sense and patriotism of Congress. If Congress acted right and did its duty as the mentor, guardian and trustee of the people, all would be well. But would it? Would it, indeed? The past promised nothing to the future, judging by the light of

¹¹² Ruíz de Burton, *The Squatter*, cap. XVI.

¹¹³ *Ibid.*, cap. XV.

Don Mariano's experience. But why should the southern people not be entitled to the same privilege? These thoughts flashed through Clarence's mind before he answered...¹¹⁴

El estilo indirecto libre, que se puede registrar en el extracto, aparece en la novela pocas veces. El pensamiento de los personajes es principalmente expresado mediante el estilo directo.

En cuanto a la temporalización en esta novela, la narración es en su mayor parte lineal. Sin embargo, hay ocurrencias escasas de la dislocación entre el orden de la historia y el orden del discurso, la llamada anacronía. La digresión de la línea temporal predominante hacia atrás, a la que Villanueva llama analepsis o flash-back, está ilustrada en la citación siguiente:

"Always the same cautious Mary Moreneau, who tortured me with her doubts (...)," said he, smiling, looking at her fondly, for his thoughts reverted back to those days when Miss Mary was *afraid* to marry him (...)
William Darrell was already a well-to-do young farmer in those days, a bachelor twenty-eight to thirty years of age, sole heir to a flourishing New England farm, and with a good account in a Boston bank, when Miss Mary Moreneau came to New England from Washington to visit her aunt, Mrs. Newton.¹¹⁵

Por el otro lado, la autora también hace uso de la digresión en la dirección opuesta, hacia adelante. Mediante prolepsis, también llamada flash-forward, se acentúa el carácter omnisciente del narrador, que puede comentar no solo los hechos contemporáneos y pasados, sino también los futuros.

It is not an exaggeration to say that for nearly ten long years the people of San Diego lived in the hope of that much-needed and well-deserved Congressional aid to the Texas Pacific, which *never came!* That aid which was to bring peace and comfort to so many homes, which at last were made forever desolate!
Yes, aid was refused. The monopoly triumphed, bringing poverty and distress where peace might have been!
Yet in those days—the winter of '74-'75—everybody's hopes were bright. No clouds in San Diego's horizon meant misfortune. Not yet!¹¹⁶

¹¹⁴ Ruiz de Burton, *The Squatter*, cap. XVII.

¹¹⁵ *Ibid.*, cap. I.

¹¹⁶ *Ibid.*, cap. XXXI.

La novela describe los acontecimientos que tuvieron lugar entre los años 1872 y 1876. No obstante, la autora acude frecuentemente a dos técnicas literarias que influyen en el ritmo narrativo: el resumen y la elipsis. Éstas aparecen principalmente en la parte introductoria de los capítulos y sirven meramente para acelerar el argumento, es decir, no se aplican para crear tensión, lo que comprueban los ejemplos listados más adelante:

Resumen: “The Darrell family had been the happy dwellers of their fine house on the Alamar rancho for nearly two months...”¹¹⁷
“Eight delicious weeks passed—the most delightful that Clarence and Mercedes had ever lived.”¹¹⁸
“Thus the month of October passed, and November came, bringing the United States Surveyors to measure the Alamar rancho...”¹¹⁹

Elipsis: “The Darrell house was now finished, the furniture had arrived, been unpacked and distributed in the rooms...”¹²⁰
“The day of departure arrived, and she had not had one minute’s conversation alone with Clarence.”¹²¹
“On the 25th day of May, of ‘74, Elvira and Mercedes found themselves again under the paternal roof of their California home...”¹²²

La obra que analizaré más adelante, “El vestido de París,” también está narrada en tercera persona. Sin embargo, a diferencia de la narración en la novela *The Squatter and the Don*, el narrador de este cuento solamente hace referencia a tales informaciones que se pueden obtener mediante el punto de vista de un personaje seleccionado. En otras palabras, en el texto no se nota la voz del autor implícito, como ocurre en el caso de la novela analizada anteriormente. A este tipo de modalización Villanueva lo llama la omnisciencia neutral. En el extracto siguiente se puede observar la distinción entre la voz y la visión, característica para este tipo de narración. Mientras

¹¹⁷ Ruiz de Burton, *The Squatter*, cap. IX.

¹¹⁸ *Ibid.*, cap. XXIV.

¹¹⁹ *Ibid.*, cap. XXX.

¹²⁰ *Ibid.*, cap. VII.

¹²¹ *Ibid.*, cap. IX.

¹²² *Ibid.*, cap. XXIII.

que la voz pertenece al narrador, el punto de vista es claramente el de Teresa, uno de los personajes del cuento.

