

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE FILOLOGÍA

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA INGLESA



SANDRA CISNEROS: LA NUEVA MESTIZA.  
NECESIDAD DE UN ESPACIO PROPIO PARA UNA CONCIENCIA  
HÍBRIDA EN *THE HOUSE ON MANGO STREET* Y  
*WOMAN HOLLERING CREEK AND OTHER STORIES*

Ana Díaz López

2007

**UNIVERSIDAD DE SALAMANCA**  
**FACULTAD DE FILOLOGÍA**

Departamento de Filología Inglesa

---

**SANDRA CISNEROS: LA NUEVA MESTIZA.**  
**NECESIDAD DE UN ESPACIO PROPIO PARA UNA CONCIENCIA**  
**HÍBRIDA EN *THE HOUSE ON MANGO STREET* Y**  
***WOMAN HOLLERING CREEK AND OTHER STORIES***

**Vº Bº**  
**LA DIRECTORA**

Trabajo que, para optar al Grado de Salamanca, presenta **ANA DÍAZ LÓPEZ**, dirigido por la Dra. **OLGA BARRIOS HERRERO**

Salamanca, Julio 2007

*Me gustaría dedicar este trabajo...*

*A mis padres, Carlos y M<sup>a</sup> Nieves, por ser un pilar fundamental en mi vida, por hacerme soñar que puedo conseguir lo que me proponga, por el esfuerzo que llegar hasta aquí ha supuesto.*

*A mis niños, Rebeca y Carlos, por ser lo más maravilloso que me ha ofrecido la vida.*

*A Manoly, Mude y Miguel, por los largos viajes y conversaciones, por estar siempre ahí cuando les necesito.*

*A M<sup>a</sup> José, Rubén y Bárbara. Jamás encontraré las palabras adecuadas.*

*A Christophe, por ser esa persona especial. A veces sale el sol...*

*A Nacho, por apoyarme a lo largo de todos estos años y permanecer ahí.*

*A Silvia, por ayudarme con el diseño y mis frecuentes dudas.*

*A Manoli, bibliotecaria del Departamento de Inglés, por la incesante y rápida búsqueda de los libros que he necesitado.*

*A Belén, secretaria del Departamento de Inglés, por el continuo papeleo.*

*A Javier Sánchez, por su ayuda con la bibliografía.*

*A Olga Barrios, por su apoyo, por dirigirme en este camino, pero sobre todo, por brindarme su amistad.*

*A todos ellos y a los que no podría nombrar individualmente, GRACIAS. Solamente desearos que os vaya bonito.*

# ÍNDICE

|  |     |
|--|-----|
| <b>INTRODUCCIÓN</b> .....  | 1   |
| <b>CAPÍTULO I.- ANTECEDENTES HISTÓRICOS</b> .....  | 15  |
| EL MESTIZAJE RESULTANTE DE LAS INVASIONES A MÉXICO .....   | 15  |
| La invasión española .....   | 17  |
| La invasión estadounidense .....   | 20  |
| EL PLAN ESPIRITUAL DE AZTLÁN: EL NACIMIENTO DEL SENTIMIENTO NACIONALISTA<br>CHICANO .....  | 27  |
| <b>CAPÍTULO II.- LOS AÑOS 60 Y EL MOVIMIENTO CHICANO</b> .....   | 37  |
| EL NACIMIENTO DEL MOVIMIENTO CHICANO .....   | 39  |
| LA CREACIÓN LITERARIA: CONFIRMACIÓN DE LA IDENTIDAD PROPIA .....   | 44  |
| LUIS VALDEZ Y EL TEATRO CAMPESINO: LAS BASES DE UNA LITERATURA PROPIAMENTE<br>CHICANA .....  | 50  |
| LITERATURA FEMINISTA CHICANA: LA MUJER COMO SUJETO ACTIVO DE UNA LITERATURA<br>PROPIA .....  | 55  |
| <b>CAPÍTULO III.- LA NUEVA MESTIZA</b> .....   | 65  |
| EL CUERPO DE LA MUJER: OBETO DE USO, ABUSO Y SUMISIÓN EN <i>THE HOUSE ON MANGO<br/>STREET</i> .....  | 71  |
| El cuerpo femenino: Objeto de uso y abuso .....  | 72  |
| Utilización de la sexualidad femenina como única herramienta de las mujeres para cambiar sus vidas ...   | 74  |
| CONFINAMIENTO EN EL ÁMBITO DOMÉSTICO O LA IDENTIDAD FEMENINA ANULADA EN <i>THE<br/>HOUSE ON MANGO STREET</i> .....   | 76  |
| EL PERSONAJE DE ESPERANZA COMO PUNTO DE TRANSICIÓN ENTRE LAS MUJERES DE <i>THE<br/>HOUSE ON MANGO STREET</i> Y <i>WOMAN HOLLERING CREEK AND OTHER STORIES</i> : UN CANTO A LA<br>ESPERANZA ..... | 79  |
| Apropiación del cuerpo femenino .....  | 80  |
| La búsqueda de un nuevo espacio liberador: Entrada en el espacio público .....   | 82  |
| Celebración de las posibilidades de <i>la Nueva Chicana</i> y aceptación de la tradición .....   | 85  |
| LA NUEVA MUJER CHICANA EN <i>WOMAN HOLLERING CREEK AND OTHER STORIES</i> : APROPIACIÓN<br>DEL ESPACIO PÚBLICO Y CELEBRACIÓN DE LA SEXUALIDAD, INDEPENDENCIA Y MESTIZAJE<br>FEMENINOS .....       | 87  |
| Una <i>esperanza</i> para otras mujeres .....  | 89  |
| Descubriendo el poder de la sexualidad femenina y apropiación del espacio público .....  | 92  |
| Hibridación cultural en <i>la Nueva Mestiza</i> : La independencia como objetivo final .....   | 97  |
| <b>CONCLUSIÓN</b> .....  | 103 |
| <b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....  | 111 |

## INTRODUCCIÓN

Los hispanos constituyen el grupo minoritario de más rápido crecimiento en Estados Unidos. La comunidad hispana está formada por una mezcla de grupos procedentes de diversos países de Latinoamérica cuya importancia se manifiesta principalmente en la utilización del idioma español. Ya en la década de los 60 el lingüista Philip D. Ortego comentó la imposibilidad de conocer los datos exactos sobre el número de hispanohablantes en Estados Unidos, pero los ubica en el territorio del suroeste de EEUU: “[...] most of the Spanish-speakers on the United States are concentrated in the five-state area of Texas, New Mexico, Colorado, Arizona, and California [...]. And along the 1600-mile U.S.-Mexico border, particularly, Spanish speaking Americans and immigrants constitute the majority population” (1982, 394). Los mexicanos que viven en EEUU<sup>1</sup> constituyen el mayor grupo de hispanos dentro del país, al ser la minoría étnica<sup>2</sup> más numerosa y significativa históricamente, lo cual no es

---

<sup>1</sup> La escritora chicana Gloria Anzaldúa comenta que el término hispano fue designado por el gobierno estadounidense para facilitar el papeleo de los inmigrantes (1987, 96). Sin embargo, llaman más la atención los múltiples términos que esta autora señala como posibles denominaciones de la identidad cultural de los mexicanos en EEUU: Se denominan *Spanish* cuando hacen referencia al grupo lingüístico; *Hispanic/Spanish-American/Latin American* o *Latin* cuando se vinculan a otros hispanohablantes del hemisferio oeste; *Mexican-American* para aclarar que no son mexicanos ni americanos. Cuando se enfrentan al sistema, se definen a sí mismos como *Mexican*, en alusión a su raza y a sus ancestros; *Mestizo* cuando afirman tanto la herencia indígena como la española; *Chicano* como personas nacidas o criadas en EEUU, con una evidente conciencia política; *Raza* cuando se refieren a los chicanos (1987, 62-63).

<sup>2</sup> Para dar una breve reseña sobre el significado del término minoría tomaré como referencia las palabras de Janet Bennett: “Members of groups traditionally labelled ‘minority’ [...] frequently internalize two cultures, their own and the dominant culture, in order to function effectively in both [...]”. Además, esta autora añade la definición que Robert Park ofreció, ya en 1928, sobre todas estas personas que son resultado de la hibridación y el mestizaje de dos culturas: “[...] a cultural hybrid, a man living and sharing intimately in the cultural life and traditions of two distinct peoples; never quite willing to break, even if he were permitted to do so, with his past and his traditions, and not quite accepted... in the new society in which he now sought to find a place” (110-111). A este híbrido cultural me referiré posteriormente como algo positivo que Sandra Cisneros refleja en sus obras. Pese a que la experiencia chicana puede parecer en principio un lastre con el que tanto la autora en su vida personal como las protagonistas de *The House on Mango Street* y *Woman Hollering Creek and Other Stories* deben aprender a vivir, la realidad es que esta condición multicultural también les ofrece profundas satisfacciones, además del privilegio de poder conocer culturas con frecuencia diametralmente opuestas y escoger lo mejor de cada una, formando ese híbrido que ya he mencionado.

de extrañar, teniendo en cuenta que la historia de México está estrechamente vinculada a la de EEUU.

A lo largo de toda la historia de EEUU se han producido enormes movimientos migratorios desde México debido a la proximidad geográfica y a la relativa facilidad de acceso y traspaso de la frontera. La mayor parte de la actual comunidad de mexicanos descende de campesinos que, a lo largo del siglo XX, fueron trasladándose desde las zonas rurales mexicanas a EEUU en busca de trabajo. Estos campesinos supusieron siempre una mano de obra barata para los patronos estadounidenses. En un principio, los asentamientos tenían carácter temporal y estaban propiciados por la construcción del ferrocarril y el cultivo en las extensas plantaciones. Sin embargo, con la Gran Depresión que supuso el crack de la bolsa de New York (1929), la inmigración sufrió una paralización e incluso se llevó a cabo la repatriación de muchos de estos obreros. Cerca de medio millón de trabajadores tuvieron que regresar a su país, pero la vida de los que se quedaron no sería mucho mejor, padeciendo todo tipo de privaciones, reflejo de la penosa situación del país.

EEUU, la tierra de la libertad, predica una teoría denominada *melting pot*<sup>3</sup>, algo así como una olla donde se mezclan y conviven todos los elementos en total armonía. Descubrimos sin embargo que bajo esta tierra de igualdad y oportunidades nos encontramos con la existencia de diferentes etnias y culturas que se encuentran segregadas en su propio país como una colonia interna<sup>4</sup>, son *extranjeros* en su propia tierra. Milton Bennett se refiere a esta teoría del *melting pot* como un rasgo evidente de la aculturación que EEUU practica con los grupos minoritarios bajo un supuesto proceso de adaptación que no oculta otra idea más que la fijación de una cultura pretenciosamente superior<sup>5</sup> que intenta convertirse en hegemónica a base de eliminar los rasgos de cualquier herencia cultural que difiera de la propia:

---

<sup>3</sup> Una definición más correcta de la situación de las minorías étnicas en EEUU la encontramos en la oposición a la ideología asimilacionista del *melting pot* que representa el concepto de *salad bowl*: "El concepto de 'salad bowl' o ghetto de culturas refleja una realidad social de varias culturas o 'subculturas', de grupos étnicos, y de 'subnaciones' en el seno de una nación o cultura dominante y rectora", en este caso la estadounidense (Santizo y García Cossío 410).

<sup>4</sup> Robert Blauner propone unas variables necesarias para que un pueblo (en este caso el chicano) sea considerado una colonia interna: Incorporación forzosa (fue invadido/conquistado), impacto cultural (es objeto de asimilación y aculturación), administración externa (sus instituciones están manipuladas desde fuera de la comunidad por el poder dominante) y racismo (Cañero Serrano 85).

<sup>5</sup> La idea de una cultura dominante o superior viene precedida por la creencia proselitista existente aún en ciertos sectores de EEUU de que ellos son los salvadores del mundo. Este concepto surge de las características de una minoría conocida como WASP (White, Anglo-Saxon and Protestant). La cultura WASP no es más que una visión patriarcal y exclusivista de una cultura dominante (la de EEUU), cuyo idioma sólo sirve de pretexto para imponerse y hacer que las *subculturas* existentes en el país vean cómo

[...] an individual absorbs the negative ideologies and beliefs about his or her ethnic groups that are institutionalized within the society. People of oppressed groups (including many immigrants) experience subtle and sometimes overt pressure to disavow their cultural roots in favor of becoming a 'real' American. Of course, the model for such a successful product of the melting pot is usually the dominant European-American, who is neither more nor less real than Americans with other heritages (1993, 40).

Este es el caso de los mexicanos inmigrantes en EEUU, que son los ancestros más recientes de los chicanos actuales.

Considero un sinsentido hablar de la sociedad chicana sin explicar sus raíces. Todos los grupos sociales fueron permeables al mestizaje, por lo que la población del continente americano es hoy fundamentalmente mestiza<sup>6</sup>. Debemos entender que el mestizaje que caracteriza a los chicanos surge de las dos invasiones que sufrió México, por lo que tenemos la obligación de remontarnos a la época de la conquista de la ciudad por parte del explorador español Hernán Cortés, de donde destacaré tanto los orígenes hispanos como indígenas de esta comunidad<sup>7</sup>. Según John R. Chávez, este mestizaje es

---

se degradan sus signos de identidad: "[T]he dominant white, Anglo-Saxon, Anglophone Protestant will seek public approval of their cultural characteristics at the expense of such immigrants as mestizo, Spanish-speaking Catholics. [...] Feeling culturally threatened by rising 'multiculturalism' and increasing non-European immigration, the WASPs react by fighting for such a symbolic endorsement of their culture as having English declared the 'official language' of the state or country" (Fetzer 12). Muchos países post-coloniales se definen a sí mismos como multiculturales. Ello no implica la mezcla, la tolerancia, ni lo contrario. Simplemente, la presencia de culturas diversas, su coexistencia. El entendimiento nos llevaría a la idea de interculturalidad. Lamentablemente, en EEUU la presencia de distintas culturas se ve como una amenaza a su hegemonía, cuando en realidad el pluralismo conlleva, desde mi punto de vista, una riqueza ideológica y humana incapaz de conseguirse a través de otros medios.

<sup>6</sup> Bill Ashcroft comenta que los conceptos mestizo/*métisse* "[...] semantically register the idea of a mixing of races and/or cultures. Initially, they emerged from a colonial discourse that privileged the idea of racial purity and justified racial discrimination by employing the quasi-scientific precursor of physical anthropology to create a complex and largely fictional taxonomy of racial admixtures (mulatto, quadroon, octoroon, etc.)" (2000, 136). El término mestizo se ha positivado a lo largo de su historia. Pese a que tuvo en su momento connotaciones negativas, los países de Latinoamérica, por su pronta independencia de los colonizadores, han reivindicado este término como una identidad nacional y no como una mera mezcla de razas.

<sup>7</sup> G. Lux y M. E. Vigil hacen referencia a diversos símbolos aceptados por el Movimiento Chicano como el lenguaje y otros aspectos culturales provenientes de la herencia indígena del pueblo mexicano:

Evidence of the Indian culture of Aztlán is abundant. The Indian name 'Aztlán' has a universal meaning that connotes a spiritual union, the beginning of Chicano cultural nationalism. Aztlán was the mythological homeland of the Aztecs, the Nahuatl-speaking people before their migration southward to Yucatan. The gods of Aztlán then must be Indian. Today, the *huelgas* (labor strikes), the processions, and other solemn occasions of the Chicanos are conducted under the sacred banner of the brown Virgen de Guadalupe, the patron saint of the Mexican campesino, who is the Christian counterpart of the gentle Indian goddess Tonantzin. Tonantzin was worshipped at the place where the Basilica of the Virgen de Guadalupe now stands in the Valley of Mexico. The brown Virgen protected the Indian and mestizo masses in 1810 when they struggled to throw off the cruel yoke of the Spanish gachupin oppressors who worshipped the white Virgen de los Remedios (100-101).

algo obvio, y por las evidencias que existen, los chicanos tienen el derecho y el deber de reconocer su herencia cultural remontándose al pasado, sea lejano, incluso remoto, o no. Para Chávez, “[...] throughout the colonial period there was a constant intermarrying between the Indians of north and south, as well as between Indians and Spaniards. All these facts would link modern Chicanos to southwestern Native Americans and would lend credibility to the Chicanos’ image of themselves as indigenous to the Southwest, their homeland, both ancient and modern” (67). Además, no podemos olvidar que el hijo de Doña Marina, La Malinche, fruto de su relación con Hernán Cortés, fue el primer mestizo antecesor de los chicanos, y que Juan de Oñate, el conquistador y colonizador de New Mexico, se casó con una mestiza, una de las biznietas de Moctezuma (y a su vez nieta de Hernán Cortés). Raquel León Jiménez comenta la importancia de este mestizaje que tuvo lugar entre nativos y españoles durante la época colonial: “Esta temprana unión entre las dos razas [...], fue la causante de una estrecha convivencia que explica la importancia del elemento hispano unido al indio en las sociedades americanas, como sucede en el caso de los chicanos. Ya hacia finales del siglo XVI la mayoría de la población era mestiza; tan sólo existía una pequeña minoría blanca, descendiente directa de los conquistadores y que se estructuraba en una elite criolla” (24).

Por otra parte, me parece igualmente necesario tratar la invasión estadounidense como referencia a la herencia anglosajona de los chicanos, puesto que supuso para los mexicanos la pérdida de un extenso territorio referido aquí como *Southwest* o Aztlán. La noción de *Southwest* viene dada por su ubicación geográfica en el suroeste de EEUU, mientras que Aztlán evoca una tierra mítica para los chicanos, ya que fue el espacio donde sus antepasados aztecas formaron un extenso e importante imperio. De especial importancia para el entendimiento de esta influencia anglosajona es tener una noción concreta de lo que el Tratado de Guadalupe-Hidalgo supuso para el pueblo mexicano. Mediante este Tratado, los mexicanos fueron *introducidos* en EEUU como ciudadanos, supuestamente conservando su cultura y adoptando con su nueva nacionalidad los mismos derechos que los ciudadanos estadounidenses *legítimos*.

Cosme Zaragoza resume los acontecimientos que preceden al año 1848, es decir, a la firma del Tratado de Guadalupe-Hidalgo, en tres períodos: “[E]l primero de 1600 a 1810 que comprendería la colonización de los territorios situados al norte de la Nueva España y el proceso de formación de los territorios de lo que sería la nación mexicana”; del segundo periodo, entre los años 1810-1830, destaca la expansión territorial de EEUU: “Si a estos acontecimientos internacionales, sumamos la desolación y la enorme



distancia que separaba a la región norteña de su centro, la Nueva España, es fácil explicarse la entrada de los primeros angloamericanos a lo que posteriormente sería la república mexicana, país que a los pocos años de su independencia política sería nueva víctima, ahora del expansionismo norteamericano, legitimado por el ‘Destino Manifiesto’<sup>8</sup>; la tercera etapa, ubicada entre los años 1830-1848 fue un periodo de gran agitación y de conflicto abierto: “La dictadura de Santa Anna impulsaría [...] en forma indirecta la guerra texana contra México y [que] traería como consecuencia la independencia de Texas, seguida de su anexión a la Unión Americana. Dicha anexión desencadenaría la guerra entre los Estados Unidos y México” (82). Después de la firma del Tratado, los ciudadanos de los territorios anexionados dispusieron de un año para decidir quedarse en EEUU o trasladarse a México. Muy pocos emigraron y quienes se quedaron continuaron conservando sus costumbres: “Sin embargo, la realidad política iba imponiendo lenta pero implacablemente sus normas, de forma que la población de origen mejicano se vio atrapada entre dos modelos sociales, claramente definidos, que correspondían a áreas perfectamente delimitadas: la privada y la pública” (Gurpegui 2003, 40).