Por alguna razón, la palabra “abuela” no encajaba con Clotilde Romero de Traske, sofisticada, chic y de una personalidad que fluía fácilmente. Teresa había anticipado la sobremesa *tête à tête*. En su mente había muchas dudas acerca de esta mujer que había dejado su casa en México hacía mucho tiempo. Las huellas de la edad de Clotilde eran indistinguibles en la gracia y la juvenil confianza que brotaban en sus gestos, de sus ojos, de su cuerpo flexible, y en la rapidez de su mente para discernir.¹²³

Además del narrador omnisciente neutral, hay otro tipo de narración en el cuento. Éste tiene lugar dentro de un relato secundario que está incorporado en la principal línea argumental. El narrador, o mejor dicho, el paranarrador de este relato intercalado es el personaje de Clotilde. Su narración tiene la forma de estilo directo.

—¿Sabes lo que hice? Decidí enfrentarme a mi padre y decirle que yo también estaba en edad de correr mundo. ¡Pobre hombre! Su reacción fue violenta. Me acusó de estar loca y de terca. Dijo que tal vez lo que yo necesitaba era un convento.¹²⁴

En el paranarrador se une la voz, la visión y el personaje de Clotilde. Ella es tanto la narradora como el objeto de la narración, por lo tanto, utiliza la primera persona, el llamado “yo protagonista”. Para este tipo de narración es característica la vista limitada del narrador. Clotilde no es omnisciente, y por lo tanto, no tiene acceso al pensamiento de su padre. Puede describir su reacción y reproducir sus palabras, sin embargo, no puede explicar los motivos detrás de su conducta con seguridad.

En el fragmento aparece también el uso de la segunda persona. A diferencia del ejemplo que he presentado en el caso de la novela *The Squatter and the Don*, Clotilde no se dirige al lector cuando pregunta “¿Sabes lo que hice?”, sino a Teresa, el otro personaje del cuento. Éste es el destinatario del relato secundario, para el que Villanueva utiliza el término paranarratorio.

¹²³ Portillo Trambley, “El vestido de París,” 103.

¹²⁴ *Ibid.*, 110.

En lo que se refiere al tiempo externo de los hechos narrados, la conversación entre Clotilde y Teresa dura una sola tarde. El lector está informado sobre el paso del tiempo a través de varias indicaciones. Se puede inferir que el diálogo empieza después de la comida, ya que los personajes están a punto de tomar café y el narrador se refiere a la conversación como a “la sobremesa *tête à tête*”. A continuación, el paso del tiempo se hace evidente mediante la descripción del sol.

El sol de la tarde había perdido su brillo. La pálida frialdad de la oscuridad cercana se confundía amablemente con el sol. Mientras el sol caía, la línea de luz proyectó contra el jardín piezas de sombra...¹²⁵

La demarcación del tiempo externo del relato secundario es mucho menos clara. La narración empieza una navidad, cuando el tío Gaspar regala al hermano de Clotilde una paleta de pintor, y termina con la salida de Clotilde a París. La sensación que obtiene el lector es que han transcurrido varios años, a pesar de que en el texto faltan marcadores temporales que lo demuestren. La autora de este cuento hace uso de los mismos medios de aceleración del ritmo narrativo que la autora de la novela *The Squatter and the Don*, es decir, el resumen y la elipsis. No obstante, sus referencias al tiempo resultan mucho menos específicas.

Analizados por separado, tanto el relato primario como el secundario representan la narración lineal. Sin embargo, al considerar el texto como un conjunto de dos historias, el relato secundario se convierte automáticamente en una retrospección, o sea, un flash-back intercalado en la línea argumental principal.

La forma literaria elegida para este cuento visualiza adecuadamente el aspecto contrastante del contenido. La yuxtaposición de las dos narraciones subraya la confrontación de dos épocas, culturas y generaciones diferentes. Al mismo tiempo, el entrelazamiento de las historias simboliza la continuidad de la tradición y la herencia, además de los vínculos familiares y el entendimiento entre la nieta y la abuela.

En la novela *La casa en Mango Street*, al igual que en el cuento “El vestido de París,” se combinan dos perspectivas narrativas. La predominante es la narración en

¹²⁵ Portillo Trambley, “El vestido de París,” 113.

primera persona que utiliza el “yo protagonista”. Sin embargo, en algunos capítulos aparece otro tipo de narración en primera persona, llamada el “yo testigo”. Hay una diferencia sutil pero significativa entre estas dos perspectivas, como explica Villanueva: “El *yo testigo*, o «yo periférico», es el de aquel que nos narra una historia en la que no interviene más que como simple observador. (...) El «yo central», (...) es obviamente el *yo protagonista*, que ve y narra una historia de la que a la vez, en cuanto personaje, es el eje.”¹²⁶ Una ilustración del uso del “yo testigo” la facilita el fragmento siguiente:

Y luego un día Mamacita y el nene-niño llegaron en un taxi amarillo. La puerta del taxi se abrió como el brazo de un mesero. Y va saliendo un zapatito color de rosa, un pie suavcito como la oreja de un conejo, luego el tobillo grueso, una agitación de caderas, unas rosas fucsia y un perfume verde. El hombre tuvo que jalarla, el chofer del taxi empujarla. Empuja, jala. Empuja, jala. ¡Puf!
Floreció de súbito. Inmensa, enorme, bonita de ver desde la puntita rosa salmón de la pluma de su sombrero hasta los botones de rosa de sus dedos de pie. No podía quitarle los ojos a sus zapatitos.¹²⁷

El “yo”, sea el “yo protagonista” o el “yo testigo”, representa la voz y la visión de la joven protagonista, Esperanza Cordero. En lo que se refiere a la selección de un narrador infantil, *La casa en Mango Street* difiere de todas las demás obras analizadas en este trabajo, ya que es la única que lo emplea. El uso de la voz de un niño, o en este caso particular, de una niña, aumenta la expresividad de la obra, porque permite explorar varios asuntos sociales de un modo novedoso. En algunas situaciones, la visión de un narrador infantil puede resultar más aguda y penetrante que aquella de un narrador adulto. La mente de un niño todavía no está moldeada por la cultura y la costumbre, por eso el narrador infantil percibe sus alrededores con intensidad, es capaz de prestar atención a tales aspectos de la vida humana que ya no son visibles para los mayores, y cuestiona lo que los adultos consideran normal, insignificante o rutinario. A pesar de que su edad no le permita intervenir activamente en los asuntos problemáticos, desde la posición de un mero observador puede expresar fácilmente sus actitudes.

¹²⁶ Villanueva, *El comentario*, 31-32.

¹²⁷ Cisneros, *La casa*, 78-79.

En el caso concreto de *La casa en Mango Street*, la narradora Esperanza se fija en las injusticias que otros toleran, de la miseria ajena que otros ignoran, y busca respuestas a todo tipo de preguntas, incluso a las que les parecen absurdas a los demás. ¿Por qué Mamacita nunca sale de su apartamento? ¿Por qué Sally siempre tiene que ir directamente a casa después de las clases? ¿Por qué no puede comer en el comedor de su colegio? ¿Y para qué le sirven las caderas?

Un día te despiertas y allí están. Listas y esperando como un Buick nuevo con las llaves con el motor prendido. ¿Listas para llevarte a dónde?
Sirven para cargar al bebé cuando estás cocinando, dice Rachel dándole más rápido a la cuerda de saltar. No tiene imaginación.
Las necesitas para bailar, dice Lucy.
Si no las tienes puedes volverte hombre. Nenny lo dice y lo cree. Ella es así por su edad.¹²⁸

El fragmento señala otros aspectos asociados con la niñez: la inocencia y la ingenuidad. La sencillez con la que los niños interpretan la realidad fuerza frecuentemente a los adultos a ver el asunto desde una perspectiva nueva o reflexionar sobre los modelos de conducta que ofrecen a sus hijos. Lo mismo ocurre en el caso citado arriba. Según Deborah L. Madsen, el modo en que las mujeres jóvenes perciben su cuerpo refleja evidentemente la influencia oculta de la cultura patriarcal dominante: “It is in terms of feminine usefulness to men—as entertainment (dancing), bearing and raising children, cooking, appearing sexually attractive—that the female body derives its usefulness, not as the representation of individual or feminine subjectivity.”¹²⁹ No obstante, los aspectos que los hermanos de Esperanza consideran como características de los hombres verdaderos prueban que las necesidades de la sociedad se reflejan también en las imágenes del modelo masculino.

En lo que se refiere a la temporalización en la novela *La casa en Mango Street*, ya he constatado en el apartado anterior que el texto indica un progreso cronológico entre dos fases de la maduración de la protagonista: la época preadolescente y otra más cercana a la mayoría de edad. Sin embargo, la línea argumental está fragmentada

¹²⁸ Cisneros, *La casa*, 50-51.

¹²⁹ Madsen, *Understanding*, 117-18.

en varios episodios, unos narrados en tiempo verbal pasado, otros en presente y algunos incluso en futuro. Además, como en el caso de “El vestido de París,” faltan los marcadores temporales que especificaran el rango de tiempo que dura la historia.

La forma elegida imita con acierto el pensamiento humano, ya que combina el estado de la mente en un momento concreto con los recuerdos y los deseos para el futuro. Por consiguiente, el texto facilita numerosas digresiones retrospectivas de la línea temporal predominante, introducidas frecuentemente por los complementos circunstanciales “una vez” o “un día”. Por el otro lado, el tiempo futuro está empleado para ilustrar el porvenir deseado por parte de la protagonista. Un ejemplo de este fenómeno se puede encontrar en la parte final de la obra:

Un día llenaré mis maletas de libros y papel. Algún día le diré adiós a Mango. Soy demasiado fuerte para que me retenga. Un día me iré.
Amigos y vecinos dirán, ¿qué le pasó a esa Esperanza?, ¿a dónde fue con todos esos libros y papel?, ¿por qué se marchó tan lejos?
No sabrán, por ahora, que me he ido para volver, volver por los que se quedaron.¹³⁰

Como se nota en el fragmento citado, en el final de la novela la autora acude a un tono visionario. La predicción no se refiere solo al destino de la protagonista, sino que también revela el propósito y la repercusión deseada de la obra de forma simbólica.

En cuanto a la última obra, *Their Dogs Came with Them*, la narración tiene forma de omnisciencia multiselectiva. Eso significa que la narración en tercera persona se mantiene a lo largo de toda la novela; sin embargo, el punto de vista pertenece a una multitud de personajes, tanto a las protagonistas como a varios caracteres secundarios. Con este tipo de narración se asocia el uso extenso del estilo indirecto libre que permite transmitir toda la expresividad y todos los rasgos del lenguaje de un personaje concreto.

First things first: Ray wanted to correct the newspaper typo, the misprint of the name Antonia. No, it was Antonio, with an *o* at the end, brother of another Gamboa. Yes, he knew the brother of this Antonio too, didn't he just say? That one, Ray would never forget. He was an outlaw, a gangster, a real son of a bitch,

¹³⁰ Cisneros, *La casa*, 112.

excuse the profanity. The brother had a nickname like a reptile. Iguana? Snake, maybe, he couldn't remember. (...)

This Antonio boy stood as close to him as the man, and Ray described how scare he was of the boy, who wouldn't be? His heart wasn't healthy and the fact that his pipes kept clogging like a sink drain worried the wife. They'd been married for... for... Ray couldn't remember.¹³¹

El estilo indirecto libre está aplicado también en el caso de la modalidad del pensamiento íntimo de los personajes que permanece no pronunciado. En los procesos psíquicos se refleja generalmente una mezcla de recuerdos, percepciones relacionadas con el tiempo actual, opiniones y una variedad de emociones diversas provocadas por las vivencias experimentadas en el momento o en una situación pasada, tal como se puede observar en el extracto siguiente:

Why even bother? Why bother to lift her head from the pillow, sit on her bed to stare at the dog scratching ticks, pull on her robe and march past the living room where Nacho snored on the couch and straight to the kitchen to holler out her guts at Grandmother about the dog, why even try?

Why bother to remember Nacho's lips or glance at her alarm clock, and then place her feet on the hardwood floor and wrap the cinch of her robe into a fisted knot and crack the window slats to see so many people walking down First Street it could easily be six in the evening.¹³²

En lo que se refiere al estilo directo, su uso no es tan frecuente como en el caso de la novela *The Squatter and the Don* o el cuento "El vestido de París," el que básicamente adopta la forma de un diálogo. Además, a diferencia de las dos obras mencionadas, el estilo directo no está introducido por los signos de puntuación, y encima con frecuencia carece de la especificación del personaje que pronuncia el enunciado. Por lo tanto, en una secuencia de oraciones que forman una conversación a veces no está claro cuál de los personajes está hablando. Esta confusión la demuestra la reproducción de una especulación de Ermila, una de las protagonistas, y sus amigas sobre la probabilidad de reclutamiento de varios hombres de su barrio para luchar en la guerra de Vietnam:

¹³¹ Viramontes, *Their Dogs*, 258-59.

¹³² *Ibid.*, 175.

...and what about Nacho?
Yea, what 'bout him, Mousie?
If Nacho don't got no immigration papers, they won't take him, right?
I keso.
They took Bootie's son, the one with the tiny ears?
You lie!
Going Bananas?
Nah, the younger one.
Gone to Fort Ord, maybe.
How weird that his ears were so small, huh?
Big ears or no, all the good ones got the walking papers.
Like Sparky. Not him, his cousin, I mean.
No way!
Do you think he'll come back?
Why? You gonna wait?¹³³

Estas omisiones, así como varios otros medios literarios que Helena María Viramontes introduce en su novela, advierten el papel importante del receptor de la obra, o sea, el lector implícito como lo denomina Villanueva. Aunque el lector no está explícitamente mencionado en el texto, se presupone y exige su cooperación a la hora de entender e interpretar la obra. La noción del lector implícito es un rasgo intrínseco de todas las obras literarias, no obstante, algunas dependen de la colaboración del lector más que otras. Comparando la novela *Their Dogs Came with Them* con las demás obras estudiadas en este trabajo, se puede concluir que ésta es la que más esfuerzo exige por parte del lector, convirtiendo la lectura en un proceso cocreador.