El uso que voy a hacer de los términos *Mexican-American* y *Chicano/a* al referirme a los ciudadanos estadounidenses de origen mexicano no es aleatorio ya que cada uno implica connotaciones muy diferentes. Para ello, tomo como aclaración las palabras de M<sup>a</sup> Antónia Oliver-Rotger, quien afirma que “the former hyphenated term may suggest to many people a mere reference to origin, and to a complete assimilation to Anglo-Saxon society. The latter has more political content and [...] is now related to a provisional, fluctuating subjectivity. [...] [I]f I use the term Mexican American it is mainly to refer to origin, not to political orientation or to full assimilation to the U.S. society” (2003, 16). Con la utilización del término chicano pretendo hacer referencia a contenidos políticos, mientras que con el uso de mexicano-americano trato de ajustarme a un contexto meramente social, hablando del origen de una de las *minorías* étnicas más

---

<sup>8</sup> El denominado *Manifest Destiny*, editado por John L. O’Sullivan, apareció por primera vez en un artículo de la *Democratic Review* (julio-agosto 1845) y “consistió en la creencia de que el pueblo angloamericano, según ellos de raza superior, había sido elegido por la providencia para extender sus dominios a todo el continente, dotándolo de libertad y democracia” (Gutiérrez Martínez-Conde 24-25). Aplicado a la guerra entre México y EEUU, Henry B. Parkes comenta el antagonismo de ambos países durante más de un cuarto de siglo: “Americans were contemptuous of a republic which could not maintain the order, and were in the habit of predicting that it would be the destiny of their country to extend its beneficent rule over the entire continent. Mexicans feared the expansive tendencies of the Anglo-Saxons, and did not distinguish between the speeches of American citizens and the policies of American governments” (132).

influyente y extensa en cuanto al número de población. La separación por un guión entre las dos palabras que forman el compuesto parece presuponer una disociación entre ambos términos, como si fueran excluyentes por naturaleza. Este controvertido término llega incluso a suponer una disociación en la identidad de quienes con él se identifican, la dicotomía de escoger uno de los dos términos yuxtapuestos ya que parece que la inclusión de ambos para definir una identidad plural no está aceptada por la mayor parte de la sociedad. Ante esta situación, los mexicano-americanos se encuentran frente a la disyuntiva de escoger su origen indígena/español/mexicano, haciendo prevalecer su herencia familiar y sus antecesores, o su ciudadanía estadounidense, apartando una extensa tradición cultural para convertirse en un producto más de asimilación<sup>9</sup> en *la tierra de la libertad*: “If they sometimes adapt their behavior to the dominant culture, they risk being perceived as betraying their own cultural roots. If they restrict their behavior to only that acceptable to the minority culture, they betray their own intercultural abilities” (M. Bennett 1993, 56).

Cualquiera de las opciones, sea cual sea la identidad nacional que uno escoja, resulta extravagante y arcaica en una sociedad actual que, a nivel mundial, aboga por y defiende la multiculturalidad y el pluralismo como un claro símbolo de evolución. El congresista texano Henry B. Gonzalez fue uno de los primeros mexicano-americanos que decidió defender su doble identidad, exponiendo en un discurso la duda *existencial* en la que se encuentra una inmensa mayoría de los habitantes del suroeste de EEUU:

I happen to be an American of Spanish surname and of Mexican descent. [...] what is commonly referred to as a Mexican American. That label sums up most of the elements of a vast conflict [...]. The individual finds himself in a conflict, sometimes with himself, sometimes with his family, sometimes with his whole world. What is he to be? Mexican? American? Both? How can he choose? Should he have pride and joy in his heritage, or bear it as a shame and sorrow? Should he live in one world or another, or attempt to bridge them both? (562).

Desde este punto conflictivo de elección entre una u otra identidad, y ante la imposibilidad de recoger toda la historia que ha vivido esta nación, he decidido situarme

---

<sup>9</sup> Utilizo el término asimilación haciendo una clara referencia a M. Bennett. Éste diferencia los modelos de asimilación y adaptación como una noción negativa y otra positiva respectivamente, ya que el primero indica la sustitución de una identidad y cultura propias por las de la sociedad receptora del inmigrante, mientras que el segundo implica una adición de los nuevos modos de comportamiento y elementos culturales (1998, 23-24). Es importante aclarar la definición de estos términos ya que posteriormente hablaré de personas *híbridas*, resultantes de un mestizaje cultural que considero positivo para la persona. Como el propio Bennett describe, el resultado de un modelo asimilativo es una nueva persona, mientras que en el de adaptación confluyen dos modelos dentro de un mismo individuo.

en el siglo XX para recoger los primeros textos propiamente chicanos, por lo que realizo una breve explicación de lo que El Plan Espiritual de Aztlán supuso en la forjadura de un sentimiento político-patriótico<sup>10</sup> que sentara las bases de su tradición cultural. Para explicar lo que El Plan supuso en la concienciación de los chicanos y su importancia dentro del Movimiento, tomaré prestadas las palabras de Michael Pina:

This document, produced at the 1969 Denver “National Chicano Youth Liberation Conference,” reflects a wide range of Chicano social, political, and cultural concerns for improved housing, education, employment, self-determination, and self-defense. [...] Chicanos claim these rights as the ancestors of the “Aztec civilizers of the northern territories of Aztlán”. Although this claim, with the benefit of a dispassioned hindsight, appears as utterly naïve and fantastic at the time of its assertion it quivers with the power of a self-evident truth. *El Plan* weaves both strands of the Chicano nationalism’s mythic horizon into a comprehensive program that calls for the geographical and spiritual resurrection of Aztlán (39).

Es aquí donde sitúo el origen de la literatura chicana. El Plan tiene sentido ya que, como Carmen Perilli afirma, “[l]a nación como comunidad imaginada exige una tradición que la legitime como territorio autónomo” (59). Para los chicanos, este territorio será Aztlán, la tierra mítica de los aztecas, que significa su origen paradisíaco en el norte. De acuerdo con Gutiérrez Martínez-Conde, “Aztlán [para los chicanos] designa el territorio sobre el que intentan conseguir una unidad cultural arraigada en la herencia precolombina anterior a los españoles y a los angloamericanos” (15). La elección de dicho término no fue casual, ya que si bien podrían haberse remitido al Tratado de Guadalupe-Hidalgo para definirse como ciudadanos mexicanos con todos los derechos, este término sólo implicaría una conciencia política, mientras que Aztlán supone la definición del carácter y el alma del grupo. Esta tierra prometida será un pilar fundamental en la creación de una ideología y una identidad propias, ya que El Plan sentará las bases sobre las que el Movimiento Chicano organizará a sus seguidores.

Gracias al surgimiento de los nacionalismos en la década de los 60 y al esfuerzo por conseguir la promulgación de los Derechos Civiles, los chicanos tuvieron por fin voz y voto en la sociedad que los tenía excluidos y los trataba como desechos sociales. A partir de ese momento, con la aparición de distintos movimientos nacionalistas, se puede

---

<sup>10</sup> Podemos encontrar cierta analogía entre los movimientos nacionalistas argentinos de los que habla Silvana Daszuk y el Movimiento Chicano. Esto se puede extrapolar viendo la destacada importancia que el concepto “nación” posee en los pueblos latinoamericanos: “Lo que subyace en este movimiento, como impulsora de la acción política, es una concepción de la nación como el destino común de un pueblo que comparte una lengua, un pasado, una religión, una raza en un territorio determinado” (135-136).

ver una revalorización de *las otras culturas*<sup>11</sup>, aquellas que son diferentes pero no por ello menos prestigiosas. El Movimiento Chicano, que organizó una campaña *pro* Derechos Civiles y para fomentar el orgullo cultural, tuvo su auge a finales de la década de 1960 y principios de los 70, y condujo a una mayor concienciación étnica<sup>12</sup> y política entre los chicanos.

Gracias a las premisas recogidas en El Plan Espiritual de Aztlán, según las cuales los escritores debían ser los encargados de recoger sus propias vivencias, tradiciones y, en definitiva, *su cultura*, cuyos elementos claves son “the mystical belief in *La Raza* [...], the Mexican world view; the dominance of *machismo*, or the male-oriented society; the importance of one’s parents and extended family; and the cohesion-producing effect of speaking only Spanish in a society whose language is English” (Dworkin 452), hoy en día podemos disfrutar de una literatura auténtica y distintiva de una realidad social concreta. El fin último de la literatura chicana sería por tanto expandir la cultura y tradiciones de un pueblo largamente ignorado defendiendo sus orígenes mestizos y creando una literatura propia.

Una vez comentados estos aspectos que considero básicos para introducirnos en el *mundo chicano*, haré un breve inciso sobre los temas que voy a tratar en adelante. Uno de los objetivos de mi Trabajo de Grado es destacar la importancia de la literatura chicana (en especial la literatura feminista chicana), escrita por una minoría étnica que representa un porcentaje elevadísimo dentro de las distintas minorías que viven actualmente en Estados Unidos. En mi opinión, la literatura chicana es una de las grandes olvidadas de la historia literaria norteamericana, y sin embargo cada día aparece el nombre de algún autor/a que se puede enmarcar dentro de esta corriente literaria que triunfa en todas las librerías de nuestro país. Raymund Paredes la define como “that body of work produced by the United States citizens and residents of Mexican descent for whom a sense of ethnicity is a critical part of their literary sensibilities and for whom

---

<sup>11</sup> Ricardo J. Sola Buil realiza la distinción entre la “Cultura”, que sería el canon, y las “otras culturas” como símbolos identificativos de la propia identidad: “Esta concepción social de lo ‘positivo’ o constituyente frente a lo ‘negativo’ o aleatorio define las comunidades sociales y señala la frontera entre lo ‘canónico’ y lo ‘marginal’. [...] De esta manera, la noción de cultura es vista como una poderosa articulación de la identidad que configura el canon literario, el estilo literario y la expectativa literaria que le son propias” (44-45).

<sup>12</sup> Carmen Cáliz-Montoro comenta la triple herencia cultural que los chicanos han sido capaces de integrar (incluso me atrevería a decir que han sido capaces de unificar en una cultura propia a través de la búsqueda de su identidad, resultante de la hibridación de las tres culturas): “[T]he Aboriginal, the Spanish and the Anglo. At this moment in history, Chicanos are in a position to offer the world their experience as a people who have occupied and become literally the epitome of a borderland space in which the negotiation of extreme differences has reached a truce for integration” (2000, ix).

the portrayal of their ethnic experience is a major concern". Me gustaría enfatizar el hecho de que Paredes afirma que los autores son *ciudadanos estadounidenses*, ya que es difícil encontrar antologías o publicaciones que incluyan a estos escritores<sup>13</sup> (n.pag.). De este sentimiento nacionalista y de orgullo étnico hablaré más adelante, tanto en la introducción histórica que conforma el primer capítulo como en el siguiente, en el que trataré el surgimiento del Movimiento Chicano.

De gran ayuda para la difusión de la cultura chicana y del Movimiento fue la creación del Teatro Campesino en los años 60. Luis Valdez fue un innovador y pionero en la técnica teatral, pero lo que probablemente le llevó a la fama fue la revalorización que supuso su trabajo a la hora de dar a conocer la tradición y cultura de la población latina en general y chicana en particular. Sin embargo, también es cierto que, si nos atenemos a las bases del Teatro Campesino, es decir, que es *para el pueblo* (reivindicaciones históricas, culturales, sociales, etc.), no deberíamos obviar el hecho de que las mujeres del teatro fueron largamente ignoradas y subordinadas a la interpretación de roles estereotipados que tenían más en común con una sociedad patriarcal en decadencia que con un movimiento innovador. Sin embargo, pese al éxito inicial, autores como Luis Valdez y otros tantos de renombre fueron dando paso a una nueva forma de expresión femenina/feminista que se encargaría de renovar la literatura chicana, que con el paso de los años y del entusiasmo inicial se quedaba estancada en la década de los 70. Las encargadas de regenerar y dar un nuevo enfoque a la visión del mundo chicano que se ofrecía en los libros fueron las propias chicanas, que sufrían y sufren una triple opresión por ser mujeres, por su cultura machista y por pertenecer a una colonia interna en EEUU:

A Chicana [...] is a politically aware woman of Mexican heritage who is at least partially descended from the indigenous people of Mesoamerica and who was born and/or raised in the United States. What distinguishes a Chicana [...] is her political awareness; her recognition of her disadvantaged position in a hierarchically organized society arranged according to categories of class, race, gender, and sexuality; her propensity to engage in political struggle aimed at subverting and changing those structures (Moya 42).

Gracias al movimiento *pro* Derechos Civiles las mujeres pudieron expresarse y dejar de estar en la sombra, algo que es más común si cabe en las sociedades latinas. La

---

<sup>13</sup> Sin embargo, podemos criticar que, según esta descripción, sólo aquellas personas que reflejen en su literatura una conciencia étnica chicana pueden enmarcarse dentro de esta literatura, lo que dejaría a un lado a muchos escritores que, siendo chicanos, escogen otros temas para sus obras.

triple opresión que muchas chicanas aún sufren las hizo aparecer como las traidoras de su cultura, una cultura que las relega a la esfera doméstica y las subordina a ser una posesión más de los hombres. El machismo prevaleciente en la sociedad y un sistema patriarcal aún no superado hicieron que las mujeres chicanas se recluyeran en el ámbito de lo privado y fueran la perfecta esposa, madre y ama de casa. Es entonces cuando las feministas chicanas descubren que las mujeres tiene voz, y pueden expresar del mismo modo que el hombre lo que sienten, lo que ven a su alrededor, lo que les preocupa y en definitiva lo que les apetece, sin necesidad de recurrir al sensacionalismo sentimental al que se les tenía tipificadas. Una vez que las feministas chicanas se *(des)vinculan* de una corriente feminista occidental y de un Movimiento Chicano que no las tienen en cuenta, se puede afirmar que las chicanas son plenamente conscientes de que su confinamiento al ámbito privado no se debe a una cuestión de preparación, sino que ha sido establecido por una cultura patriarcal (occidental y chicana). En este momento las escritoras chicanas toman conciencia de que pueden y deben asomarse al ámbito de lo público, anteriormente exclusivo de los hombres, y representar las vivencias que sólo ellas como mujeres serán capaces de expresar, desde un punto de vista personal, femenino, que refleja la cotidianeidad de *su* Raza, la chicana, y de *su* género femenino, alejado de aquél personaje secundario unidimensional que hasta entonces había protagonizado en el canon literario chicano.

Para concluir, y como tema central de mi Trabajo de Grado, me centro en dos obras de Sandra Cisneros: *The House on Mango Street* y *Woman Hollering Creek and Other Stories*, de las cuales analizaré a las mujeres protagonistas como prototipos de una nueva feminidad y feminismo chicanos. Quiero defender lo que esta escritora ha supuesto en la narrativa feminista chicana: La inversión de los roles femeninos y del protagonismo masculino. Desde mi punto de vista, ha sido la encargada de crear nuevos arquetipos a través de sus personajes en los que las mujeres chicanas encuentran una *esperanza* para sus vidas. Ya no tienen que ser mujeres sumisas y pasivas, sino que ahora se convierten en las *Nuevas Mestizas* protagonistas de sus vidas y sus obras, y las únicas encargadas de cambiar su destino. Las mujeres que Cisneros describe no son sólo personajes, sino que son mujeres reales, que actúan y que viven sus vidas con intensidad y defienden una clara postura feminista sin descartar su feminidad.

Sandra Cisneros ha sido y es un paradigma de la literatura feminista chicana. Su primera obra en prosa, *The House on Mango Street*, se ha convertido en un best-seller mundial y en su catapulta al mercado occidental. En ella narra la vida de Esperanza, una

joven chicana que vive en un barrio hispano en Chicago en la década de los 50. A lo largo de la *novella*, vemos cómo Esperanza (en ocasiones una joven Cisneros) narra en primera persona sus experiencias hasta convertirse en una persona madura según va escribiendo su obra, transgrediendo así el canonizado *Bildungsroman* que tan fielmente retrataba la vida de *los chicanos*, pero no de las chicanas:

El bildungsroman (novela de formación) tradicionalmente ha sido el género que refleja la búsqueda de identidad a través de una interacción entre el ser y el mundo [...]. Sin embargo, en el caso de la chicana, un ingrediente importante de este proceso hacia la individualidad es la creación de imágenes auténticas que reflejen su autenticidad. Durante mucho tiempo la chicana sólo se encontró con imágenes distorsionadas de sí misma, imágenes que raramente expresaron mucho más que los estereotipos del pasado de la madre/virgen/puta (Eysturoy 539).

La voz infantil de la protagonista contrasta enormemente con los sucesos que sufre a lo largo de la obra. Esperanza y las mujeres que ella misma describe a lo largo de toda la obra (Sally, Marin, Minerva, Rafaela y Alicia, entre otras) son el retrato de muchas jóvenes chicanas, que también encuentran en sus barrios diferentes modelos femeninos en los que potencialmente podrían convertirse. La joven protagonista de *The House on Mango Street* observará estos modelos que la rodean y a partir de ellos se encontrará a sí misma en el momento en el que, rechazando estos arquetipos, concluye la obra y la *novella* toma vida en forma de publicación.

Por el contrario, la colección de relatos *Woman Hollering Creek and Other Stories* retrata distintas voces de mujeres protagonistas. Estas mujeres podrían ser perfectamente aquéllas a las que Cisneros les dedica su primera obra, ya que son el reflejo de mujeres auténticas, pero sobre todo modelos de una feminidad *auténticamente chicana*, la que sólo una escritora feminista chicana puede describir tan fielmente. En este Trabajo de Grado, sugiero la lectura de *Woman Hollering Creek and Other Stories* como una evolución natural de las potenciales mujeres en las que Esperanza de *The House on Mango Street* podría convertirse. Las antagonistas de Esperanza (Sally, Marin, Minerva, Rafaela y Alicia) también son fácilmente identificables con las figuras que encontramos en Ixchel (“One Holy Night”), Carmen Berriozábal (“La Fabulosa, A Texas Operetta”), Clemencia (“Never Marry a Mexican”), Barbara y Rosario (“Little Miracles, Kept Promises”) y Lupe Arredondo (“Bien Pretty”) de los relatos que he escogido de *Woman Hollering Creek and Other Stories*, pero las primeras tendrán menos suerte.

Sin embargo, mi lectura de estas obras va más allá de la simple propuesta de identificación de unos personajes femeninos con otros y de la proyección de distintos futuros para Esperanza. La Esperanza protagonista de *The House on Mango Street* implica, desde mi punto de vista, la *esperanza* que muestran las protagonistas de *Woman Hollering Creek and Other Stories* en contraste con las mujeres descritas en *The House*. Son mujeres que lejos de aceptar el futuro incierto y devastador que les espera a los personajes de la primera obra, actúan y se convierten en dueñas de sus propios destinos. Convertirse en sujetos activos de una literatura y una vida propias conlleva necesariamente la posesión de sus cuerpos femeninos: Los abusos y humillaciones que sufren los personajes de *The House on Mango Street* son los mismos que los de estas mujeres, pero ellas serán capaces de reaccionar en la adversidad y se convertirán en los motores de sus vidas. *Woman Hollering Creek and Other Stories* celebra el cuerpo femenino como un objeto de placer, de sexualidad y sensualidad. Estas mujeres ya no serán el objeto pasivo que se podía conquistar al igual que Hernán Cortés conquistó las tierras mexicanas, ni el territorio donde el varón plantará la semilla que supondrá la fertilización de la tierra. El primer paso para convertirse en *las Nuevas Mestizas* es la *(des)posesión* de sus cuerpos.

El segundo paso para este re-descubrimiento de la feminidad chicana se realiza con la posesión/apropiación de los espacios públicos, anteriormente ocupados por hombres. Sandra Cisneros transgrede la visión patriarcal del espacio haciendo que sus heroínas transgredan los espacios y las *fronteras* (tanto físicas como psicológicas) que delimitan su actividad. En *The House on Mango Street*, Esperanza ocupa/se adueña de un espacio público, la calle, atípico para una adolescente chicana. Me parece muy apropiado referirme aquí a la definición que Anzaldúa ofrece sobre el término frontera:

Borders are set up to define the places that are safe and unsafe, to distinguish us from them. A border is a dividing line, a narrow strip along a steep edge. A borderland is a vague and undetermined place created by the emotional residue of an unnatural boundary. It is in a constant state of transition. The prohibited and the forbidden are its inhabitants. *Los atravesados* live here: [...] the mulato, the half-breed, the half-dead; in short, those who cross over, pass over, or go through the confines of the "normal" (1987, 3).