Otro reto para el lector está representado por los medios de la temporalización, ya que éste tiene que orientarse no solo en una multitud de historias narradas desde la perspectiva de varios personajes, sino también en una multitud de digresiones y saltos temporales. En la novela se pueden distinguir varios planos temporales, sin embargo, no se puede determinar con precisión el período de tiempo que delimita los hechos narrados. Los planos temporales individuales están entrelazados mediante numerosas analepsis y prolepsis que permiten un movimiento en el tiempo hacia atrás o hacia adelante, a veces saltando varias décadas.

¹³³ Viramontes, *Their Dogs*, 61.

The boys would never know that in thirty years from tonight, the tags would crack from the earthquakes, the weight of vehicles, the force of muscular tree roots...¹³⁴

De esta manera, el lector conocerá la infancia de las protagonistas y otros personajes, e incluso varios acontecimientos que precedieron su nacimiento. Algunos desplazamientos temporales están indicados por un salto de línea entre los párrafos, y otras elipsis están introducidas por marcadores temporales, lo que ocurre en el fragmento siguiente:

The earthmovers had anchored, their tarps whipping like banging sails, their bellies petroleum-readied to bite trenches wider than rivers. In a few weeks the blue house and all the other houses would vanish just like Chavela and all the other neighbors.

Ten years from now the child becomes a young woman who will recognize the invading engines of the Quarantine Authority helicopters because their whirl of blades above the roof of her home, their earth-rattling explosive motors, will surpass in volume the combustion of engines driving the bulldozer tractors, slowly, methodically unspooling the six freeways.

She will be a young woman peering from between the palm tree drapes of her grandparents' living room, a woman watching the QA helicopters burst out of the midnight sky to shoot dogs not chained up by curfew. (...)

I gotta do something soon, the young woman thinks. The wheeling copter blades over the power lines rise in intensity, louder and closer and closer and louder, just like the unrelenting engines of bulldozers ten years earlier when the young woman was a child.

And from Chavela's kitchen window, the child saw Grandfather's avocado-green roof and her own square front door.¹³⁵

A diferencia de las demás obras que utilizan el resumen y la elipsis exclusivamente para acelerar la narración, *Their Dogs Came with Them* emplea la elipsis frecuentemente para crear tensión. Además de la omisión de una parte de la historia, la tensión puede estar provocada por la interrupción del relato debido a un salto a otro plano temporal, o incluso a una intercalación de capítulos enteros, en los que la narración gira alrededor de unos personajes distintos. Este procedimiento de nuevo comprueba la necesidad de una colaboración activa por parte del lector.

¹³⁴ Viramontes, *Their Dogs*, 164.

¹³⁵ *Ibid.*, 12-13.

A pesar de que los recursos formales aplicados en *Their Dogs Came with Them* obligan al receptor de la novela a esforzarse para seguir el argumento, al mismo tiempo le ofrecen varias opciones a la hora de interpretar la obra. Asimismo, el lector mismo puede evaluar la conducta y el estándar moral de los personajes. Por el otro lado, la narración en *The Squatter and the Don* no exige demasiada cooperación por parte del lector, sin embargo, tampoco le permite sacar sus propias conclusiones libremente.

Conclusión

En este trabajo he comparado obras literarias de cuatro escritoras chicanas: *The Squatter and the Don* de María Ruiz de Burton, “El vestido de París” de Estela Portillo Trambley, *La casa en Mango Street* de Sandra Cisneros y *Their Dogs Came with Them* de Helena María Viramontes. Al seleccionar obras publicadas en unos momentos históricos diferentes, mi propósito ha sido determinar de qué manera ha evolucionado la literatura de las escritoras chicanas en cuanto al tema, las características de los personajes femeninos y la forma literaria.

De acuerdo con mi expectativa, la parte temática es la que más continuidad representa de las tres áreas de enfoque que he fijado. Los temas principales que las obras tienen en común surgen de la desilusión con la realidad, de la indignación ante las injusticias y la necesidad de advertir los asuntos generalmente considerados como marginales. Por lo tanto, las obras emplean un tono denunciador, dirigiendo la crítica contra dos principales fuentes de opresión: la hegemonía social de la sociedad mayoritaria y el carácter patriarcal de la cultura mexicana.

Sin embargo, resulta interesante el descubrimiento de que en dos casos las obras omiten uno u otro tipo de opresión. La novela *The Squatter and the Don*, publicada en 1885, implícitamente resalta la importancia de unión de la minoría mexicano-estadounidense en la lucha contra el prejuicio y la discriminación, representada por el sistema jurídico que privilegia a la población de origen anglosajón. Por consiguiente, tanto los personajes masculinos como los femeninos se conforman con el papel que les asigna la tradición mexicana, considerando sus normas como justas y adecuadas. Ninguno de los personajes femeninos se rebela contra la obligación a obedecer las instrucciones del hombre, ya fuera padre, hermano o marido. Curiosamente, las mujeres defienden los valores conservadores con más rigurosidad que los hombres y desaconsejan todo tipo de desviación. No obstante, no sería exacto concluir que la novela está en contra de la emancipación de las mujeres, ya que presenta un personaje femenino capaz de enfrentarse a la autoridad del hombre: Mary Darrell. A pesar de que su actuación está percibida positivamente, es evidente que en la época de María Ruiz de Burton tal comportamiento resultaba de momento impensable para

una mujer mexicana y estaba reservado exclusivamente para una cantidad limitada de mujeres angloamericanas de la clase media, provenientes de los estados más liberales ubicados en el noreste del país.