Esta imagen celebra el nacimiento de una nueva mujer chicana, con una conciencia étnica-feminista que confluye en la figura de *la Nueva Mestiza*. La calle es la frontera



traspasada, un lugar de hibridación, de mestizaje, de transculturación<sup>14</sup>. Pero Esperanza no sólo se apropia del espacio físico, sino que además se convierte en escritora, en poseedora de la palabra, de su voz y la de otras tantas mujeres de su barrio, y por tanto, de su vida.

Este mismo camino seguirán las protagonistas de *Woman Hollering Creek and Other Stories*, quienes cruzarán la frontera en busca de una vida mejor y se encontrarán con las *borderlands* de su propia identidad femenina: No se trata de una frontera geográfica ni espacial, ahora se aleja de lo físico y se acerca más a lo mental, a lo cultural e intelectual. Según Sergio Elizondo, “[t]he term Borderlands carries an added meaning beyond the traditional term *border*. It connotes that we, as Chicanos, shall forever in our lives carry values that identify us as descendants of the modern and ancient cultures of Indian America, Mexico and Spain” (206).

La frontera se crea con el objetivo de separar pero también para ser cruzada, y es precisamente este cruce de personas lo que hace que la pluralidad de las culturas sea posible. Las aportaciones de distintas formas de ver el mundo, distintos idiomas, experiencias personales y percepciones de la vida que todo emigrante lleva consigo al cruzar la frontera hacen que EEUU esté convirtiéndose poco a poco en una cultura mestiza. Así lo corrobora M<sup>a</sup> Ruth Noriega refiriéndose a la novela de Ana Castillo *So Far From God*, pero que en mi opinión puede extrapolarse a la mayor parte de las obras escritas por chicanas:

The frontiers here consist less of geographical lines than of differences in world views and perceptions of reality. Characters are situated between worlds and struggle to achieve a cultural identity. However, the old choice between Mexican or American seems to be overcome by a fusion, a hybridization of cultures. The Chicano characters in the novel are bilingual, bicultural, ready to cross frontiers easily and acquire a transcultural identity (142).

Lo mestizo resta valor a la dicotomía de anglo/no anglo y de este modo desarrolla una tolerancia hacia la ambigüedad, la colaboración, etc. La frontera significa división, clandestinidad e ilegalidad, pero también la posibilidad de cooperación a lo largo de ella,

---

<sup>14</sup> Ángel Rama derivó del término transculturación lo que él define como transculturación narrativa: “[L]a resistencia a considerar la cultura propia, tradicional, que recibe el impacto externo que habrá de modificarla, como una entidad meramente pasiva o incluso inferior, destinada a las mayores pérdidas sin ninguna clase de respuesta creadora”. Esta fuerza creativa que anuncia la transitividad entre culturas, aun cuando éstas se encuentran en posiciones disímiles de poder, es lo que Rama destaca de este concepto: “[L]a consideración de que la expresión que nace de un encuentro entre culturas, la transculturada, no es una mera suma de elementos, ni una imposición que borra totalmente los rasgos propios y definitorios de la cultura dominada, sino que hay en ella una originalidad, una cierta independencia, un fenómeno nuevo, creador, en el devenir de la transferencia y la movilidad cultural” (Sales 120).

la creación de una cultura mestiza, de intercambios ideológicos, culturales e históricos. La frontera puede ser vista desde una doble perspectiva, pues separa pero también está ahí para transgredirla, para traspasarla, haciendo de este modo que una y cree culturas transnacionales, erigiéndose como un tema literario primordial tan americano que podríamos hablar de *la cultura fronteriza de la mestiza*, en este caso, la que las protagonistas de las obras cruzan para convertirse en *las Nuevas Mujeres Chicanas*.

Tanto Esperanza en *The House on Mango Street* como las protagonistas de *Woman Hollering Creek and Other Stories* cruzan la frontera simbólica de las mujeres que las preceden, aunando en su identidad chicana la tradición de la sociedad patriarcal en la que se enmarcan y su modernidad. La frontera geográfica y la social, la discriminación y la ruptura con los cánones de una tradición que subordina a la mujer a un segundo plano son, en mi opinión, una fuente que no sólo evoca y transmite el pasado de la nación mexicana, sino que también la proyecta a un futuro en el que para ellas es igualmente posible la consecución del sueño americano por el que se abandona una tierra y se empieza una nueva vida, con una identidad propia y digna. Una tierra que como Anzaldúa señaló, fue una vez de México, fue India siempre, lo es hoy y lo será de nuevo (1987, 3); del mismo modo que los personajes femeninos que retrata Sandra Cisneros fueron mujeres chicanas antes, y lo seguirán siendo, con la única diferencia de que ahora serán ellas *las Nuevas Chicanas, las Nuevas Mestizas*, protagonistas y narradoras de sus historias.

## CAPÍTULO I. ANTECEDENTES HISTÓRICOS

Como ya he mencionado en mi introducción, el extenso territorio demarcado en el suroeste de Estados Unidos es el producto de dos invasiones<sup>15</sup>, la española y la estadounidense. Cáliz-Montoro señala también estas dos ocupaciones de territorio como los puntos de referencia para la creación de la identidad de los chicanos: “The identity of the Chicanos grew out of mixed myths and two main invasions, the first of which started over five hundred years ago with the arrival of the Spaniards and other European peoples. [...] The second invasion began with the invasion of Mexican soil by the United States in the middle of the nineteenth century” (2000, 4-5). De la mezcla de las influencias de ambas culturas surgirá un nuevo híbrido, el chicano, que enfatizará y moldeará ambas herencias transformándolas en una nueva cultura, la que poseen aquellos que viven en la frontera entre dos mundos aparentemente opuestos y que es el reflejo de una gran multitud de americanos que conforman alguna minoría étnica dentro de un país con una clara imagen híbrida.

### EL MESTIZAJE RESULTANTE DE LAS INVASIONES A MÉXICO

Posiblemente las alusiones que se hacen en toda la literatura impliquen quizás un sentimiento de superioridad por parte de los conquistadores respecto del pueblo

---

<sup>15</sup> Es frecuente la referencia que se hace a ambos hechos históricos utilizando los términos *invasión* o *conquista*. Sin embargo, los supuestos conquistados no se consideran así, como podemos ver en la entrevista de Lloyd y Montague realizada a un ciudadano de New Mexico, quien se refiere a esta invasión de un modo muy claro: “Why do they say the land was conquered? The land was never conquered; it was only *occupied*. [...] They must mean something different when they say ‘conquered’. But this land, it’s never been ‘conquered’. [...] No. Only occupied – the land still belongs to the people. And my people, *mi Raza* – they have never conquered my people” (215). El hombre no acepta el término ya que realmente no se puede afirmar que se conquistara la nación, sino que se ocuparon las tierras, pero en el interior de la mayoría aún permanece su espíritu indígena, mexicano y español que supondrá en los años 60 el renacer cultural de los chicanos y su expresión de orgullo.

dominado. Sin embargo, la opresión de los habitantes de esta área no había hecho más que comenzar. Estas invasiones ultrajantes (la española y la estadounidense) marcaron el principio de la angustiosa existencia que los chicanos deberían superar a lo largo de su historia, pese al hecho de que esta minoría étnica haya aportado una impresionante herencia cultural a ambos países y específicamente a Estados Unidos, una nación con una historia<sup>16</sup> relativamente breve si tenemos en cuenta el amplio bagaje histórico, social y cultural de los chicanos. Julian Samora enfatiza esta herencia chicana ancestral que los sitúa en el suroeste y los hace fruto de la hibridación de las culturas india y española:

The ancestors of the Chicanos (both Indians and Spanish) were in the southwest before the United States was born. They lived under the flag of Spain from the early explorations of the 1500s until 1823. When the colonists of New Spain revolted from the mother country, the people of the Southwest became Mexican citizens from 1823 to 1849. When the United States, through an unjust war, defeated Mexico and conquered the Southwest, the Mexicans in this region, through no effort or desire on their part, became American citizens in 1849 (230).

Los antecesores de los chicanos y de otros pueblos indígenas americanos llegaron a esta zona del hemisferio oeste hace aproximadamente entre 40 y 70 mil años, pero anteriormente habían existido, hace millones de años, otros habitantes en el *Viejo Mundo*. A lo largo de los milenios, los descendientes de los primeros pobladores se extendieron hacia el sur desde el estrecho de Bering y establecieron sus *patrias* en lo que hoy conocemos como América Central y Sudamérica, alrededor del 11.000 a. C. En esta marcha hacia el sur, algunas generaciones de estos antecesores tuvieron necesariamente que establecerse en el suroeste, habitarlo permanentemente, o bien ocuparlo de forma temporal hasta asentarse propiamente en México. Según John R. Chávez, esta migración ha ocupado una parte importante en la imagen que los chicanos tienen hoy en día de sí mismos “as a native people of the Southwest, their ancient, as well as modern homeland. Because Chicanos would know their Native American ancestors by the color of their own skin, they could be sure that their forefathers had in the distant past crossed over from Siberia and moved south” (49-50). La importancia de esta herencia ancestral reside en el reconocimiento del derecho a permanecer como descendientes legítimos de los primeros pobladores en una tierra que les fue arrebatada a sus antecesores, como

---

<sup>16</sup> Anzaldúa conecta la evidencia más antigua de humanidad en Estados Unidos con los indígenas, antecesores de los chicanos: “The oldest evidence of humankind in the U.S. – the Chicanos Indian ancestors – was found in Texas and has been dated to 35,000 B.C. In the Southwest United States archeologists have found 20,000 year-old campsites of the Indians who migrated through, or permanently occupied, the Southwest, Aztlán – land of the herons, land of whiteness, the Edenic place of origin of the Azteca” (1987, 4).

reivindica el Movimiento Chicano, y en la aceptación de una presencia no sólo española y angloamericana sino también indígena como raíz cultural, un hecho que enfatiza el orgullo de la raza mestiza que proclama el nacionalismo cultural chicano.

### LA INVASIÓN ESPAÑOLA

Después de sufrir numerosas persecuciones, los aztecas o mexicas fundaron hacia el año 1325 la ciudad de México-Tenochtitlán<sup>17</sup>, creando un imperio que, según Duran y Bernard, “was a mighty state and a civilization of extraordinary achievement. [...] And the political structure of Tenochtitlan was more sophisticated and more precise than that of any modern United States city” (8). El imperio, que ya en 1519 había logrado un extraordinario desarrollo, fue conquistado por los españoles en 1521<sup>18</sup>.

El 18 de febrero de 1519 Hernán Cortés salió de la isla de Cuba y el 22 de abril desembarcó en las costas de Veracruz. Poco más de seis meses después, el 8 de noviembre, contemplaba atónito la metrópoli de Tenochtitlán. Nina Baym, en su recopilación de las cartas que Cortés envió al emperador español, describe cómo éste se encontraba entusiasmado frente a la gran ciudad de México: “[Cortes was] stupefied by the splendor and scope of the city, with its grand public spaces, temples, markets, palaces, and substantial houses [...]” (19). La misma reflexión hacen Duran y Bernard sobre el asombro del conquistador español: “When Cortés landed in 1519 near what is today Vera Cruz, he heard about a great civilization in a valley high in the mountains. [...] Cortés wanted gold and after he saw the city in November, 1519, he spent the next two years preparing to invade the Aztec capital for it” (7). Una vez que los conquistadores españoles llegaron a Tenochtitlán surgió su encuentro con Moctezuma, quien los recibió como huéspedes gracias a la ayuda de Doña Marina, La Malinche<sup>19</sup>.

---

<sup>17</sup> Tenochtitlán, la antigua ciudad mesoamericana capital de los aztecas, fue levantada sobre un pequeño grupo de islotes en el lago de Texcoco y llegó a agrupar en una sola ciudad dos fundaciones más antiguas: Tlatelolco y la primigenia Tenochtitlán. Fundada hacia 1325, fue destruida en 1521 por las tropas del conquistador español Hernán Cortés tras un largo asedio. Sobre sus restos se erigió la actual ciudad de México.

<sup>18</sup> El primer explorador europeo que llegó al territorio mexicano fue Hernández de Córdoba, quien descubrió varios asentamientos mayas en la península de Yucatán en 1517. Un año más tarde, Juan de Grijalva encabezó una expedición que entregó a la colonia española en Cuba los primeros informes acerca del Imperio Azteca. Esos informes motivaron a Diego Velázquez, gobernador de Cuba, a enviar una expedición en 1519 bajo el mando de Hernán Cortés.

<sup>19</sup> Doña Marina, La Malinche, fue una indígena de alta casta repudiada por su madre y su padrastro en favor de su hermanastro. Hernán Cortés hizo un uso crucial de esta mujer como intérprete y negociadora. Es la madre de los chicanos y de la raza mestiza, ya que fruto de su relación con Cortés nació el primer mestizo de sangre indígena y española, antecesor de los chicanos. Debra Castillo define a este personaje como “the indigenous woman [who] betrays her people to the Spanish conqueror by serving both as interpreter and mistress for Hernán Cortés; ‘malinchista’ in Mexican usage evokes the sense of an

Desde un principio el Gran Señor de los aztecas había creído que se trataba del retorno de Quetzálcoatl<sup>20</sup>.

La estancia de los hombres de Castilla como huéspedes en la capital azteca tuvo un final violento, con el secuestro de Moctezuma bajo el pretexto de protegerle de un supuesto ataque. De este modo, Cortés pretendió adueñarse de la ciudad y comenzó su historia personal de saqueo. Sin embargo, no poseía todo el control y las quejas de los nobles y clérigos aztecas provocaron conflictos internos dentro de la armada española y la aparición de Pánfilo de Narváez con la intención de arrestarle por traición y quitarle el poder por órdenes de Diego de Velázquez. Pedro de Alvarado quedó al mando de la ciudad de Tenochtitlán y queriéndose anotar un triunfo, atacó por traición a los aztecas durante la gran fiesta de Tóxcatl. Miguel León-Portilla habla en su artículo de este trágico capítulo de la historia para los aztecas: “During this same time, The Sun [Alvarado] commanded that Motecuhzoma [*sic*] and Itzcohuatzin, the military chief of Tlatelolco, be made prisoners. [...] On the second day they began to sing again, but without warning they were all put to death” (84-85). Cuando Hernán Cortés regresó, después de vencer a Narváez, tuvo que hacer frente a la indignación de los aztecas. Decidió entonces escapar de la ciudad. En su huida perdió más de la mitad de sus hombres, así como todos los tesoros de los que se había apoderado.

La conquista de la ciudad resultó agotadora ya que la población azteca era cuantiosamente más numerosa. El enfrentamiento fue tan arduo que los soldados decidieron abandonar la ciudad exigiendo la declaración de paz. Para ello, Cortés dispuso que el gran rey azteca se dirigiera a sus hombres: “Montezuma [...] began to speak to the Mexicans in very affectionate terms, asking them to stop the war and telling

---

unpatriotic betrayal of the nation to foreign interest”. Esta autora se desvincula del mito al incluir en su descripción la palabra “mistress”, que hace referencia a un supuesto papel de amante (lejano a cualquier posible imagen de enamoramiento) y a su vez destaca la traición a su pueblo para favorecer los intereses de *los otros*, en este caso los españoles (2002, 42). Como explicaré más adelante, esta breve referencia a La Malinche, uno de los modelos femeninos de la cultura mexicana, no hace justicia al mito de esta mujer que fue crucial en la historia de la conquista de México y que aún lo es hoy en día en las reivindicaciones de las mujeres chicanas.

<sup>20</sup> Quetzálcoatl fue un dios tolteca y azteca y soberano legendario de México, habitualmente identificado con la Serpiente Emplumada, traducción de su nombre náhuatl. Los aztecas lo concibieron como un símbolo de la muerte y la resurrección, así como patrono de los sacerdotes. Según Yolanda Broyles-González, tanto Quetzálcoatl como otras entidades mitológicas son personificaciones de sistemas relacionales que conectan la vida humana con el universo y Quetzálcoatl tiene una multitud de significados pertenecientes al ámbito de la creación. Según ella, la Serpiente Emplumada expresa el universo, cómo todo se mueve y cambia. Todo en la creación está sujeto a una transformación como la piel de la serpiente. El animal quedó asociado con la tierra y el agua (o la materialidad), mientras que las plumas y el pájaro simbolizan el espíritu del sol, la energía, y el cielo. Por lo tanto, los cuatro elementos se unen en la figura de este dios cuya dualidad material y espiritual simbolizan la esencia de la humanidad (92).

them that we would leave Mexico” (Díaz del Castillo 63). Cuando se negaron a firmar la paz con los españoles, los aztecas comenzaron un nuevo enfrentamiento que supuso la muerte del rey. Bernal Díaz del Castillo describió del siguiente modo el profundo pesar que su muerte supuso para los españoles: “Cortés wept for him, and all of our captains and soldiers. There were men among us who cried as though he had been our father, and it is not surprising, considering how good he was” (64).

Esta derrota sufrida por los conquistadores al huir de la ciudad por la calzada de Tacuba se conoce con el nombre de “la Noche Triste”<sup>21</sup> (el 30 de junio de 1520). No es sino hasta casi un año después, el 30 de mayo de 1521, cuando pudieron dar principio al asedio formal a Tenochtitlán. Para esto encontró Hernán Cortés más de 80.000 soldados tlaxcaltecas<sup>22</sup> y reforzó sus propias tropas con la llegada de varias expediciones desde Veracruz. Finalmente, el 13 de agosto de 1521, la ciudad de Tenochtitlán quedó devastada<sup>23</sup>. No resulta extraño entonces que Debra Castillo comente que los mexicanos negaran su herencia española (y por tanto enfatizaran su tradición indígena, como comentaré más adelante):

Official Mexican history has tended to decenter the story of the conquest and the colonial Spanish heritage, creating an image of the Spaniard as the barbaric Other. This symbolic, malevolent father has been blamed for the past, present, and future problems of the country, and the Mexican national self-image has reconstructed itself after the Mexican Revolution largely, if ambiguously, through idealizing the indigenous past and deploring the colonial influence (2002, 143).

---

<sup>21</sup> “La Noche Triste” es la denominación que reciben tanto la retirada de la ciudad de Tenochtitlán de las tropas de Cortés, compuestas por la expedición conquistadora española y por algunos de sus aliados tlaxcaltecas, como la consiguiente derrota infligida por los aztecas durante las últimas horas del 30 de junio y las primeras del 1 de julio de 1520. Cortés fue en busca de Narváez, a quien derrotó, y consiguió el apoyo de sus hombres. Mientras tanto, al menos la mitad de la tropa de Cortés permanecía al mando de Alvarado. En este periodo de ausencia, Moctezuma fue cautivado y asesinado, con toda probabilidad bajo manos españolas, por lo que Cortés tuvo que abandonar la ciudad durante esa “Noche Triste”.

<sup>22</sup> Los *tlaxcalans* o tlaxcaltecas eran los enemigos más implacables de los aztecas y fueron ellos quienes ayudaron a los españoles a derrotarles. Duran y Bernard comentan al respecto de la derrota de los aztecas que, en el momento álgido de su imperio, gobernaban a más de seis millones de personas de la misma forma que los conquistaban, con terror: “This is one of the reasons that the Aztecs were so easily conquered by Cortes and his miniature army. When the Spaniards landed, they were joined almost immediately by thousands of Indian allies who counted themselves as enemies of the Aztecs” (8). Fue de este modo como se derrumbó el imperio azteca y no por la supuesta traición de La Malinche.

<sup>23</sup> La recopilación realizada por Baym recoge también este sangriento capítulo en el que se demuestra la crueldad ejercida por los españoles durante la invasión: “[I]t took a bloody two-and-a-half month siege for Cortés to retake the city, this time with the aid of many natives from semi-independent states located between Mexico City and the coast who joined forces with the Spanish army as it moved back. The siege left the magnificent city in ruins” (9). En defensa de los indígenas participó Bartolomé de las Casas, quien relata las brutales condiciones a las que se sometió a los indios: “In the year 1518 men calling themselves Christians went there to ravage and to till; although they say they go to populate. And from that said year 1518, till the present day (and we are in 1542) all the iniquity, all the injustice, all the violence and tyranny that the Christians have practised in the Indies have reached the limit and overflowed” (77).