Por el otro lado, “El vestido de París” y las obras posteriores reflejan la poca voluntad de las escritoras a contribuir a la consistencia de la literatura chicana, llamando la atención al hecho de que la voz de las mujeres chicanas está marginalizada por parte de los mismos chicanos. Por consiguiente, a partir de los años setenta del siglo XX aparece en la literatura de las autoras chicanas una fuerte crítica del legado de la cultura mexicana. Para acentuar la importancia de advertir el tema de desigualdad entre hombres y mujeres, Estela Portillo Trambley en su cuento totalmente ignora el asunto de la opresión angloamericana.

Éste, sin embargo, reaparece tanto en la novela de Sandra Cisneros como en la de Helena María Viramontes. La última obra además confirma que el conflicto entre los dos grupos de habitantes sigue siendo un tema actual todavía más de un siglo después de la ratificación del Tratado de Guadalupe Hidalgo que marca el inicio oficial de su convivencia, creando un paralelo a la situación descrita en la novela *The Squatter and the Don*: el hecho de que las instituciones estadounidenses ponen en duda la autorización de los mexicano-estadounidenses para residir en cierta zona.

En lo que se refiere al segundo tema, es decir, la evolución de la imagen de la mujer, el resultado de la investigación ha superado mis expectativas. No solo se alejan cada vez más las características de las protagonistas de la imagen estereotípica, perfectamente ilustrada por Mercedes Alamar, la protagonista de *The Squatter and the Don*, cuyo aspecto angelical refleja todas las virtudes de una mujer “buena”; sino en el caso de la novela *Their Dogs Came with Them* incluso intercambian los roles que tradicionalmente desempeñan los hombres y las mujeres. Turtle, una de las protagonistas, no podría diferir más de Mercedes con su cabeza afeitada, la ropa de hombre, carácter violento y lenguaje vulgar. Esta protagonista se opone completamente a todos los estereotipos relacionados con las mujeres y se esfuerza deliberadamente para parecerse a los hombres. Además, hay una cantidad de mujeres que lo hacen inconscientemente. Por el otro lado, los personajes masculinos

frecuentemente carecen de las cualidades estereotípicamente masculinas: el abuelo de Ermila está dominado por su esposa después de que haya sufrido un ataque de apoplejía y Ben depende toda su vida del rescate por parte de su hermana mayor.

La renuncia de los personajes estereotípicos en favor de unos caracteres multidimensionales se nota ya en las obras de Estela Portillo Trambley y Sandra Cisneros. Sus protagonistas han además contribuido a la revisión del estereotipo de la mujer “mala”, asociada en la tradición literaria mexicana con el arquetipo de la Malinche.

En cuanto al último enfoque, dedicado al análisis de los recursos formales, se puede concluir que la forma de todas las obras apropiadamente complementa el contenido y acentúa el propósito con el que han sido escritas. A pesar de que ninguna obra emplea una narración exclusivamente lineal, o sea, todas hacen uso de anacronías, es cierto que la novela *The Squatter and the Don* es la menos ramificada, mientras que *Their Dogs Came with Them* es la más complicada, ya que consta de una cantidad de planos temporales y líneas argumentales. Asimismo, *The Squatter and the Don* mantiene un tipo de narración a lo largo de toda la novela, mientras que en “El vestido de París” y *La casa en Mango Street* se combinan dos tipos de narradores diferentes, y la narración en el caso de *Their Dogs Came with Them* refleja el punto de vista de múltiples caracteres. De acuerdo con mi hipótesis, las novelas más recientes, *La casa de Mango Street* y *Their Dogs Came with Them*, generalmente exigen más cooperación por parte del lector, debido a la estructura fragmentada y el uso de numerosas omisiones, que la novela *The Squatter and the Don* y el cuento “El vestido de París,” cuya forma es bastante convencional.

En mi opinión, la técnica que ha utilizado Helena María Viramontes es la que tiene el mayor impacto sobre el lector. Las omisiones que forman una parte inseparable de la novela motivan al receptor de la obra a reflexionar sobre la historia y el destino de los protagonistas. El mismo efecto lo producen las metáforas que la autora emplea incluso en la estructura del texto que refleja el carácter particular del barrio. Los recursos literarios, por consiguiente, evocan diferentes emociones en el lector y lo acercan tanto a los personajes como al escenario de la obra.