Se destruyeron la mayoría de los templos y generalmente sobre ellos se construyeron iglesias y más tarde, monasterios. El 15 de octubre, Hernán Cortés fue nombrado gobernador, Capitán General y Justicia Mayor de la nueva colonia española. El 13 de agosto de 1523 llegaron tres religiosos a México para dar inicio a la conquista espiritual. El nuevo territorio fue entonces llamado *Nueva España*<sup>24</sup>. Se iniciaba así el periodo colonial que no terminaría hasta 1821 con la Declaración de Independencia.

John R. Chávez señala que el avance español en toda la región del suroeste dejó una marca indeleble que, paradójicamente, era tan indígena y mexicana como española: “While Anglo-Americans would later imagine the period of Spanish rule in terms of conquistadores and Franciscans, Chicanos would revive the facts of Indian and mestizo participation in the settlement of the region” (66-67). Los chicanos reconocen que a cada conquistador y misionario le acompañaban algunos indígenas y mestizos, portadores de sus propias costumbres y lenguas, que fueron quienes finalmente se mezclaron con los españoles para dar lugar al mestizo. Sin embargo, como afirma León Jiménez, “la mala fortuna de este pueblo hizo que, sin casi haberse liberado del yugo colonial español, los habitantes de la Nueva España se integraran en el suroeste del poderoso imperio de la América del Norte” (41). Ya en el siglo XIX, sufrirán la segunda invasión importante, la estadounidense, que marcará la cultura que supone el enfrentamiento interno de los chicanos entre su herencia y la realidad en la que viven.

## LA INVASIÓN ESTADOUNIDENSE

La segunda invasión de la que fue objeto el pueblo mexicano fue la Guerra Mexicano-Estadounidense<sup>25</sup>, el producto de una ambiciosa política expansionista de

---

<sup>24</sup> Nueva España, o México, es el territorio que en la década de los 60 los chicanos reivindicaron como patria:

New Spain, or Mexico, was initially a vast territory, stretching beyond San Francisco in the Northwest, and almost to New Orleans on the Gulf of Mexico. [...] Along with Florida, these were the Spanish “Borderlands” [...]. These borderlands, of course, are now known as Aztlan to Chicanos. Aztlan (probably in what is now Colorado or New Mexico) was the name of the place from which the Aztecs began their nomadic trek southward to Tenochtitlan (Duran y Bernard 111).

Este territorio, primero invadido por los españoles, sufrirá una nueva conquista a manos de los estadounidenses, lo que repercutirá en la concepción del nacionalismo y reivindicación cultural defendidos por los chicanos.

<sup>25</sup> Según Juan José Hernández Alonso, el hecho de que el Senado aprobara la declaración de guerra por amplia mayoría no reflejaba la opinión pública: “Algunos políticos, como Calhoun y John Q. Adams, consideraron la guerra como una agresión de los EEUU al pueblo mejicano e incluso pusieron en duda la constitucionalidad de la misma por atribución indebida de poder por parte de su presidente”. El evidente nacionalismo presente en el suroeste perdía consistencia en el resto de los territorios, donde las políticas abolicionistas y antiesclavistas denunciaban la política expansionista de Polk y el abuso ejercido contra el pueblo mexicano (168).



EEUU hacia el oeste. Sergio Elizondo comenta el fallo esencial de México para centralizar el poder y la ambición de Estados Unidos como principales detonantes de la pérdida de los territorios fronterizos (207), al igual que Hernández Alonso, quien sitúa las causas de esta guerra en “el resentimiento del pueblo mexicano hacia el americano por la anexión de Texas, las disputas sobre los límites de esta provincia en el sur y el oeste y la inestabilidad del gobierno mexicano [...]”, añadido a la ambición expansionista de Polk y su interés por California y New Mexico (167). En la década de 1820, la población angla sobrepasaba a la mexicana en Texas, por lo que se intentaba persuadir a México para que vendiera éste u otro territorio. Los habitantes de Texas<sup>26</sup>, entonces bajo la ley mexicana, no estaban conformes con el decreto gubernamental que abolía la esclavitud (de hecho su deseo era introducir esclavos en las plantaciones), y el plan del general mexicano Santa Anna para centralizar el gobierno incrementó su resentimiento.

Texas se sublevó en 1836 contra el gobierno mexicano y declaró su independencia después de que el general Santa Anna fuera derrotado en San Jacinto. Como resultado de la disputa sobre el límite occidental de Texas y de la intención de Polk de apoderarse de California, EEUU declaró la guerra a México en mayo de 1846. Tras la victoria de Santa Anna en El Álamo<sup>27</sup>, el odio hacia el pueblo mexicano era inconmensurable. Polk hizo que el general Taylor defendiera este territorio, cuyas fronteras pretendían ampliar hasta Río Grande. Henry B. Parkes menciona que los mexicanos ya vaticinaban la expansión de territorios anexionados tras la pérdida de Texas. Debido a que Santa Anna no reconoció la independencia y amenazó con su

---

<sup>26</sup> Texas tiene especial importancia no sólo por su deseo de convertirse en una nación independiente sino también porque los acontecimientos que allí tuvieron lugar eran aprovechados tanto por Estados Unidos como por México para justificar las hostilidades contra el otro. La historia de su independencia es un tanto curiosa, ya que fue una de las primeras regiones en las que la invasión de los estadounidenses ya se había hecho efectiva antes de empezar ninguna guerra. Así lo relata Anzaldúa:

In the 1800s, Anglos migrated illegally into Texas, which was then part of Mexico, in greater and greater numbers, and gradually drove the *tejanos* (native Texans of Mexican descent) from their lands, committing all manner of atrocities against them. Their illegal invasion forced Mexico to fight a war to keep its Texas territory. The Battle of the Alamo, in which the Mexican forces vanquished the whites, became, for the whites, the symbol for the cowardly and villainous character of the Mexicans. It became (and still is) a symbol that legitimized the white imperialist takeover. With the capture of Santa Anna later in 1836, Texas became a republic. *Tejanos* lost their land and, overnight, became the foreigners (1987, 6).

<sup>27</sup> El éxito de la victoria de Santa Anna se debió, principalmente, a la abismal diferencia entre los oponentes: “In February, when Santa Anna reached San Antonio with an army of three thousand, he found only one hundred and fifty Texans, commanded by William Barrett Travis, holding the old mission of the Alamo. Travis refused to surrender and, after he had been besieged for two weeks [...] the Alamo was taken by store and all its defenders slaughtered” (Parkes 128).

intentó de reconquistar el estado, los texanos decidieron pedir ayuda a Gran Bretaña. Fue entonces cuando EEUU decidió actuar y aprobó la entrada de Texas en la Unión, en 1845 (133). En noviembre de ese mismo año Polk envió a Slidell a México con la intención de comprar New Mexico y California. Ante el rechazo de su oferta, que pretendía justificar como la solución para las deudas mexicanas, comenzaron a sucederse distintos acontecimientos: El general Taylor cruzó el territorio al sur del Río Nueces y se estableció en el Río Grande; México se tomó esta aventura como una ofensa y ordenó que la población resistiera a la invasión del territorio mexicano; finalmente, con el ataque de un grupo de tropas mexicanas que cruzaron Río Grande causando algunas bajas americanas se declaró el estado de guerra entre EEUU y México. El Congreso estadounidense declaró formalmente la guerra a México el 13 de mayo de 1846<sup>28</sup> y México hizo lo propio el 7 de julio del mismo año. Después de la guerra, México se enfrentó a un fuerte problema de reconstrucción. Las finanzas estaban devastadas y el prestigio del gobierno, ya débil, había disminuido considerablemente.

El 2 de febrero de 1848 el Tratado de Guadalupe-Hidalgo<sup>29</sup>, uno de tantos documentos que ratifican la expansión territorial de EEUU, puso fin a la Guerra de México. Bajo los términos de este Tratado, el Río Bravo o Grande<sup>30</sup> del Norte se fijó como límite fronterizo de Texas. La escritora texana Gloria Anzaldúa describe la situación geopolítica de Texas una vez concluida la guerra del siguiente modo:

With the victory of the U.S. forces over the mexican in U.S.–Mexican War, *los norteamericanos* pushed the Texas border down 100 miles, from *el río Nueces* to *el río Grande*. Separated from Mexico, the

---

<sup>28</sup> Taylor, que ya había derrotado a los mexicanos en las batallas de Palo Alto (8 de mayo de 1846) y Resaca de la Palma (9 de mayo), se enfrentó a las fuerzas del general y presidente Santa Anna en la batalla de Buena Vista (22 y 23 de febrero de 1847). México se negó a reconocer su derrota, por lo que Estados Unidos decidió enviar una expedición militar para conquistar la capital mexicana y poner así fin a la guerra. La denominada *Mr. Polk's War* fue un triunfo para EEUU, pero la desigualdad entre ambos bandos era muy evidente: A México le sobraba espíritu y ansias de victoria, pero la superioridad del ejército estadounidense, más numeroso y mejor organizado, era evidente. El general Taylor consiguió penetrar hasta Monterrey y en la Batalla de Buena Vista obligó al general Santa Anna a regresar a la Ciudad de México. Las tropas estadounidenses al mando del general Winfield Scott, sucesor de Taylor, conquistaron Veracruz (29 de marzo de 1847) y derrotaron a los mexicanos en Cerro Gordo, Contreras y Churubusco. Más tarde, ocuparon Molino del Rey. El 13 de septiembre de 1847 tomaron al asalto el castillo situado en el cerro de Chapultepec, la ruta de acceso a la ciudad de México, forzando la rendición de la capital mexicana.

<sup>29</sup> Duran y Bernard afirman que el Tratado de Guadalupe-Hidalgo ha sido el documento más importante en la historia chicana “for not only did it create Chicanos in the first place, but it guaranteed that their land, customs and religion would be honored”, ya que supuso la anexión de unos 225.000 mexicanos (75.000 mestizos y el doble de indios) que se convirtieron en ciudadanos del territorio estadounidense (11).

<sup>30</sup> Anzaldúa dedica un poema a este río que divide los dos países, y que funciona a modo de frontera, utópica si se me permite decirlo: “[...] 1,950 mile-long open wound/dividing a pueblo, a culture, / running down the length of my body, / staking fence rods in my flash, splits me splits me / *me raja me raja* / This is my home/ this thin edge of / barbwire” (1987, 2).

Native Mexican-Texan no longer looked toward Mexico as home; the Southwest became our homeland once more. The border fence that divides the Mexican people was born on February 2, 1848 with the signing of the Treaty of Guadalupe-Hidalgo. It left 100,000 Mexican citizens on this side, annexed by conquest along with the land. The land established by the treaty as belonging to Mexicans was soon swindled away from its owners (1987, 7).

EEUU se comprometió a pagar 15 millones de dólares por los territorios conquistados: Anexionó los actuales estados de California, Nevada y Utah, Texas, algunas zonas de Wyoming y Colorado, y la mayor parte de New Mexico y Arizona. Todos estos territorios del suroeste de EEUU habían pertenecido en un principio a España y hasta 1848 fueron propiedad de México. Los mexicanos que vivían en las áreas anexionadas se convirtieron por ley en ciudadanos estadounidenses<sup>31</sup>.

La población chicana, pese a estar dispersa por todos los estados, tiene mayores núcleos de población en el suroeste del país y en las grandes ciudades del medio oeste. Estos núcleos de población chicana se convirtieron, a través del Tratado, no sólo en una minoría étnica sino en ciudadanos de segunda clase dentro del país que los conquistó y anexionó junto con las tierras como si de una propiedad más se tratara. Sin embargo, cabe destacar que los mexicanos, al igual que los *Native Americans*, fueron la única minoría anexionada por conquista que *supuestamente* preservaría sus derechos gracias a la firma de un tratado. La suposición se basa en el hecho de que, como afirma Cáliz Montoro, podemos establecer un paralelismo entre los indígenas del suroeste de EEUU y los chicanos, ya que ambos grupos fueron discriminados por los angloamericanos: “It mattered little that the rights of Chicanos were explicitly and those of Indians implicitly protected by the Treaty of Guadalupe-Hidalgo; both groups became second-class citizens in American society, with Indians occupying an even lower position than Chicanos” (2000, 8). Cabe destacar que en el Artículo XI del Tratado se hace referencia a los indígenas como “tribus salvajes”. Debido a su peligrosidad, Estados Unidos, una vez más en su intento de ser la *policía mundial* que la Doctrina Monroe expone, se

---

<sup>31</sup> Jesús Benito y Ana M<sup>a</sup> Manzanos comentan al respecto de esta supuesta ciudadanía lo siguiente:

Al ser anexionados por Estados Unidos los mejicanos se convirtieron en una minoría conquistada en una tierra colonizada, y vieron cómo, al igual que ocurría con los nativos americanos, los anglos los desposeían de sus tierras, de su país, de su lengua y de sus derechos. Lejos de ser considerados como ciudadanos de Estados Unidos, los mejicanos conquistados perdían sus raíces españolas —aquellas que por ser europeas podrían dignificarlos a los ojos de los anglos— y ocupaban el espacio simbólico atribuido tanto a los indios como a los afro-americanos (2001, 355).

comprometió a defender los derechos de los mexicanos frente a ellos, una posición que dista mucho de la supuesta ciudadanía que los nativos llegaron a tener en el país.

Afirma Alurista, uno de los principales intelectuales del Movimiento Chicano y creador de El Plan Espiritual de Aztlán, que pese a ser rápidamente anexionados a EEUU, los mexicanos pudieron preservar su integridad cultural: "Mexicans became de facto U.S. citizens through the Guadalupe-Hidalgo Treaty which ceded half northern Mexico to the United States in 1848. Such an event in no way diminished the relationship which these people maintained with Mexico and things Mexican" (1993, 219). Sin embargo, aunque resulta evidente que los chicanos hoy en día mantienen una clara y viva herencia cultural mexicana<sup>32</sup>, considero que muchos de los rasgos pertenecientes a su cultura han sido olvidados a lo largo de la historia. Si una comunidad ha de escoger entre utilizar su idioma u otro impuesto, si para sobrevivir o tener éxito necesita participar de las costumbres de la sociedad predominante, si consideramos que la herencia ancestral de los chicanos ha pervivido a lo largo de su historia a base de esconder sus rasgos distintivos, de luchas continuas por reconocer el derecho que tienen a utilizar y servirse de su cultura y su lengua, considero que no es precisamente la mejor forma, o al menos la más fácil, de mantener lazos con su herencia, y que inevitablemente a lo largo de este camino muchas de las costumbres y tradiciones han debido de perderse.

Además, el hecho de que el Tratado asegurara, tanto en el Artículo VIII como en el X<sup>33</sup> (suprimido por el Congreso antes de su ratificación), la permanencia de las tierras en manos de sus propietarios legítimos, no se asemeja a la cruda realidad. Como indica Manuel Martín Rodríguez, los términos recogidos en el Tratado no fueron cumplidos ni respetados: "Por medio de ocupaciones violentas, de procesos legales realizados

---

<sup>32</sup> Alfredo Mirandé señala también la clara herencia mexicana de la cultura chicana y ofrece además una explicación de los motivos por los cuales esta tradición permanece aún arraigada en los descendientes chicanos: "Another factor that has helped to stem the tide of colonialism is the proximity of Mexico to the United States. Chicano patterns of migration are not random or arbitrary. People tend to migrate to areas where they anticipate work or where relatives, friends, or acquaintances reside. This continual influx of new arrivals maintains and reinforces cultural bonds that resist the push toward integration and Americanization" (1982, 442).

<sup>33</sup> El Artículo VIII, además de aclarar que los mexicanos podrían escoger permanecer en el territorio antes mexicano y ahora estadounidense, aseguraba la libertad de escoger cualquiera de las dos ciudadanía y la inviolabilidad de la posesión de las tierras, cuyos propietarios conservarían todos los derechos vivieran en ese territorio o no, como ciudadanos estadounidenses. Por otra parte, el Artículo X, que recogía explícitamente el derecho a poseer la tierra, fue extraído del Tratado sin ningún tipo de añadido o modificación en su lugar. Duran y Bernard critican este aspecto aparentemente olvidado tras la firma: "Unfortunately, the one article of the Treaty (Article X) which fully and unequivocally guaranteed Chicano property was stricken by Congress before ratification. The United States then enacted a law which said that people with Mexican or Spanish deeds to their land would have to have those titles validated by the American courts or their land would become public domain" (11).

conforme a nuevas leyes escritas en una lengua desconocida para la inmensa mayoría de los afectados y por medio de compras fraudulentas en disonancia con las costumbres locales, la mayoría de las posesiones pasaron a manos de los recién llegados” (1995, 18). De este modo, la población anexionada sufrió lo que se denomina *colonialismo interno*, ya que vivían en EEUU como un pueblo conquistado.

En la carta del presidente estadounidense James Buchanan encontramos la opinión que el gobierno de EEUU tenía respecto al Tratado. Según su punto de vista, no sufrió modificaciones de importancia nacional respecto a la situación de los mexicanos<sup>34</sup>: “Neither the delineation of the boundaries between the two Republics – nor the consideration to be paid to Mexico for the extension of the boundaries of the United States – nor the obligation of the latter to restrain the Indians [...] has been stricken out from the Treaty by the Senate” (181). Buchanan señala que los Artículos IX y X, modificados y removidos respectivamente del Tratado al pasar por el Senado, conservaron todas las características cuando afirma que el Artículo “is substantially the same with the original [...] but it avoids unnecessary prolixity” (182).

El Tratado de Guadalupe-Hidalgo recogía también en el Artículo IX que los mexicanos residentes en las tierras cedidas tendrían la capacidad de escoger entre la nacionalidad mexicana o la estadounidense. Sin embargo, mientras que el Tratado garantizaba específicamente la libertad de credo o religión, no prometía nada concerniente a la integridad del uso de la lengua<sup>35</sup> o sobre el control de las raíces del

---

<sup>34</sup> La firma del denominado Protocolo de Querétaro por parte de los comisionados estadounidenses N. Clifford y A. H. Servier y el ministro de relaciones exteriores mexicano D. Luis de la Rosa significó la aprobación del Tratado de Guadalupe-Hidalgo por ambas partes una vez que Estados Unidos había realizado las enmiendas que consideró pertinentes. En él se afirma que la modificación del Artículo IX no tuvo en ningún momento la intención de disminuir las garantías de los ciudadanos: “[...] all the privileges and guarantees, civil, political and religious, which would have been possessed by the inhabitants of the ceded territories, if the IX<sup>th</sup> article of the Treaty had been retained, will be enjoyed by them without any difference under the article which has been substituted” (190). Además, añade como otra observación importante que la supresión del Artículo X no significaba que la concesión de las tierras fuera a discriminar a los ciudadanos (algo que no se cumplió en absoluto): “The American Government [...] did not in any way intend to annul the grants of lands made by Mexico in the ceded territories. These grants, [...] preserve the legal value which they may possess; and the grantees may cause their legitimate titles to be acknowledged before the American tribunals” (190).

<sup>35</sup> Según Gutiérrez Martínez-Conde, el supuesto derecho de los mexicanos a conservar sus elementos culturales no fue tan amplio como se explicitó en el Tratado:

A pesar de las precarias condiciones de México para negociar, su Gobierno luchó para que se respetasen los derechos de los mexicanos que permanecieron en el territorio conquistado. Así, en el Tratado, por los títulos VIII y IX, se equiparan sus derechos con los de los demás ciudadanos estadounidenses y se establece la obligación de proteger sus propiedades, religión, lengua y costumbres. En la práctica estos derechos no fueron respetados; hasta 1920 se produjeron linchamientos de mexicano-americanos. En California las leyes dejaron de publicarse en español y en 1855 se aprobó una ley que prohibió la instrucción escolar en este idioma (27-28).

poder, como puede ser la economía. También R. Lloyd y P. Montague hacen referencia a esta política de Estados Unidos bajo la cual parece no haber más que una opción posible, la impuesta por la fuerza y ratificada por el gobierno: “What the armies of the U.S. gained with the gun, the government attempted to control by importing a legal and economic system, value system and education system. It attempted to wipe out a people’s culture, history, heritage and language, while it swallowed up their land” (216).

El Tratado firmado por EEUU y México en 1848 no especificaba claramente el límite territorial entre ambos países por lo que, en 1853, el diplomático estadounidense James Gadsen negoció con funcionarios mexicanos la compra de un territorio que se constituyó en frontera permanente con el acuerdo de ambos países. El proceso fue conocido como Convención Gadsen o Tratado de La Mesilla, que definió el límite de New Mexico<sup>36</sup> y añadió una franja más de territorio a Estados Unidos. Como explica Gutiérrez Martínez-Conde, “[l]os negociadores fijan la frontera al oeste de El Paso guiándose por un mapa equivocado. Este hecho estuvo a punto de causar una nueva guerra”. Por este motivo los estadounidenses se aprovecharon y consiguieron más territorio del que deberían al establecer un límite territorial entre dos países. Poco tiempo después, Estados Unidos envió a México a James Gadsen para negociar una nueva adquisición. La frontera natural y razonable era el río Gila a través de Arizona, pero Gadsen “consiguió comprar casi 114.000 kilómetros cuadrados adicionales. Estas tierras fueron adquiridas para construir un ferrocarril hasta California. Además, sucedió que en esta adquisición de Gadsen, de 1853, quedó incluida una de las minas de cobre más ricas del mundo” (27).

Sin embargo, pese a la invasión estadounidense, la marca española en el territorio del suroeste era imborrable y se perpetuaría a través de la transmisión de una cultura, unas costumbres y un idioma que, pese a estar sometidos a una fuerte hibridación, habrían de sobrevivir en lo que es hoy la cultura chicana:

Derivado de las acciones anteriores nacieron las *Spanish borderlands*, tierras fronterizas de marcado carácter hispano bajo la influencia de la cultura anglosajona. No obstante, los rasgos introducidos con la conquista española en estos territorios habían calado demasiado hondo entre la población para que pudiesen ser ocultados bajo las nuevas influencias, de manera que la tradición hispana no desapareció por

---

<sup>36</sup> La población de New Mexico ha estado siempre compuesta mayoritariamente por nativos hispanos, como señala Ramón A. Gutiérrez. Este territorio, anexionado por Estados Unidos en 1846, se independizó como estado propio en 1912, algo deseado por los habitantes de ese territorio que querían controlar su destino bajo su propio dominio (175-176).

completo, sino que siguió pugnando para defender su existencia (León Jiménez 28).

Y como no puede ser de otro modo, la herencia anglosajona es también inevitablemente innegable ya que, como afirma León Jiménez, “los valores de los nuevos invasores comenzaron a afianzarse sobre la cultura que hasta ese momento había existido en la zona, de manera que hoy en día es también indispensable reconocer el componente anglosajón de la cultura de los chicanos” (42). Como consecuencia de la expansión estadounidense en el siglo XIX, los mexicano-americanos se convirtieron en un grupo minoritario oprimido. Su subyugación comenzó con la guerra entre Texas y México, prosiguió con la guerra mexicano-estadounidense y desembocó en un proceso de colonización que, además de minar su cultura, relegó a la mayoría a ser la mano de obra barata del capital americano. Estos hechos han tenido un enorme impacto en el consiguiente desarrollo intelectual y político de la población mexicano-americana y en el surgimiento del Movimiento Chicano, cuyos objetivos aparecen enunciados en El Plan Espiritual de Aztlán.

### **EL PLAN ESPIRITUAL DE AZTLÁN: EL NACIMIENTO DEL SENTIMIENTO NACIONALISTA CHICANO**

En los años 60 nos encontramos con la creación de un nacionalismo chicano único en su formulación ya que éste, a diferencia de otros nacionalismos, recoge la creación de una especie de patria chicana llamada Aztlán<sup>37</sup>. León Jiménez señala la importancia de la existencia de un territorio, una patria, un pueblo y una raza determinados a los que poder dirigirse o recurrir como símbolo de identidad, para lograr la persistencia de su cultura: “Necesitan encontrar el espacio en el que puedan desarrollar todas las características de su pueblo a fin de que la comunidad entera pueda pervivir, manteniéndose lo más fiel que le sea posible a su herencia cultural. Para lograr este objetivo es necesario anclar todas las tradiciones en un espacio físico que la comunidad está tratando de recuperar” (34-35). El nombramiento de Aztlán fue un acto

---

<sup>37</sup> Gurpegui comenta que Aztlán es una “[p]alabra de origen *Náhuatl* que significa *Tierra Blanca*. Patria chicana. Mítico, utópico y quimérico estado del pueblo chicano, de donde supuestamente provendrían los aztecas, situado al norte del golfo de California y que se correspondería, [...] con el territorio que Méjico cedió y vendió a los Estados Unidos tras la firma del Tratado de Guadalupe-Hidalgo, que ponía fin a la guerra entre las dos naciones, en 1848” (2003, 144).

espontáneo que creó una conciencia espiritual chicana: Ningún otro acto del Movimiento tuvo tanta repercusión como la declaración de El Plan Espiritual de Aztlán.

Aztlán es el paraíso donde vivieron los aztecas, del cual fueron evacuados por órdenes de su dios (Huitzilopochtli<sup>38</sup>) en busca de una tierra prometida, en dirección a lo que hoy en día es México. Luis Leal afirma que los aztecas reconocerían la tierra prometida por la presencia de un águila sentado en un nopal devorando a una serpiente, explica que tanto el águila como Aztlán o Quinto Sol son símbolos chicanos de origen mexicano e introduce diferentes acepciones de Aztlán tanto a nivel simbólico - la imagen de la cueva representa el origen del hombre - como mítico - simbolizando la existencia del paraíso - (1993, 8). El análisis de Aztlán como símbolo chicano consistiría por un lado en la representación de una zona geográfica concreta, el suroeste de EEUU, antes perteneciente a México, y por otro lado y más importante Aztlán simbolizaría la unión espiritual de los chicanos.

Se necesita un pasado<sup>39</sup> para construir el presente y el futuro, y Aztlán se convirtió en el cimiento de esa cultura y esa historia: Sólo reinventando el pasado pueden inventarse tanto el presente como el futuro. Según Perilli, “[l]a obsesiva búsqueda de un linaje propio que legitime sus nuevas posiciones caracteriza la conducta de los españoles desde su llegada a América. Este sentimiento de carencia es vivido dramáticamente por los españoles americanos y los mestizos” (60). Hasta ese momento, los mexicanos habían sido silenciados, por lo que era necesaria una reescritura de la historia desde su punto de vista, el de los *vencidos*, que fomentara la creación de una nueva literatura escrita por una gente orgullosa de sus raíces y de su pasado, pero que también expresara su presente: “La recuperación de Aztlán como fenómeno cultural está ligada a la problemática social del chicano, [...] a una profunda exigencia, o necesidad cultural de identidad individual y colectiva que está enraizada en una tradición legendaria y convencional” (Zaragoza 77-78). El chicano es el resultado de la fusión de

---

<sup>38</sup> Gloria Anzaldúa comenta la relación de Huitzilopochtli, el dios de la guerra, con el pueblo azteca, así como nos ofrece una noción de la simbología de la marcha: “[He] guided them to the place (that later became Mexico City) where an eagle with a writhing serpent in its beak perched on a cactus. The eagle symbolizes the spirit (as the sun, the father); the serpent symbolizes the soul (as the earth, the mother). Together, they symbolize the struggle between the spiritual/celestial/male and the underworld/earth/feminine”. Según esta visión, el sacrificio simbólico de la serpiente frente a un poder superior masculino indica la derrota de la sociedad matriarcal precolombina, sustituida por el nuevo orden (1987, 5). Este nuevo sistema de poder masculino ha prevalecido a lo largo de los siglos en la forma del machismo.

<sup>39</sup> Como afirma León Jiménez, “[r]ecuperar el pasado cultural no supone que el nuevo chicano quiera aislarse y esconderse en él, sino que pretende tomar fuerza de este legado y unirlo a las nuevas circunstancias que configuran su presente [...]. El hecho de que se nieguen a desprenderse de la herencia de su pasado, no implica que hayan de despreciar la totalidad de las nuevas actitudes sociales” (14).



dos culturas y el resultado de su identidad es por tanto un híbrido, un mestizo. No se cuestiona el rechazo de una, sino más bien la mezcla, el conseguir una cultura propiamente chicana, que sirva como símbolo de identidad, que recoja la experiencia de todas las personas que se encuentran en las *borderlands*, de la cultura fronteriza que une dos tendencias aparentemente antagonistas. Se trata de fusionar la cultura heredada de tiempos remotos con la sociedad en que viven.

El hecho de que los mitos<sup>40</sup> y las leyendas no sólo sean recuperados sino incluso inventados demuestra el importante papel que tienen para definir y establecer la identidad espiritual de una nación. Cáliz-Montoro comenta respecto a mexicanos y chicanos que se percibían a sí mismos como huérfanos, por lo que es comprensible esa búsqueda de unas raíces y su atracción por el pasado: “The mother is identified with La Malinche, seen under the limited image of traitor and whore, whereas the father is no other than the Spanish invader. Seeing themselves as a people without immediate kin to relate to, the Chicanos have returned their imagination and creative spirit to the ancient values found in myth and prophecy” (2000, 48). El mito de Aztlán<sup>41</sup> significa que los chicanos tuvieron un glorioso pasado del que enorgullecerse por lo que se convertiría en el territorio donde hombres y mujeres intentarían encontrar todas las respuestas que no pueden encontrar en la vida real, en un lugar donde se mezclaría lo real con lo ficticio. De acuerdo con Benito y Manzanos, la concepción chicana de Aztlán es un ejemplo

---

<sup>40</sup> Generalmente, el mito consiste en una historia que refleja la imagen que las personas tienen de sí mismas en la *Historia* y su explicación. Ya que estas historias se originan gracias a ideales y aspiraciones, normalmente trascienden la lógica y los hechos concretos. La realidad de los mitos yace en su interior, ya que representan sentimientos y creencias profundamente arraigados. Michael Pina nos habla de la *transmitificación* de Aztlán, es decir, cómo el mito pasa a formar parte de nuestra cotidianeidad, de nuestra vida, y se convierte en una narrativa moderna:

The myth becomes part of daily life and in some sense loses the fascination and awe which fed the narrative in its original form. The myth, now transformed into the basis of an ideological system, is no longer the Aztec myth of Aztlán, nor the historical view of Aztlán, it emerges as a distinctly modern narrative. It reveals the beliefs, aspirations, and fears of a people who draw from a distant past in the creation of a new mythic consciousness. This transmythification represents the myth's most dynamic dimension as it retains a powerful core that continues to resonate with meaning for people struggling to come to grips with their destiny in the modern world (45).

En su definición vemos de un modo muy claro cómo el mito que aparece en el pasado toma una nueva forma, adaptada a las necesidades reales de sus nuevos dueños, por lo que su dinamismo y su significado son fácilmente reconocibles para los chicanos de las décadas de los 60 y 70.

<sup>41</sup> Alurista, el creador de El Plan Espiritual de Aztlán, nos habla de al menos tres tradiciones del mito de Aztlán en diferentes periodos históricos: 1) Situada en la llegada de los primeros pobladores en lo que hoy es México. Aztlán es una isla al este de Yucatán y el Golfo de México, donde la avanzada civilización de los Chanes (la gente de la serpiente en la cultura maya) se estableció; 2) El Aztlán de los Mexica, situado en el suroeste de EEUU. Este lugar legitimaría el poder de los Mexica y sería el origen de su linaje; 3) Versión chicana de Aztlán o El Plan Espiritual de Aztlán - desarrollado en la página 31, nota 44 de este Trabajo de Grado - (1993, 221-222).

significativo “de actualización de elementos culturales pasados”. Este recurso ha sido muy utilizado por los escritores étnicos en su intento “por presentar sus formas culturales genuinas [...] como fuerzas activas capaces de generar una noción de su identidad individual, histórica y social”. Según este modelo, la cultura étnica debería ser considerada una presencia activa en la forja de la literatura y de la novela norteamericana: “En este sentido, la literatura étnica norteamericana se puede comprender como un marco creativo capaz de influir directamente sobre la producción y distribución de nuevos significados y valores, nuevas prácticas culturales y nuevas relaciones, en el más amplio contexto de la cultura norteamericana, por naturaleza híbrida y fronteriza [...]” (2001, 323).

La noción de *Plan* es, según Gurpegui, un “genuino tipo de manifiesto, de origen mejicano [...] mediante el que los chicanos plasman sus intenciones, aspiraciones o principios” (2003, 146). El Plan Espiritual de Aztlán, suscrito por 1.500 chicanos, es el producto de la Conferencia de la Liberación de la Juventud Chicana (también denominada Asamblea de la Cruzada por la Justicia). Fue leído por primera vez en la marcha de Denver (Colorado) en 1969 y constituye el entramado ideológico y el programa político concreto del Movimiento Chicano<sup>42</sup> por su énfasis en el nacionalismo y su objetivo de autodeterminación. El paraíso, o la tierra mítica de Aztlán, proporcionan a todos los chicanos un sentido de identidad tanto cultural como mítica e histórica. Pretende recobrar la memoria histórica de los mexicanos con el fin de la unión de La Raza<sup>43</sup> que supondría la consecución de muchos cambios sociales necesarios en EEUU. Esto es importante porque si se carece de una identidad el resultado inherente es la asimilación, pero si por el contrario se posee esta identidad hay algo a lo que aferrarse, se puede crear una cultura.

Los chicanos son el producto de dos invasiones, la española y la estadounidense, que conllevan una inversión importante sobre la cuestión de quién es el nativo en esta tierra. Los mexicanos son los nativos y los *gringos* son los invasores. Zaragoza nos

---

<sup>42</sup> Como comenta Michael Pina, el mito de Aztlán fue uno de los grandes pilares en los que se sustentó el Movimiento Chicano durante las décadas de los años 60 y 70: “During the brief in which this movement flourishes, from the late 1960’s until the mid-1970’s, the myth of Aztlán constitutes a key element within the political consciousness that guides its course. Chicanos are inspired by a romantically charged nationalist vision that claims the territory designated as the southwest United States to be Aztlán” (36).

<sup>43</sup> Esta llamada a la unión del pueblo, de La Raza, viene dada por una incorrecta utilización de este término, cuyo significado ha sido extrapolado del lenguaje científico, como nos indica Peter Fryer, y se utiliza hoy en día como una categoría política que determina quién tiene el poder. Sin embargo, Fryer explica que lo que entendemos como raza es simplemente una cuestión de pigmentación, un producto de nuestra genética, y por tanto, ya que carece de validez científica para catalogar y diferenciar a las personas, deberíamos olvidarnos de este concepto (61-62).

comenta la importancia del *redescubrimiento* de Aztlán como símbolo de un pasado: “Aztlán se remonta a un pasado que los chicanos reconocen como su antecedente común, su conciencia histórica y su posible liberación, es decir, la recuperación del derecho a ejercer y conducir su propio destino”; pero también señala su importancia como símbolo de una proyección de futuro ya que, al conservar memoria de una edad precolonial que ha llegado hasta el momento presente, uniendo su historia con la de sus antecesores, se relativiza la colonización: “[S]e asume la colonización como un movimiento de esa historia que tiene principio y que tendrá fin. Aztlán como símbolo aparece irremediabilmente ligado al destino y saber histórico y cultural del pueblo de extracción mexicana asentado en los Estados Unidos” (86).

Este Plan tiene especial importancia ya que, en primer lugar, reconoce sus antecedentes históricos y reclama la posesión de la tierra, además de su origen azteca con la referencia a *nuestra gente del sol*: “We, the Chicano inhabitants and civilizers of the northern land of Aztlán from whence came our forefathers, reclaiming the land of their birth and consecrating the determination of our people of the sun” (n.pag.). Recuerda a los chicanos su pasado y su vinculación a EEUU (estaban antes en dicho territorio), por lo que los invasores son los anglosajones: “Before the World, before all of North America, before all our brothers in the bronze continent, we are a nation, we are a union of free pueblos, we are Aztlán”<sup>44</sup> (n.pag.). Sin duda lo más importante es la identificación que El Plan realiza de la gente con Aztlán. Según Rudolfo Anaya, la dimensión mítica de Aztlán nunca desapareció, solo permaneció dormida en el subconsciente colectivo que, una vez recuperado, pervive como símbolo y arquetipo para los mexicanos: Es un símbolo que habla de los orígenes y los antecesores, y también de lo que imaginamos que somos, a la vez que encarna una perspectiva humana del tiempo y el espacio (1993, iii). Por lo tanto, Aztlán dejaría de ser un lugar idílico para convertirse en una motivación para los chicanos, ya que sería algo inherente, una fuerza que les acompañaría en su recorrido por la vida.

---

<sup>44</sup> Como ya mencioné anteriormente, Alurista nos ofrece tres visiones distintas de Aztlán acordes a los periodos históricos en los que han surgido. La tercera versión sería la elaborada en El Plan Espiritual de Aztlán: “[...] we find that Aztlán is used as a metaphor which unifies the various delegations from all over the United States into one nationalist body. Aztlán, in this case, is referred to as being more than a geographical location when the plan states at its closure: We are Aztlán”. El mito asume aquí un rol diferente: Ya no es solamente el origen, la fuente, la patria o el testimonio de una herencia y una tradición ancestral. Se convierte en una misión y un estado de ánimo, una manera de enfrentarse a la realidad contemporánea y sus condiciones sociales. El Plan reclama lo que en un momento pasado perteneció a sus pobladores originales, estableciendo la propiedad en base a quienes lo trabajan, y señala que las fronteras se deberían olvidar haciendo de Aztlán el equivalente a todo el continente americano y sus habitantes (1993, 222).

En el texto nos encontramos con una afirmación contundente sobre la pertenencia de la tierra: “Aztlán belongs to those who plant the seeds, water the fields, and gather the crops and not to the foreign Europeans. We do not recognize capricious frontiers on the bronze continent”<sup>45</sup> (n.pag.). El crítico chicano Francisco Lomelí habla de esta pertenencia a Aztlán antes de que las tierras fueran expropiadas: “Our presence in el ‘vasto norte’, or what in 1848 became known as the American Southwest had deep roots and antecedents. Once landgrant holdings were parceled out, and owners were converted into labor force wage earners, much of our impoverished and powerless people were forced to accept the official Anglo American version of our conquest” (1993, 64). Ciertamente podían reclamar la posesión de sus tierras, ya que éstas les fueron arrebatadas a sus antepasados por los europeos primero y los anglos más tarde. De este modo, la población se vio sometida y obligada a trabajar sus propias tierras en calidad de simples obreros, sin opción alguna de llegar a poseer su propio terreno.

Por otra parte, la referencia que se hace a la gente de bronce, *the bronze people*<sup>46</sup>, así como a la proveniencia agraria de la mayor parte de los mexicano-americanos, no hace sino enfatizar el recuerdo de su pertenencia a la tierra. El tema o *motif* “bronze” está extraído del libro *La Raza Cósmica*, del educador y filósofo mexicano José Vasconcelos, quien desarrolló la teoría de la existencia de una raza cósmica superior, compuesta por mestizos de raza indo-hispánica. Sin embargo, éste utiliza el término para *agradecer* entre otras la influencia española como base de la cultura mexicana, una noción bastante opuesta a la que El Plan quiere resaltar. La crítica que realizan de esa *frontera caprichosa* que no reconocen tiene sentido si tenemos en cuenta que, desde un punto de vista objetivo, no es la frontera política que proclama Estados Unidos sino una frontera ficticia, líquida, fácilmente traspasable, “[...] poco más que una línea trazada en un mapa y los mejicanos podían cruzar la frontera con la misma facilidad que se trasladaban en su propia nación” (Gurpegui 2003, 45).

---

<sup>45</sup> Podríamos encontrar una similitud bastante evidente entre esta declaración y la famosa exigencia del revolucionario mexicano Emiliano Zapata “[l]a tierra para el que la trabaja”, así como un recuerdo a otra frase emblemática de la historia de América, en este caso la pronunciada por el presidente cubano Fidel Castro: “Con la revolución todo, contra la revolución nada”.