Bibliografía

Literatura primaria

Cisneros, Sandra. *La casa en Mango Street*. Traducido por Elena Poniatowska. New York: Vintage Books, 1994.

Portillo Trambley, Estela. "El vestido de París." Traducido por Héctor Contreras. En *Cuento chicano del siglo XX: Breve antología*, editado por Ricardo Aguilar Melantzón, 103-15. Ciudad de México: Ediciones Coyoacán, 1993.

Ruiz de Burton, María. *The Squatter and the Don*. Project Gutenberg, 2011. Consulta 13/9/2014. <http://www.gutenberg.org/>.

Viramontes, Helena María. *Their Dogs Came with Them*. New York: Washington Square Press, 2007.

Literatura secundaria

Aguilar Melantzón, Ricardo, ed. *Cuento chicano del siglo XX: Breve antología*. Ciudad de México: Ediciones Coyoacán, 1993.

Avila, Eric. "All Freeways Lead to the East Los Angeles: Rethinking the L.A. Freeways and Its Meanings." En *Overdrive: L.A. Constructs the Future, 1940-1990*, editado por Wim de Wit y Christopher James Alexander, 35-47. Los Ángeles: Getty Research Institute, 2013. Consulta 23/9/2014. <http://books.google.cz/>.

Bartra, Roger. *La jaula de la melancolía*. México: Grijalbo, 1996.

Buckless, Christina Marie. "The transnational feminist literature of Helena María

Viramontes." Master's Thesis, University of Iowa, 2012. Consulta 5/10/2014.
<http://ir.uiowa.edu/>.

Crawford, Kathleen. "The General's Lady." *The Journal of San Diego History* 3 (1984).
Consulta 10/9/2014. <http://www.sandiegohistory.org/journal/index.html>.

Eguíluz Ortiz de Latierro, Federico. "Algunas reflexiones para entender la literatura chicana." En *Literatura Chicana: reflexiones y ensayos críticos*, editado por Rosa Morillas Sánchez y Manuel Villar Raso, 99-107. Granada: Comares, 2000.

Griswold del Castillo, Richard. "The Squatter and the Don." Reseña de *The Squatter and the Don*, de María Ruiz de Burton. *The Journal of San Diego History* 1 (1995). Consulta 13/9/2014.
<http://www.sandiegohistory.org/journal/index.html>.

Kanellanos, Nicolás. *Hispanic Literature of the United States: A comprehensive reference*. Westport: Greenwood Publishing Group, 2003.

Kynčlová, Tereza y Dagmar Pegues. *Cesta Amerikou: Antologie povídek regionálních spisovatelek*. Brno: Host, 2011.

Leal, Luis. "Arquetipos femeninos en la literatura mexicana." En Morillas Sánchez, Rosa. "Out of the 'barrio': breaking the myth of Chicana women in Cisneros' *The House on Mango Street*." En *Literatura Chicana: reflexiones y ensayos críticos*, editado por Rosa Morillas Sánchez y Manuel Villar Raso, 273-82. Granada: Comares, 2000. Originalmente publicado en Luis Leal, *Aztlán y Mexico: Perfiles Literarios e Históricos* (New York: Bilingual Press, 1985).

Madsen, Deborah L. *Understanding Contemporary Chicana Literature*. Columbia: University of South Carolina Press, 2000.

- Morillas Sánchez, Rosa. "Out of the 'barrio': breaking the myth of Chicana women in Cisneros' *The House on Mango Street*." En *Literatura Chicana: reflexiones y ensayos críticos*, editado por Rosa Morillas Sánchez y Manuel Villar Raso, 273-82. Granada: Comares, 2000.
- Muñoz, Alicia. "Articulating a Geography of Pain: Metaphor, Memory, and Movement in Helena María Viramontes's *Their Dogs Came with Them*." *MELUS: Multi-Ethnic Literature of the U. S.* 2 (2013): 24-38. Consulta 2/11/2014. <http://melus.oxfordjournals.org/>.
- O'Sullivan, John. "Annexation." Grinnell College. Consulta 7/12/2014. <http://web.grinnell.edu/courses/HIS/f01/HIS202-1/Documents/OSullivan.html>. Originalmente publicado en *United States Magazine and Democratic Review* 17, no.1 (1845): 5-10.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: FCE, 1982.
- Salinas, Judy. "The role of women in Chicano literature." En *The Identification and Analysis of Chicano Literature*, editado por Francisco Jiménez, 191-240. New York: Bilingual Press, 1979.
- Torres, Hector A. *Conversations with Contemporary Chicano and Chicana Writers*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2007.
- Valencia, Richard R. "The Plight of Chicano Students: An Overview of Schooling Conditions and Outcomes." En *Chicano School Failure and Success: Past, Present, and Future*, editado por Richard R. Valencia, 3-39. New York: Taylor & Francis, 2011. Consulta 17/9/2014. <http://books.google.cz/>.

Vázquez, David J. "Novel." En *The Routledge Companion to Latino/a Literature*, editado por Suzanne Bost y Frances R. Aparicio, 299-309. New York: Routledge, 2012.

Villanueva, Darío. *El comentario de textos narrativos: la novela*. Gijón: Ediciones Júcar, 1992.

Viramontes, Helena María. "Interview with Helena María Viramontes." Entrevista con Daniel Olivas. La Bloga. Consulta 2/11/2014.
<http://labloga.blogspot.cz/2007/04/interview-with-helena-mara-viramontes.html>.

Recursos electrónicos

Enciclopedia de la política. "Doctrina del Destino Manifiesto." Consulta 7/12/2014.
<http://www.encyclopediadelapolitica.org/Default.aspx?i=&por=d&idind=503&termino=>.

Encyclopedia of Chicago. "Mexicans." Consulta 5/10/2014.
<http://www.encyclopedia.chicagohistory.org/pages/824.html>.

Los Angeles Times. "East Los Angeles." Consulta 23/9/2014.
<http://maps.latimes.com/neighborhoods/neighborhood/east-los-angeles>.

United States Census Bureau. "2012 American Community Survey." Consulta 8/9/2014.
http://factfinder2.census.gov/faces/tableservices/jsf/pages/productview.xhtml?pid=ACS_12_1YR_B03001&prodType=table.

United States Census Bureau. "The Hispanic Population: 2010." Consulta 8/9/2014.
<http://www.census.gov/prod/cen2010/briefs/c2010br-04.pdf>.

University of Minnesota. "Helena María Viramontes." Consulta 22/9/2014.
<http://voices.cl.umn.edu/artistpages/viramontesHelena.php>.

Anotace

Autor: Bc. Tereza Menová

Instituce: Katedra romanistiky, Filozofická fakulta, Univerzita Palackého v Olomouci

Název: Vývoj chicanské ženské literatury od jejích počátků po současnost: komparativní studie prozaických děl Maríi Ruiz de Burton, Estely Portillo Trambley, Sandry Cisneros a Heleny Maríi Viramontes

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

Počet stran/znaků: 84/165 974

Počet použitých zdrojů: 31

Počet příloh: 0

Klíčová slova: chicanská literatura, chicanská ženská literatura, María Ruiz de Burton, Estela Portillo Trambley, Sandra Cisneros, Helena María Viramontes, *The Squatter and the Don*, *The Paris Gown*, *The House on Mango Street*, *Their Dogs Came with Them*, mexičtí Američané, útlak, nerovnost, kritický hlas, stereotyp

Anotace:

Cílem této diplomové práce je popsat vývoj chicanské ženské literatury od jejích počátků po současnost. Pro tento záměr byla vybrána čtyři literární díla: romány *The Squatter and the Don* od Maríi Ruiz de Burton, *The House on Mango Street* od Sandry Cisneros, *Their Dogs Came with Them* od Heleny Maríi Viramontes a povídka "The Paris Gown" od Estely Portillo Trambley. V úvodní části práce jsou jednotlivé autorky a jejich díla představeny a zasazeny do historického a literárního kontextu. Práce následně zkoumá vývoj dané literatury ve třech oblastech: tematický vývoj, vývoj obrazu hlavní ženské postavy a vývoj literárních prostředků.

Annotation

Author: Bc. Tereza Menová

Institution: Department of Romance Studies, Philosophical Faculty, Palacký University in Olomouc

Title: The Development of Chicana Literature from the Beginning to the Present Day: A Comparative Study of the Prosaic Works by María Ruiz de Burton, Estela Portillo Trambley, Sandra Cisneros and Helena María Viramontes

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

Number of pages/characters: 84/165 974

Number of sources: 31

Number of annexes: 0

Keywords: Chicano literature, Chicana literature, María Ruiz de Burton, Estela Portillo Trambley, Sandra Cisneros, Helena María Viramontes, *The Squatter and the Don*, *The Paris Gown*, *The House on Mango Street*, *Their Dogs Came with Them*, Mexican Americans, oppression, inequality, critical voice, stereotype

Annotation:

The aim of this thesis is to describe the development of Chicana literature from the beginning to the present day. For this purpose, four literary works have been selected: the novels *The Squatter and the Don* by María Ruiz de Burton, *The House on Mango Street* by Sandra Cisneros, *Their Dogs Came with Them* by Helena María Viramontes and the short story "The Paris Gown" by Estela Portillo Trambley. In the first chapter, the writers and their works are introduced and contextualised from the historical and literary point of view. Subsequently, the work examines three areas in which the Chicana literature has developed: the subject matter, the image of the female protagonist and the literary form.