<sup>46</sup> El *motivo* “bronze”, según León Jiménez, hace referencia al mestizaje que dio como resultado la raza chicana: “A diferencia de la actitud que en el siglo XIX adoptarían los colonizadores anglosajones, los conquistadores españoles de los siglos XV y XVI no se limitaron a legislar sino que se mezclaron con los indígenas dando muy pronto lugar a un mestizaje cultural que ha sido el rasgo definitorio de esta población desde entonces. Se creó la *Raza de Bronce*, la cual debe reconocer en su interior fundamentalmente los componentes indio e hispano” (40). La simbología de la gente de bronce, la gente morena, hace que el dorado de su piel nos transmita igualmente una imagen muy viva de la tierra que trabajan.

En tercer lugar, y coincidiendo con el tercer párrafo, El Plan está dirigido a los *brothers* (hermanos), por lo que excluye sistemáticamente a las *sisters* (mujeres/hermanas): “Brotherhood unites us, and love for our brothers makes us a people whose time has come and who struggles against the foreigner ‘gabacho’ who exploits our riches and destroys our culture. With our heart in our hands and our hands in the soil, we declare the independence of our mestizo nation” (n.pag.). Desde el punto de vista de su planteamiento, El Plan podría calificarse como machista y chauvinista, lo que llevó a las mujeres a crear un plan similar en términos más inclusivos<sup>47</sup>. Sin embargo, también podríamos ver la inclusión de las mujeres en este fragmento como una igualdad solidaria y equitativa. En ningún caso podemos afirmar rotundamente que realmente se haga un trato discriminatorio con respecto a la mujer, pero lo que sí podemos asegurar es que la tradicional visión machista<sup>48</sup> del mundo existente en toda América Latina y en este caso en la cultura chicana, junto con su defensa de una estructura patriarcal en la que la mujer permanece aún subordinada al hombre, nos da ciertos indicios de que en efectivo podría tratarse de una clara discriminación por razón de género. Dejando de lado este planteamiento crítico sobre la cuestión de género, en su emotiva llamada a la unidad de los hermanos y hermanas (*brotherhood*) existe también una visión paralela del famoso himno de las clases inferiores durante la Revolución Francesa *libertè, egalitè, fraternitè*.

Durante muchos siglos, los mexicanos fueron considerados un híbrido resultante de la mezcla de indígenas y españoles: Cuanto más parecidos fueran a los españoles más posibilidades tenían de gozar de una oportunidad en sus vidas<sup>49</sup>. La imagen de los

---

<sup>47</sup> Según Klor de Alva, la unidad debía preceder a todo lo demás, ya que, de un modo especial, la conciencia nacional estaba más desarrollada que la conciencia de clase, por lo que la idea de El Plan de centrarse en el nacionalismo y no en otros conceptos como la clase social, convertía al texto en un discurso inclusivo (151).

<sup>48</sup> Anzaldúa enfatiza el hecho de tener una tradición machista por excelencia, como podemos observar en este fragmento: “The first time I heard two women, a Puerto Rican and a Cuban, say the word ‘nosotras’, I was shocked. I had not known the word existed. Chicanas use *nosotros* wheteher we’re male or female. We are robbed of our female being by the masculine plural. Language is a male discourse” (1987, 54).

<sup>49</sup> Para mostrar que la apariencia física se convierte por este motivo en una característica de gran importancia, así como las actitudes adoptadas de la sociedad predominante, tomaré como referencia el artículo de Lux y Vigil: “Anglo-Americans shared this disdain for the half-breed – for miscegenation. Faced by such hostile attitudes the Mexican Americans embraced Anglo-American values. Like their counterparts, the Black Americans, Hispanos considered güeros (fair-skinned mestizos) especially lucky since they would generally be more readily accepted by the dominant society”. Por otra parte, estos autores señalan el orgullo, o quizás vergüenza hacia las otras culturas, que parecía conllevar la autodenominación *Spanish*:

This self-rejection focuses on color and nationality and hence community. For the person who may not physiologically appear distinctive or different it is relatively easy to pass for white. For the distinctive person, the mestizo, the recourse must be “my family descended from the conquistadores; we are Hispanos, Spanish” [...]. The mestizo demonstrates his obvious shame of his Indian heritage by introducing

mexicanos en EEUU no era muy afable. Ocuparon los territorios asociados normalmente con indios y negros, con la diferencia de que los segundos gozaban de un mínimo respeto por su color puro. Los mexicanos, sin embargo, eran una mezcla y por ese motivo *merecían* cualquier forma posible de degradación de su persona humana. Sus tierras fueron ocupadas, al igual que su posición económica o financiera, y así se les segregó y marginó, desposeyéndoles de sus tierras de modos muy diversos: Elevaron de tal manera los impuestos de los mexicanos que su única forma de subsistencia fue vender las tierras que tenían en herencia; como las mujeres mexicanas podían heredar la tierra, muchos varones estadounidenses se casaron con mexicanas con el único propósito de poseer sus propias tierras. La unión con las mujeres indígenas pertenecientes a las élites locales fue utilizada por los conquistadores españoles como un sistema de dominio sobre la población autóctona, al implantar la familia nuclear y aprovechar el prestigio de sus autoridades en beneficio del ejercicio del poder. Los mestizos resultantes de estas uniones habitualmente se integraron en el ámbito social del padre. En contraposición al español peninsular y al español americano o criollo, que ocuparon los niveles más altos de la pirámide social, el mestizo ocupó como grupo los estratos inferiores.

El largo proceso del mestizaje fue el eje de la transformación llevada a cabo en América al actuar como elemento dinamizador de la sociedad. A partir del siglo XVII el mestizo formó parte de una realidad generalizada que perdió las referencias raciales específicas y entró a formar parte de todos los grupos sociales, gracias a una verdadera movilidad social, que se basaba sobre todo en valoraciones económicas y de prestigio político y profesional. El término *mestizo* comenzó siendo un adjetivo peyorativo y acabó convirtiéndose en toda una proclamación y exaltación del orgullo propio. Servía para capacitarles el regreso a un pasado, a la historia con minúsculas para darle un sentido a su propia *Historia* en mayúsculas, para crear una identidad tanto mítica como histórica. Además, esta noción de mestizaje nos da otro sentido de multiplicidad cultural en EEUU, que no está única y exclusivamente compuesto de anglosajones. Los verdaderos extranjeros<sup>50</sup> eran los americanos. Sin embargo, la situación real era bien distinta y daba un revés a toda lógica, por lo que los mexicanos debieron retornar a un

---

himself as Spanish. How often have Spanish-surnamed people been told "but you don't look Spanish!" The reference is, of course, to the mestizo and Indian characteristics and to the brown skin pigmentation. Little does the Anglo realize the heterogeneity of *La Raza* whose physical characteristics are a mosaic (96-97).

<sup>50</sup> Young Yun Kim define a los extranjeros como los *extraños de una cultura*, ya que comparten la experiencia de comenzar su adaptación como *cultural outsiders* para convertirse con el tiempo en *cultural insiders*. Formarían parte de este grupo aquellos que deban enfrentarse a cambios significativos en su entorno sociocultural bien por reubicación voluntaria o por un cambio en la tendencia demográfica (175).

pasado mítico para ganar confianza en sí mismos y asentarse o afirmarse con una identidad cultural propia.

La población chicana estaba compuesta de mestizos por ser una mezcla de sangre indígena y española, y esta condición fue vista tradicionalmente como una degeneración. Sin embargo, en El Plan Espiritual de Aztlán se transforma la concepción de lo mestizo como impuro y se proclama esta ascendencia. Trata de trazar su árbol genealógico conectándolo con los españoles, mientras que el Movimiento Chicano pretende también recuperar su identidad india. En términos prácticos, lo que Aztlán supone es una forma de evitar la asimilación<sup>51</sup>, una forma de que la población chicana esté orgullosa de sí misma, de crear un trasfondo cultural, algo en lo que se pueda confiar (prácticamente todas las novelas chicanas actuales giran de uno u otro modo en torno a la creación de este espacio mítico que podríamos llamar Aztlán).

El programa de El Plan es, en líneas generales, una llamada a la movilización y a la organización del pueblo, realizando una exaltación de la comunidad y de la unidad de pensamiento. Básicamente trata los principales temas de la política de todos los tiempos enfatizando los valores tradicionales de los mexicanos. A través de actos revolucionarios, pretende concienciar a los chicanos de la necesidad de tener una educación, unas instituciones y unos valores culturales que pertenezcan al pueblo y por tanto se basen en todo lo relativo a su comunidad. Sus intereses estarían defendidos por un único partido político que se encargaría de defender el humanismo que proclaman, algo prácticamente imposible si tenemos en cuenta el materialismo imperante en EEUU.

Uno de tantos objetivos reflejados en El Plan era el acercamiento a su tradición cultural, a sus raíces históricas, como signo de fuerza y de unión de La Raza:

CULTURAL values of our people strengthen our identity and the moral backbone of the movement. Our culture unites and educates the family of La Raza towards liberation with one heart and one mind. We must insure that our writers, poets, musicians, and artists produce literature and art that is appealing to our people and relates to our revolutionary culture. Our cultural values of life, family, and home will serve as a powerful weapon to defeat the gringo dollar value system and encourage the process of love and brotherhood (n.pag.).

---

<sup>51</sup> Según Gurpegui, “la aceptación de las reglas, normas y valores anglos y como consecuencia un rechazo de aquellos chicanos o hispanos. La acusación más común que los líderes chicanos han efectuado [...] tiene que ver con la asimilación. La denuncia tiene que ver con la solicitud de la población angla para que los chicanos se comporten según sus reglas, que se asimilen como el resto de inmigrantes, lo que implícitamente equivale a pretender que renuncien a parte de su propio ser, de su propia historia” (2003, 145). Refleja perfectamente lo que supone para el chicano la asimilación de una cultura que no considera suya y la aceptación de las normas que le impone una sociedad que le rechaza por el mero hecho de ser diferente.

Asegurando la transmisión de unos valores culturales que fueran característicos y apelaran al sentido común del pueblo, la prevalencia y continuidad de La Raza estarían igualmente aseguradas. Cosme Zaragoza señala este punto como imprescindible para la conciencia literaria del discurso chicano en El Plan, ya que “manifiesta la necesidad de una literatura que exprese el mundo cultural del chicano de Aztlán a través del vate chicano” (87), mientras que Klor de Alva hace referencia a la exclusividad del arte chicano: “It sought to stimulate cultural creativity and did not hold a static view of culture; even though the full focus was on Chicano culture, and other working-class cultures were generally ignored, the Plan aimed at the transformation of elite, colonizing ideals and symbols through the production of a new art that is appealing to our people *and relates to our revolutionary culture*” (151). Por este motivo, todo tipo de arte creado durante el Movimiento era una clara muestra del nacionalismo chicano, el cual demandaba que los artistas crearan obras que reflejaran tanto la herencia cultural como la situación política en la que se encontraban inmersos, por lo que su arte debía incluir temas sociales y no sólo la premisa básica del *arte por el arte*.

Es destacable la importancia de reclamar la nacionalidad chicana y el territorio de Aztlán como símbolo de identidad y orgullo. El mito proporciona a los chicanos una identidad (*mestiza*), una ubicación geográfica concreta (el *Southwest*) y un significado de su existencia, que ahora está dirigida hacia la hermandad y el nacionalismo, tanto político como cultural:

Aztlán became synonymous with the territory of the southwest United States. This is a spiritual homeland whose realization lay within the grasp of a determined nationalist program. The Chicano destiny is intrinsically linked to the realization of this mestizo nation, where the cultural ways would flourish and brotherhood would be the guiding principle. This mythic narrative provides a spiritual grounding for one of the core elements of the national liberation struggle, that is, territorial acquisition as nationalism is an ideology and movement is very much concerned with the practical and symbolic uses of land; a nation without its homeland is almost unthinkable (Pina 38-39).

Una nación sin una *patria* es algo prácticamente impensable y por eso Aztlán, la tierra del chicano, el vínculo de La Raza, fue un término infinitamente valioso a la hora de determinar unos objetivos para el Movimiento. Los años 60 no sólo se caracterizaron por protestas y división de los distintos sectores de la sociedad. Algunos grupos como los chicanos aprendieron *su Historia* y aceptaron su herencia cultural, que desde ese momento mostraron con orgullo al grito de ¡Viva La Raza!



## CAPÍTULO II. LOS AÑOS 60 Y EL MOVIMIENTO CHICANO

Como indica Luisa Juárez-Hervás, los últimos treinta años han sido un periodo especialmente relevante en EEUU por la atención prestada a “minorities’ and women’s issues”, así como a la producción literaria<sup>52</sup> de aquellos sectores de la sociedad que han sido y en muchos casos todavía son marginados (253). En las décadas de los 30 y 40 comienzan a emerger las voces de autores pertenecientes a minorías sociales y étnicas que exigirán el lugar que les corresponde en la escena literaria. El desarrollo de literaturas étnicas es el primer paso hacia una de las características más significativas en EEUU tras la II Guerra Mundial; sin embargo, no será hasta los años 60 cuando comiencen a convertirse en autores de renombre. Estos grupos no sólo ofrecerán una nueva perspectiva del país y nuevos enfoques y planteamientos estéticos, sino que a su vez abrirán un enriquecedor debate sobre el canon literario norteamericano<sup>53</sup>, cuyas formas culturales, sociales y políticas giraban en torno a una concepción androcéntrica del universo, por lo cual no es de extrañar que la literatura siguiera estos presupuestos.

Los años 60 fueron sinónimo de revolución y estuvieron marcados por el radicalismo político de distintos grupos minoritarios. La lucha por los Derechos Civiles<sup>54</sup>

---

<sup>52</sup> De acuerdo con bell hooks [sic], todos los movimientos liberatorios iniciados por un grupo que ha sido estereotipado como objeto comienzan con un proceso revolucionario (frecuente en la literatura) a través del cual se afirman como sujetos de sus propias Historia e historia: “Oppressed people resist by identifying themselves as subjects, by defining their reality, shaping their new identity, naming their history, telling their story” (43).

<sup>53</sup> La composición multicultural de EEUU requiere necesariamente que se ofrezcan alternativas a las existentes en el canon puesto que los estereotipos del WASP han quedado obsoletos frente a la multiplicidad cultural del país, la revisión del canon tradicional y la creación de uno alternativo que incluya nuevos autores, géneros y visiones de espacios minoritarios (la “Periferia”) frente a la supremacía del “Centro” (masculino, blanco, propietario, ilustrado, etc.), que debe ser “cuestionada, ironizada e incluso rechazada” (Cantero Rosales 96).

<sup>54</sup> Paralelamente a las manifestaciones contra la guerra de Vietnam y las movilizaciones estudiantiles, se produjeron graves disturbios y revueltas de signo racial. La importancia del movimiento pro-derechos

constituyó una de las fuentes de ánimo de los movimientos nacionalistas de la época por el hecho de que todos padecían situaciones semejantes: Estaban subestimados histórica, cultural y lingüísticamente pese a que hay un importante corpus de literatura escrita anterior a la colonización anglosajona. En esta década, la literatura chicana conoce su propio *Renacimiento*<sup>55</sup> a través del activismo político y cultural característico de la época. En 1965 Luis Valdez funda El Teatro Campesino y desde 1967 en adelante la editorial Quinto Sol publica obras de autores como Rudolfo Anaya o Tomás Rivera. La importancia de Valdez y El Teatro en el desarrollo y difusión del Movimiento Chicano es incuestionable por ser “no sólo la figura artística y literaria de más renombre entre los chicanos, sino que por muchos años representó la autenticidad de la expresión chicana” (Bruce-Novoa 1990b, 425). Teniendo en cuenta el compromiso de Valdez en su expresión literaria, explicaré sus inicios vinculados al Movimiento para posteriormente centrarme en analizar algunas obras concretas bien por su trascendencia en la ideología chicanista<sup>56</sup> como por la crítica feminista que se puede realizar respecto a la dudosa o nula inclusión de las chicanas tanto en el Movimiento como en El Teatro.

El Movimiento Chicano, cuyo símbolo de identidad es Aztlán, alcanzó pleno vigor con la declaración de autodeterminación de El Plan Espiritual de Aztlán. El espíritu integrador de este documento que proclamaba la abolición de la hegemonía (angloamericana) estableció las bases de un segundo sistema de dominación dentro de su propia comunidad al subordinar los asuntos de género. Por lo tanto, se convirtió para las mujeres chicanas en otra forma de opresión, probablemente más dolorosa por venir de su mismo grupo étnico, ocasionando así el surgimiento de un feminismo y una literatura *de mujeres chicanas*. Este documento, que buscaba la cohesión de la comunidad y la

---

civiles radica en su exigencia de “no-discriminación en cuanto al género, la raza, la religión o el color de la piel, lo mismo que la igualdad efectiva de derechos y oportunidades” (Gil Alonso 258).

<sup>55</sup> El término *Renacimiento* es una clara influencia del *Harlem Renaissance* afroamericano de los años 20. La utilización que realizo del término *Renacimiento* proviene de la aceptación del mismo por parte de la mayoría de la crítica. Sin embargo, comparto la postura de Lauro Flores sobre la incorrección de este término a favor de la postura de *florecimiento* (147), ya que no se puede obviar el hecho de que su remota tradición literaria (desde la herencia indígena y mexicana, la época colonial –en algunas antologías se habla del periodo ‘pre-Chicano Aztlanense’- hasta el influjo del postmodernismo estadounidense y la literatura hispanoamericana) ha sido omitida y estereotipada (Ortego 1982b, 568).

<sup>56</sup> Se conoce con el nombre de chicanismo a la ideología política del Movimiento Chicano, expuesta como modelo de conciencia política en El Plan de Santa Bárbara: “*Chicanismo* involves a crucial distinction in political consciousness between a Mexican American and a Chicano mentality. [...] reflects self-respect and pride in one’s ethnic and cultural background. [...] is flexible enough to relate to the varying levels of consciousness within La Raza. [...] The related concept of La Raza provides an internationalist scope of Chicanismo, and La Raza Cósmica furnishes a philosophical precedent” (194). Uno de sus elementos esenciales es la idea de una experiencia histórica común desde la que se formula la identidad chicana, lo cual significa que la lucha política, económica, cultural, etc., parte de la base de la historia, cultura y origen étnico común de La Raza.

unificación de sus objetivos a favor de La Raza, ocasionó la principal división del Movimiento.

## **EL NACIMIENTO DEL MOVIMIENTO CHICANO**

El periodo entre 1963-1969 supuso, bajo la influencia del *Black Power Movement*<sup>57</sup>, el replanteamiento de los propósitos del Movimiento Chicano. Uno de los principales legados de la lucha de estos grupos minoritarios fue la revisión de la historia de América en relación con la historia de *los otros*. Como indica John Shockley, el principal objetivo era la recuperación y protección de la identidad chicana: Este renacimiento en la historia provocó la concienciación de su reclamación del territorio del suroeste (302). El discurso del chicanismo es en gran medida el producto del activismo que surgió a partir de la II Guerra Mundial y que floreció a finales de los años 60. La consolidación de la identidad chicana fue la reacción a su historia de exclusión política, legitimada mediante argumentos raciales. Por este motivo, la idea de La Raza fue crucial en la oposición de la identidad chicana frente al nacionalismo/imperialismo norteamericano.

Los chicanos, la única minoría en EEUU incorporada por medio de conquistas, *sufrieron* la etapa traumática de 1848-1900 en la que son despojados de bienes y privilegios: “[A]l perder su poder y su identidad, éste [el pueblo chicano] se vio forzado a incorporarse y ‘aculturarse’ a la sociedad norteamericana. Mas sólo se les incorpora como una colonia interna, y se les niega su cultura, su herencia y su propia historia” (Maciel *et al* 104-105). Los chicanos han estado siempre olvidados en la historia de Norteamérica: Se ha omitido a este pueblo dentro del proceso histórico y social y el sistema ha frustrado sus oportunidades educativas. De ahí viene la heterogeneidad del Movimiento Chicano, motivada por su principal objetivo: Satisfacer no sólo las necesidades políticas sino también sociales, económicas y culturales de la comunidad, ya que abarca diversos sectores.

Según Alurista, la historia del suroeste americano entre 1848 y 1969 revela no sólo la indeleble contribución de los mexicanos a la cultura norteamericana sino también la explotación y maltrato de multitud de mexicanos (nativos e inmigrantes), lo que

---

<sup>57</sup> Un importante factor en el surgimiento del creciente nacionalismo chicano fue la experiencia del movimiento negro. El *Black Power Movement* constituyó un modelo de discurso nacionalista anticolonial por el cual las minorías comenzaron a reclamar su identidad y tradición cultural en base a su pasado precolonial, marcado por la esclavitud de su raza, con el fin de obtener autoridad política y cultural.

fomentó su crisis de identidad y alienación social (1993, 219). Atrapados entre dos culturas<sup>58</sup> y segregados en barrios, ignorantes de la ley que los convertía en iguales a los estadounidenses y con desventajas por culpa del lenguaje, pronto fueron relegados a la posición de ciudadanos de segunda clase. La separación física de estos ciudadanos ha sido un proceso continuo desde 1848, momento en el que EEUU comenzó su ideología eliminacionista de segregación primero en las granjas y después en barrios<sup>59</sup>, hasta conseguir la separación física que existe hoy.

El nacionalismo cultural chicano surge como respuesta a un sistema económico capitalista y racista que mantiene a los chicanos explotados. Según Klor de Alva, el racismo persistente en la sociedad ha ayudado a preservar culturas étnicas separadas desarrolladas en un entorno proletario. De esta segregación racial y socioeconómica surgen los contenidos culturales que darán cohesión racial, étnica y de clase a la lucha nacional en defensa de una identidad propia (146). Dentro de este contexto social, no resulta extraño que los ciudadanos pertenecientes a grupos marginales se movilizaran para mejorar su situación.

La juventud mexicano-americana tuvo un papel central en la construcción del Movimiento Chicano y en la configuración de su ideología, la cual supuso una ruptura con la tendencia asimilacionista de clase media de la generación (mexicano-americana) anterior, así como el primer intento histórico de unificación de la comunidad chicana: “El espíritu luchador contra las estructuras discriminatorias y colonialistas estadounidenses [*sic*] ha estado siempre vivo, expresándose a través de huelgas, protestas culturales y legislativas, manifestaciones callejeras, y por la vía del bandidaje social a lo largo de este siglo y en el XIX” (Villanueva 39-40). Los movimientos, principalmente estudiantiles, se opusieron a la opresión del gobierno, su política de desigualdad racial y su intervención militar en el extranjero y sus protestas dieron lugar a la creación de movimientos que lucharían por la igualdad política y social.

---

<sup>58</sup> Como señala Alicia Gaspar de Alba, la cultura chicana además de ser el producto del mestizaje de diversas culturas es también una cultura autóctona de EEUU: “[E]s cultura americana porque tiene una historia que acapara 150 años de vida y resistencia contra la hegemonía anglosajona [...]. Es cultura mexicana porque en México está plantado el corazón y las raíces, las costumbres y las creencias. Y, por ser mexicana, es también española e indígena, morisca e inglesa asiática y europea. [...] es una cultura nítidamente mestiza” (2000, 9).

<sup>59</sup> La principal segregación de los chicanos en el ámbito rural fue dando paso a su segregación en barrios: “The ‘barrioization’ or ‘siege’ of Chicano urban communities in Southern California was intimately associated with the rise of agribusiness in the countryside; here the interests and practices of growers made social segregation ‘natural’” (Montejano 5-6). Esta segregación racial en los barrios puede entenderse como una forma de preservar la *pureza racial* de los estadounidenses.

El origen concreto del Movimiento Chicano entendido como tal es oscuro. Algunos señalan como precursoras las conferencias del año 1966 en California y un posterior desarrollo no anterior a 1968 en el sur del mismo estado (Cuéllar 538). Igualmente de vital importancia en el Movimiento es el año 1965, momento en el que tiene lugar la huelga de Delano. Este año se solidificó el movimiento campesino creado por César Chávez (quien lideró el boicot a la uva de California en un esfuerzo por regular los contratos laborales de los campesinos y el reconocimiento de sus derechos sindicales) y surgió El Teatro Campesino, que revolucionó el autorretrato de los chicanos con los *Actos*: El primero proveyó la estructura concreta para la movilización política, mientras que las obras de Valdez prepararon el medio artístico que serviría para concienciar al pueblo de su grave situación social (Lomelí 2002, 70). A partir de 1967, existieron diversos factores que propiciaron subsiguientes acciones, tanto políticas como artísticas. Entre ellas podemos destacar la inminente urbanización de los inmigrantes, la creación de la editorial Quinto Sol, la formación de los *Brown Berets* (la facción militante del Movimiento), la llamada a la acción de Reies López Tijerina en Crystal City pero, sobre todo, la publicación del poema épico *I Am Joaquín*<sup>60</sup> de Rodolfo “Corky” Gonzáles, un poema-manifiesto nacionalista que invitaba a una acción más radical que la promulgada por Chávez.

Este poema se convirtió en un referente para la tendencia indigenista que mostraba el Movimiento: “Joaquín se identifica con héroes populares mexicanos y emblemas de la cultura azteca. Tres de los héroes son indígenas de la época anterior a la conquista; otro, Juan Diego, también indígena, pertenece a la época colonial” (Leal 2002, 183). Esta tendencia indigenista enfatizaba la presencia de un pasado compartido por todos los chicanos, ya que los otros componentes culturales de cada individuo presentan un mestizaje mayor. Sin embargo, fue Luis Valdez el encargado de enfatizar la herencia *nonwhite* de la identidad chicana promulgando una identidad radicada en su pasado indígena y en la historia obrera del grupo.

El Movimiento estaba comprometido con la creación de una conciencia nacionalista que enfatizaba el orgullo de pertenecer a La Raza (una reacción a la política asimilacionista de EEUU) y era a su vez una respuesta crítica a la situación de

---

<sup>60</sup> Este poema es clave para la comprensión del Movimiento Chicano por su aportación al movimiento estudiantil de una estructura crítica para su desarrollo a través del retrato que hace del héroe en su búsqueda de identidad y actitud detractora frente al racismo: “More than a poem, it was an ambitious essay that attempted to dramatize key events and personalities from important moments of Mexican and Mexican American history, beginning with the indigenous ancestors prior to the Spanish conquest” (Muñoz 61).

relegación económica y social que sufrían los inmigrantes mexicanos. Hernández Alonso explica sobre este movimiento que,

[...] empeñado en recuperar las señas de identidad de su pueblo mediante las consecuciones en el terreno económico, defendió los valores de su raza, como el amor a la familia, el compromiso con los miembros de la misma comunidad y el culto a la masculinidad (machismo) reclamando sus derechos a un trabajo digno y estable y a una educación igual a la ofrecida a la comunidad americana (595).

En 1965 la *Cruzada por la Justicia*, liderada por “Corky” Gonzáles<sup>61</sup>, se convertía en la primera organización por los derechos civiles de los chicanos: Fue considerablemente significativa en la emergencia del Movimiento, también llamado *La Causa* o el *Renacimiento*. Esta organización fue la anfitriona de la primera *Chicano Youth Liberation Conference* en Denver (Marzo, 1969) de donde surgió El Plan Espiritual de Aztlán y los primeros líderes profesionales. Un mes después, el *Chicano Coordinating Council on Higher Education* de Santa Barbara<sup>62</sup> consideró la necesidad de los Estudios Chicanos como parte del currículo ofrecido en el sistema educativo, así como de un partido político que abarcara los intereses de toda la comunidad. Por influencia de MAYO (*Mexican American Youth Organization*) se crea *La Raza Unida Party*, cuyo líder sería José Ángel Gutiérrez. Los objetivos de este partido habían de cumplimentarse adhiriéndose a los conceptos de *carnalismo* y familia, pero aún reconociendo la opresión de las mujeres, se las excluye a favor de La Raza.

La Conferencia de Denver (Marzo, 1969) marcó el momento álgido del Movimiento, y de sus decisiones surgieron importantes puntos de la ideología chicanista. El Plan Espiritual de Aztlán apuntaba la presencia de la tierra mítica de Aztlán. La pertenencia a esta tierra ofrecía a los chicanos un pasado común, por lo que el mito,

---

<sup>61</sup> Entre 1964 y 1968 los estudiantes activistas chicanos se vuelven más visibles: Se hace necesaria una organización de estudiantes (MAYO en Texas, UMAS en Los Ángeles, etc.). El apoyo a Chávez y Tijerina aparece como muestra del orgullo por *sus* líderes chicanos que han alcanzado reconocimiento nacional (pero su lucha no es la de los estudiantes), mientras que “Corky” representa a los intelectuales. La contribución del movimiento estudiantil fue clave en el establecimiento de programas que facilitaran el acceso a los institutos y universidades, así como en la creación de Departamentos de Estudios Chicanos: La universidad se convirtió, según Roberto Rodríguez, en un campo de batalla político y en centro de atención por su naturaleza elitista que excluía a la gente de color y de clase trabajadora. La creación de los departamentos de estudios étnicos tenía como objetivo apoyar intelectualmente al Movimiento y escuchar las voces de la comunidad, ya que de ella provenían las ideas, al tiempo que conectaba a los chicanos con sus raíces indígenas (10-12).

<sup>62</sup> El Plan de Santa Bárbara, elaborado por activistas e intelectuales, sirvió de modelo para el desarrollo de Centros de Estudios Chicanos/as, tanto en las universidades como en la comunidad. Esta demanda cumplió dos exigencias: “[B]uscó establecer una representación coherente de la experiencia chicana en las universidades y, a la vez, les permitió acceso a los/as intelectuales chicanos/as a este nuevo campo, ofreciéndoles un sitio legítimo donde podían articular sus puntos de vista y refutar la cultura dominante” (Tinker y Valle n.pag.).

además de poseer un significado geográfico, funcionaba como respuesta a las preguntas básicas de identidad, propósito y significado de la vida para los chicanos. Este mito les salvaría del caos y de la gradual pérdida de identidad, probando que sus propias tradiciones y mitos persisten en la actualidad. Los chicanos, enmarcados dentro de una situación de nula representación política, opresión económica y antagonismo cultural, iniciaron su camino hacia el reconocimiento nacional en poder de diversas tácticas, pero fue el mito de Aztlán el cual, de acuerdo con Michael Pina, “proved to be one of the most vital elements contributing to this movement’s appeal and forcefulness” (35-36). La fuerza de este mito radicaba en la idea de recuperar un pasado histórico común a todo el pueblo que les diera la sensación de cohesión y unidad que el Movimiento requería, así como la fuerza espiritual que les conduciría a la autodeterminación.

La literatura chicana emerge como una consecuencia directa de la lucha por los derechos sociales y humanos, tomando como símbolo el entorno inmediato de los autores. El *Renacimiento* cultural de los chicanos estuvo influenciado en su mayor medida por el nacionalismo cultural existente en los barrios del suroeste. Aurora Thorgerson afirma que

[l]a literatura chicana constituye la manifestación más ardiente del espíritu batallador del Movimiento Chicano y, por consiguiente, está fuertemente impregnada de una toma de conciencia política y de una búsqueda de su propia identidad en EEUU. Son precisamente estos temas los que dominan en las novelas *Pocho* de José Antonio Villarreal (1959) y *... y no se lo tragó la tierra* de Tomás Rivera (1971). [...] estas dos novelas reflejan la tensión bicultural y la búsqueda de identidad que experimentan los hijos de inmigrantes chicanos en los Estados Unidos (n.pag.).

La literatura tuvo un papel central en el desarrollo de conceptos básicos, en la modificación de símbolos y en la legitimización de un nuevo modo de expresión totalmente chicano denominado *code-switching*<sup>63</sup>, *Spanglish* o bilingüismo, uno de los claros rasgos diferenciadores en la configuración de la identidad del chicano. Este hecho es importante ya que no se puede representar la cotidianidad si no se representa en el lenguaje utilizado. La técnica del *code-switching* refleja la identidad y herencia dual de los chicanos. La literatura actual se caracteriza por su predilección por el uso del inglés:

---

<sup>63</sup> Eduardo de Gregorio comenta que el proceso de alternancia de códigos inglés-español sería considerado en relación a la búsqueda y establecimiento de una identidad pública/privada del autor, en este caso Richard Rodríguez (128-129). La alternancia de códigos se configura principalmente respecto al espacio que el personaje ocupa en ese determinado momento, existiendo una clara relación entre el uso del inglés como lengua dominante del espacio público y por tanto asociada a lo masculino, mientras que el español se encuentra relegado a una posición subordinada al ámbito doméstico, asociado con lo femenino.

“English is used in contemporary Chicano literature as either the predominant narrative language or part of a code-switching and is therefore a natural linguistic process that precludes italics or quotation marks” (Perches 103). Esta negociación lingüística llama la atención sobre la imposición de la lengua inglesa y las estrategias diseñadas por la comunidad colonizada para mantener la lengua nativa (el español): Es una clara estrategia subversiva que confirma la fuerza que el Movimiento Chicano y El Plan Espiritual de Aztlán tuvieron en el establecimiento de unas *normas* para los escritores, además de un ejemplo de las relaciones existentes entre el *colonizador* (EEUU) y el *colonizado* (los chicanos), a la vez que afianzaba la herencia cultural hispana y la legitimaba como propia de su identidad.

### LA CREACIÓN LITERARIA: CONFIRMACIÓN DE LA IDENTIDAD CHICANA

Se considera el año 1848 como la fecha convencional del nacimiento de la literatura mexicano-americana contemporánea, tras la firma del Tratado de Guadalupe-Hidalgo. La crítica difiere al respecto, pero el acuerdo más general es el del momento definitorio de la literatura chicana en 1967 con la creación del premio Quinto Sol<sup>64</sup>. Una de las consecuencias más destacadas del Movimiento fue el incremento de la producción y expresión artística. Desde la publicación de la novela *Pocho*<sup>65</sup> (1959), cuyas características se enmarcan dentro del canon literario (masculino) chicano, se inició un prolífico período de producción literaria tanto en inglés como en español que se incentivó con la publicación en 1972 de la novela *Bless Me, Última* de R. Anaya (el

---

<sup>64</sup> Con la creación de este premio, según afirma Arturo Flores “comienza un proceso de autopromoción bajo conceptos como el nacionalismo cultural, a la vez que se trata de reafirmar los fundamentos de la novela chicana invitando a los escritores a que den a conocer sus trabajos” (n.pag.).

<sup>65</sup> La novela *Pocho* de José Antonio Villarreal “anticipa el movimiento chicano con la descripción de la formación de la identidad chicana a través de la experiencia del campesino inmigrante situando la acción de la novela entre los años treinta y cuarenta” (Thorgerson n.pag.), convirtiendo el barrio en un escenario típico y señala, según la mayor parte de la crítica, el comienzo de la novela chicana contemporánea. Esta novela presenta un tratamiento clásico de la dicotomía conocida como *good-bad woman syndrome*, que diferencia a las mujeres que un hombre se lleva a la cama en oposición a las que se lleva a casa: “Prostitutes and loose women are a common fixture in Chicano writing and offer a continual contrast to faithful wives and devoted mothers” (Mirandé y Enríquez 160). En esta novela, Juan Rubio es un habitual de los prostíbulos mientras su mujer, Consuelo, cuida del hogar y los hijos. Cuando quiere ponerse en una situación de igualdad, su marido la deja: EEUU ha sido una mala influencia para ella, que cree que puede igualarse a las mujeres que su marido utiliza en su propio beneficio. Además, el joven Richard se encuentra en medio de la duda existencial entre dos culturas y aunque parece que finalmente se asimilará, su afirmación de que nunca podrá olvidar que es mexicano inicia una tradición literaria que valora distintas etnicidades.



primer best-seller chicano) y se consolidó con el crecimiento experimentado en las últimas décadas, alentado por la concienciación racial y social.

Las tradiciones y formas artísticas de los chicanos son la contribución más importante de la literatura hispanoamericana a las artes americanas en general. La vida de este grupo étnico, muy cercana tanto física como espiritualmente a su herencia española, produjo en sus inicios un tipo de literatura romántica, baladas o corridos<sup>66</sup> principalmente protagonizados por legendarios *vaqueros* y una vida rural muy simple. Esta literatura conoce su propio *Renacimiento* a través del activismo político y cultural característico de la época: La mayoría de los escritores fueron activistas y líderes del movimiento de La Raza, dada la necesidad de concienciar al pueblo en temas sociales<sup>67</sup>, como expone El Plan Espiritual de Aztlán.

La mayor parte del material de las primeras décadas del siglo XX estaba escrito principalmente en español y era anónimo. Algunos trabajos se preservaron a través de pequeñas imprentas independientes, pero muchos de ellos se perdieron o están aún por transcribir. Entre 1898 y 1945 se publica una literatura nostálgica del origen español, pero el fin de la II Guerra Mundial llevó a estos hombres y mujeres a la ciudad, donde la integración era extremadamente difícil y más aún la supervivencia de la identidad cultural. La ideología étnica desde la década de los 60 está influenciada por una conciencia racial postcolonial: “[...] the former was in consonance with an integrationist movement that intended to find a historic association to Spanish culture in order to be assimilated to the white American mainstream. The latter, inscribed in a more popular ethnic nationalist movement was a reaction to the American mainstream and to the label ‘Hispanic’”, por lo que hizo de su llamada a la unidad comunal y a la herencia racial indígena un proyecto separatista de angloamérica (Oliver-Rotger 2003, 101).

---

<sup>66</sup> Los corridos son baladas mexicanas cantadas tradicionalmente por una sola voz acompañada con una guitarra. Tradicionalmente anónimos, se utilizaban para narrar acontecimientos importantes a comunidades semiletradas y los temas favoritos incluían la Revolución Mexicana y la inmigración a EEUU. Su forma es similar a la del romance español (del cual deriva) pero trata sobre la lucha del pueblo por la justicia (en contraste con su antecesor que trataba de las hazañas caballerescas de la aristocracia). Apareció en el suroeste de EEUU en las primeras décadas del siglo XX y estaba compuesto por versos octosilábicos con cuatro versos por estrofa en un esquema rítmico *abcb*.

<sup>67</sup> Pese a la imposibilidad de homogeneizar la temática narrativa chicana, es cierto que los temas sociales que el Movimiento proclama sirven como fuente de inspiración para muchos escritores. Esta recurrencia de temas (la familia, el patriarcado-machismo, la pertenencia a la tierra y el tributo a los desfavorecidos) en la que podemos incluir a R. Anaya, T. Rivera, J. A. Villarreal, etc., es señalada por Isabel García Martínez como un refuerzo a su identidad puesto que les proporciona un vínculo con el pasado y la herencia cultural (125). La relación del chicano con la tierra, que provee una fuerza que sostiene al individuo, la familia y el mundo, está presente en la mayoría de los autores chicanos (sobre todo en los primeros escritores tras el Movimiento) y puede conectarse con el pasado histórico-cultural que conforma su identidad.

El fenómeno más prominente de la literatura chicana desde 1900 ha sido la prosa, “all of it essential in laying the foundation for what was to erupt as the Chicano Renaissance in the last years of the 1960s. The prose [...] helped to refashion first their psychological image and then their literary image” (Ortego 1982*b*, 578). La evolución de este género, que continuamente ha experimentado con la introducción de nuevas técnicas, estilos y géneros, presenta una predilección por las formas de la novela y la *short story*<sup>68</sup>. La novela chicana “de la segunda mitad del siglo XX se caracteriza por la superación de la narrativa bucólica, pastoril, romántica y costumbrista del siglo XIX y principios del siglo XX; por alcanzar un florecimiento de autores y temas que no se habían dado hasta este momento, y por acercarse en el empleo de nuevas técnicas literarias a la narrativa norteamericana e hispanoamericana” (Gutiérrez Martínez-Conde 65). Esta categorización de la novela no hace referencia a un grupo homogéneo, sino que se caracteriza por su diversidad pese a que muestre cierta recurrencia o predilección por algunos temas (el viaje, la escritura y la descolonización, entre otros), la técnica del fragmentarismo y la novela de formación o *Bildungsroman*, frecuentemente unida a la tradición del *Künstlerroman*<sup>69</sup>.

Sin embargo, en la producción literaria chicana es realmente destacable la construcción de una identidad personal y cultural: “La prueba está en que muchísimas obras chicanas relatan historias de iniciación en las cuales el héroe pasa de un estado confuso a uno liberado” (J. Rodríguez 201). El estado liberado es aquél en el que el/la protagonista se encuentra a sí mismo y es capaz de aceptar su identidad multicultural.

---

<sup>68</sup> Tiffany Ana López define el género de la *short story* chicana como “well-worked pieces, with much said in a very short space”, atribuyéndola la cualidad de concisión. Otro elemento característico es la voz autobiográfica, “which continues to be important to members of the community searching for reflections of their own lives within the works” (Morillas 2002, 211). Este género facilita la utilización de la técnica fragmentaria, un lenguaje más coloquial - cercano a la oralidad y enmarcado en la tradición del *storytelling*, además de presentar los *sketches* o viñetas que, pese a tener una apariencia de individualidad y de conformar una estructura cerrada, se vinculan unas con otras formando el conjunto de la novela. Algunos ejemplos de este tipo de obras son ... *y no se lo tragó la tierra* de Tomás Rivera y *The House on Mango Street* de Sandra Cisneros, que analizaré en el siguiente capítulo. El género de la *short story* ha sido frecuentemente utilizado para narrar las vidas de personajes y comunidades marginales. Las formas abiertas, el conflicto y la fragmentación vs formas cerradas, la resolución y la unidad caracterizan esta forma de ficción que suele ser parcialmente autobiográfica, testimonial y documental.

<sup>69</sup> M<sup>a</sup> Dolores Narbona Carrión define el *Bildungsroman* como “las obras en las que el escritor o escritora refleja su indagación personal como un proceso de maduración” (223). La búsqueda de la identidad a través de las experiencias personales es uno de los rasgos característicos, luego no es extraño que la literatura chicana esté identificada con este género. Es frecuente la presencia de protagonistas tanto masculinos como femeninos: La diferencia radica en el hecho de que los primeros buscan una identidad colectiva, con claras referencias a la cultura chicana, mientras las segundas buscan la liberación de roles impuestos. El *Künstlerroman* es una variación de la novela de formación que incluye a un protagonista que expresa su deseo de convertirse en escritor. La realización de los personajes se objetiviza en la creación de la obra literaria. Claros ejemplos son obras como *Pocho* de J. A. Villarreal, *Bless Me, Última* de R. Anaya, *The Last of the Menu Girls* de Denise Chávez, *The House on Mango Street* de S. Cisneros, etc.

Los escritores chicanos intentan dar una imagen más real y representativa de sí mismos y de sus circunstancias, de su presente y su pasado, y al mismo tiempo llaman a la acción. Pero lo más importante es que están dejando grabada su propia historia, una historia que nunca antes había sido escrita. De acuerdo con Gerald Haslam, “the same Americans who have been denied social, economic and educational equality have been consistently ignored by literary scholars. The result has been an apparent void in history, a people who seem to have existed without self-expression or self-image. And this void has been filled by damaging stereotypes and by the narrow, extremist works of southwestern Anglo writers” (Leal 1993, 12). Es por tanto lógico que la literatura chicana tenga una naturaleza revolucionaria y de protesta social, por lo que transgrede la pura retórica y trata de representar a La Raza, la comunidad hispanohablante y su compleja naturaleza del modo más vívido posible<sup>70</sup>. Por este motivo, nos encontramos retratos no sólo de las circunstancias socioeconómicas, sino también de su historia pasada.

Los escritores buscan su propia identidad<sup>71</sup> a través de su obra y mientras llevan a cabo esta búsqueda y sus raíces se vuelven cada vez más firmes se dan cuenta de que pueden crear su autodefinición e identidad únicamente a través de la acción, la cual es más efectiva si está respaldada por el conocimiento de sus orígenes. En este sentido encontramos orgullosas referencias a la herencia indígena. El tema común de la autodefinición se desarrolla una vez que son conscientes de su pasado y de su identidad. Su preocupación por encontrar esa historia y ese refuerzo pasado se convierte en ocasiones en angustia existencial, aunque la mayoría de las obras contienen grandes dosis de esfuerzo y de optimismo. Esta actitud optimista es una afirmación de la naturaleza chicana y de su constante lucha por la existencia. La imagen que emerge en este caso es la antítesis de las caricaturas y estereotipos que nacen de la pluma anglosajona<sup>72</sup>.

---

<sup>70</sup> Esto da lugar a las narrativas de auto-representación, con las cuales no sólo producen una obra literaria sino que a la vez se describen e identifican como sujetos activos: “Related to the issue of narrative is the current interest in the so called ‘life history’ method. It has become so popular, in part, because it focuses on issues of representation and foregrounds agency and voice as people ‘tell’ their lives” (Chabrán 10). En el caso de la literatura chicana, la *narrative of self-identity* se establece como nuevo género.

<sup>71</sup> Federico Eguíluz señala la identidad étnica como uno de los temas más importantes en la narrativa chicana. Su definición se estableció tanto por la descripción de sus propias tradiciones como por su oposición a la cultura dominante, y muestra en su retrato de esta etnicidad la comodidad con su existencia tras la introspección cultural. Las chicanas también se sumergen en esta introspección y muestran rasgos de claro orgullo étnico, si bien es cierto que “encontramos a bastantes autoras chicanas que desafían a su propia cultura chicana debido a las características de dominación masculina que muestra” (99).

<sup>72</sup> La literatura chicana ejerció un papel fundamental en la ruptura con los estereotipos que hacían de los chicanos objetos literarios, como afirma Manuel de Jesús Hernández: “Desde a [*sic*] principios de los 1800 hasta los años 1950 [...] no sólo sufre la conquista militar, el control político, la explotación económica

La imagen bidimensional y arquetípica que se ha dado de los chicanos se rompió con un nuevo grupo de escritores preocupados por la realidad social que vivía su comunidad. Los chicanos debían empezar a formar su propia historia, convertirse en héroes y no personajes secundarios malévolos, ya que esta situación no hacía sino empeorar la visión que el resto de la sociedad tenía de ellos. El factor diferenciador más significativo entre “el discurso codificado por chicanos y aquél que elaboran las escritoras chicanas” es la caracterización de los personajes. Los escritores se centran en protagonistas masculinos colectivos o individuales “sin hacer referencia enfática a la unidad social en el mundo chicano: la familia y su red de relaciones sanguíneas y políticas. Las escritoras chicanas enfatizan la importancia del núcleo social que ha asegurado la supervivencia del pueblo mexicano en norteamérica [*sic*]: la familia” (Alurista 1990, 527).

Si bien es cierto que si hablamos de teatro la figura predominante es Luis Valdez, al referirnos a la novela existen varias figuras cuya importancia radica principalmente en la mayor difusión de sus obras. Por un lado, Tomás Rivera marcó el inicio de una nueva década de gran esplendor. Ganador de la primera edición del premio Quinto Sol en 1970 con ... *y no se lo tragó la tierra*, este autor decidió escribir su obra en español para conservar el lenguaje heredado de sus padres, lo que se convierte en un acto de subversión y rebeldía. Su novela se centra en un protagonista masculino que lucha por identificarse a sí mismo. Está presente una crítica a las condiciones laborales de los inmigrantes campesinos, por lo que refleja una identidad colectiva en un espacio (Texas) y tiempo concretos (de 1945 a 1955). Esta trama argumental concuerda claramente con la ideología resaltada en El Plan Espiritual de Aztlán y promovida por el Movimiento, según la cual los escritores debían reflejar la experiencia de su propio grupo étnico.

Por otra parte, mencionar a Rudolfo Anaya como uno de los principales representantes de la literatura chicana resulta, cuando menos, indispensable. Su primera novela, *Bless Me, Última*, se convirtió en el primer best-seller chicano, lo que supuso una mayor difusión respecto al público lector, ampliando la audiencia al sector

---

como proletario, sino también se le expropian por medio de un discurso normativo los medios de representación literaria, negándosele una autoimagen” (479). Sin embargo, no podemos negar que su discurso practicó la misma táctica opresiva respecto a las mujeres. Mientras los chicanos ocuparon desde los 60 el lugar de sujeto literario activo y reclamaron una identidad propia, fueron las chicanas quienes se vieron entonces relegadas a la función de objeto unidimensional estereotipado: “[I]rónicamente, la nueva visión del otro incluye en la mayoría de los casos representaciones unidimensionales de la mujer [...]. Sólo una narrativa feminista de la nueva chicana, que figura como una variación del proyecto ideológico, balancea un poco la insuficiencia del *otm* [objeto temático matriz], la descolonización, ampliando la visión del mundo y la ideología descolonizadora del sujeto narrador chicano” (Hernández 487).

angloparlante. Además, fue uno de los ganadores del premio Quinto Sol, un referente en la literatura chicana y pasó a ser conocido como uno de los miembros de los *Chicano Big Three*<sup>73</sup>. En sus obras, Anaya se nos presenta como una especie de “shaman-storyteller”, lo que implica ya desde esta autodefinición una indudable presencia del mestizaje reivindicado en el Movimiento. Los espacios híbridos, la búsqueda de conocimiento en la tradición del *Künstlerroman* de Antonio, el protagonista de *Bless Me, Última*, a través de espacios fronterizos aparentemente opuestos pero en realidad complementarios, hacen que su proceso de aprendizaje sea “one of valuing the diverse and hybrid Chicano culture as the only way to attain inner harmony” (Flys 95). Antonio se reconoce como portador de la influencia de su padre (el lado salvaje, físico) y de su madre (el lado espiritual), lo que supone la fusión de ambas tradiciones al finalizar la obra.

La década de los 70 se convirtió en el periodo literario más dinámico para la literatura chicana escrita por varones, mientras que los ochenta resultaron por excelencia el momento destacado de las escritoras chicanas. Entre las autoras de prosa contemporáneas más conocidas podemos citar a Denise Chávez y Sandra Cisneros. Junto con otras escritoras chicanas de los ochenta, sus obras reflejan un mundo violento y conflictivo, al mismo tiempo que reflejan una gran fuerza testimonial y autobiográfica, mostrando las bases de su identidad cultural, muy arraigada en el folclore tradicional y en sus raíces hispanas. De este hibridismo cultural surge la afirmación de una identidad propia, centrada tanto en el mito como en la historia de su herencia mexicana. Por este mismo motivo surge también una creación literaria bilingüe, claramente influenciada por dichas tradiciones culturales. Como afirma Martín Gutiérrez, “el impulso imaginativo y radical que caracteriza la obra literaria de bastantes escritoras actuales [...] aparece conducido por inquietudes propias de un feminismo que persiste en explorar a fondo la condición específica de la mujer chicana, su sensibilidad, su espacio psíquico, su sexualidad, su historia o su conciencia étnica” (159). Ya que los últimos años del Movimiento evidenciaron una carencia de trabajos revolucionarios, las escritoras chicanas serán las encargadas de continuar con la producción literaria y ampliar la

---

<sup>73</sup> Los *Chicano Big Three* son Anaya, Rivera e Hinojosa. El argumento principal para que ganaran el premio es probablemente la representación que hacen en sus obras de los valores del Movimiento. Todas ellas están basadas, de un modo u otro, en personas de clase trabajadora-campesina y los personajes están en un estado confuso respecto a su identidad hasta que consiguen encontrarse a sí mismos cuando buscan en su pasado. Pasaron a ser conocidos como la Generación Quinto Sol. Sin embargo, debemos argumentar que rara vez se menciona a Estela Portillo Trambley como miembro de esta Generación pese a compartir el premio con Hinojosa.

temática, el estilo e incluso crear una nueva conciencia chicana, la de *la Nueva Mestiza*, tanto a través de sus obras como de la crítica literaria.

A modo de conclusión, si pudiéramos reflejar en una sola línea el papel de la literatura chicana en la historia probablemente la definiríamos como un arma de resistencia cultural y dentro de esta arma el teatro contemporáneo ha supuesto un avance extraordinario en la lucha de todo un pueblo<sup>74</sup>. Pese a que existen más de cien compañías teatrales chicanas, sólo hay un dramaturgo que posee reputación nacional, Luis Valdez, *el padre del teatro chicano*, quien ha dado voz a este Movimiento desde 1965.

### **LUIS VALDEZ Y EL TEATRO CAMPESINO: LAS BASES DE UNA LITERATURA PROPIAMENTE CHICANA**

Luis Valdez fue introducido en el teatro por la *San Francisco Mime Troupe*, de la cual fue miembro durante una temporada tras graduarse en 1964. Con ellos aprendió las lecciones de teatro *agitprop* (de agitación y propaganda), que marcaron las pautas en su obra. En 1965 abandonó la compañía para unirse a César Chávez cuando se organizaba la huelga de la Unión del Sindicato de Trabajadores Campesinos (UFW) en el Valle de San Joaquín. Ese mismo año fundó El Teatro Campesino<sup>75</sup>, para el cual escribió pequeñas obras de un solo acto, a menudo sin escenario, ni guión, ni atrezzo, pero con gran carga política, que dramatizaban las pésimas circunstancias de los trabajadores inmigrantes y motivaban un movimiento nacional chicano representado en el teatro. Gutiérrez Martínez-Conde describe lo que la huelga de Delano supuso para la evolución y desarrollo de la carrera profesional de Valdez:

Allí, en contacto con los campesinos, a quienes hizo representar sus propias vidas y problemas, creó el acto, definido por él mismo como una pieza corta de diez o quince minutos, improvisada, que pretende animar a la audiencia a la acción social, iluminar puntos específicos de los problemas sociales, satirizar la oposición y expresar lo que el pueblo siente. El acto también se caracteriza por ser el resultado de la

<sup>74</sup> La tradición teatral en el territorio de Aztlán se remonta a la época precolombina: Los aztecas ya representaban sus cultos y los españoles introdujeron las formas religiosas como elemento clave para la cristianización de los nativos. Este ejemplo de conversión se siguió utilizando en el s. XX: "Creemos que hay una esperanza para la raza porque nuestro teatro es una religión. Nuestros teatros están consiguiendo la conversión de muchos chicanos que antes se avergonzaban de su herencia; ponen la realidad sociopolítica frente al pueblo en forma tal que éste no puede ignorarla; están educándolo" (Huerta 143).

<sup>75</sup> El Teatro Campesino se origina a raíz de la lucha de la UFW y se nutre de la ideología del Movimiento Chicano en los 70. Representó las luchas de los chicanos frente a la sociedad dominante para concienciar y movilizar al pueblo, al tiempo que se convertía en uno de los estandartes fundamentales del Movimiento en la difusión tanto de su espíritu/espiritualidad como de su cultura e ideología (Broyles-González 55).

creación colectiva de Valdez, los campesinos, los actores y otros participantes interesados. El material empleado es muy sencillo: máscaras, carteles colgados al cuello de los actores identificándolos como “campesinos”, “vendidos”, “huelguistas”, etc., ropa vieja, gafas... Esto les permite representar en cualquier sitio, en la calle, en los campos o en las cajas de los camiones (59).

Un aspecto característico de estos comienzos del teatro chicano contemporáneo es el énfasis en la creación colectiva a partir de improvisaciones y la ausencia de un texto fijo creado por una sola persona: Esto le proporcionaba al Teatro la flexibilidad requerida para llevar el espectáculo a la comunidad. El objetivo<sup>76</sup> era deleitar al pueblo enseñando, por lo cual sus actuaciones estaban precedidas por introducciones y seguidas por debates con el público sobre su historia cultural y elementos que no sólo eran conocidos por ellos sino también enormemente apreciados, con el fin de mantener viva una larga tradición en vías de desaparecer: “[L]o que le hace característicamente chicano es su bilingüismo, el hecho de que solamente trate experiencias chicanas y se dirija a las necesidades particulares de los chicanos” (Gutiérrez Martínez-Conde 60). Era frecuente además la utilización de ciertas técnicas como la alternancia de códigos lingüísticos, la deformación de palabras y la ironía, así como la introducción de elementos folclóricos (cuentos que por su finalidad didáctica se ven como un medio apropiado para transmitir mensajes, figuras, leyendas, etc.) claramente reconocibles por el público, con los que se podían identificar.

Martín Rodríguez hace referencia a la adaptabilidad de los actores “para amoldarse a las circunstancias lingüísticas del público o para introducir acontecimientos o referencias locales que refuercen puntos específicos del mensaje o de la acción” así como a la utilización “de máscaras y carteles con los nombres de los diferentes personajes, de manera que éstos puedan cambiar fácilmente de papel con sólo cambiar sus carteles” (1995, 94). Esto se facilita con la estereotipia de los personajes y hace que el enfoque recaiga sobre el contenido sin tener en cuenta la individualidad de los actores. En tan sólo un año, la compañía obtenía reconocimiento al conseguir un premio Obie (1968) por demostrar la política de supervivencia del pueblo chicano.

Paulatinamente, El Teatro fue ampliando sus horizontes abandonando la vinculación directa con la huelga de Delano y así logró establecerse como teatro

---

<sup>76</sup> Para Valdez el espíritu del Teatro Campesino debía ser revolucionario tanto en su técnica como en su contenido, sujeto a la crítica literaria, pero principalmente a la del pueblo, para quien se había creado. Reclamaba “la función del teatro no sólo como una manifestación artística que no sólo debe saber cómo aproximarse al pueblo a través de la crítica sino también cómo hacerle ver a la sociedad las circunstancias adversas en las que se encuentra y la pertinencia de una transformación social” (Estévez Saá 110).

autosuficiente, pudiendo dedicar más tiempo al aspecto artístico de su creación, que habían dejado un poco al margen centrándose en las necesidades político-sociales que marcaron el surgimiento de la compañía. En un esfuerzo por ampliar el alcance del Teatro y sus mensajes, comenzaron a preocuparse por temas que representaran otra experiencia chicana, como la discriminación en las escuelas, la violencia en los barrios y la educación. Valdez se dio cuenta de que los problemas que afectaban a la población chicana no eran únicamente los vinculados al campo: Otros sectores de la sociedad permanecían desatendidos y en condiciones precarias, por lo que decidió abrir El Teatro a la crítica de todas las injusticias cometidas contra los chicanos. En 1971 publicó un volumen de nueve actos de los cuales sólo tres estaban basados en el tema de las labores del campo. El acto más largo, *No Saco Nada de la Escuela* (1969) sigue las andanzas de estudiantes negros, chicanos y blancos para revelar que la escuela anglosajona no prepara a *los otros* para la realidad de sus respectivos mundos. De un modo similar, los actos sobre la Guerra de Vietnam, *Soldado Razo* y *Dark Root of a Scream* (1967), demuestran la *estupidez* de los soldados chicanos luchando por un gobierno dominado por una mayoría anglosajona.

Llegado el año 1970, El Teatro Campesino había establecido lo que pasaría a ser conocido como teatro chicano<sup>77</sup>. Con un estilo caracterizado por el *agitprop*, este teatro incorporaba las formas espirituales y representativas que caracterizaban la *commedia dell'arte* junto con el humor, los personajes arquetípicos, el folclore y la cultura popular del teatro mexicano, el teatro épico de Brecht y el humor cantinflesco. Distintos autores confirman estas referencias al presentar influencias comunes para describir El Teatro Campesino<sup>78</sup>. Ese mismo año, comenzaron a experimentar con la relación entre música, danza y teatro, materializado en obras como *La Carpa de los Rasquachis* o *El Fin del*

---

<sup>77</sup> La década de los 70 vio el florecimiento del teatro chicano y su máximo esplendor gracias a Valdez y El Teatro Campesino. Lo que comenzó como un teatro de campesinos en los campos de Delano se convirtió en la explosión de un movimiento teatral nacional. Resaltando el orgullo étnico y la preservación de las tradiciones culturales, los grupos se adhirieron al dictado de Valdez que incitaba a seguir fieles a La Raza. El deseo de coordinar los esfuerzos de todos estos grupos a nivel nacional desembocó en la creación de un festival de teatros chicanos organizado por El Teatro Campesino, del cual “surgió en 1971 TENAZ (Teatro Nacional de Aztlán) como organismo centralizador, que comenzó a editar diferentes publicaciones y a organizar seminarios, talleres y otros festivales anuales” (Martín-Rodríguez 1995, 97).

<sup>78</sup> Arturo Flores señala la relación e influencia entre estos elementos y El Teatro Campesino: “Las circunstancias, la mímica y la vestimenta del Arlequín [personaje arquetipo de la *commedia dell'arte*] se encuentran presentes en el personaje cantinflesco del teatro popular mexicano actual. [...] la relación del teatro de las carpas y el temprano Teatro Campesino con la *commedia dell'arte* se puede dar claramente a través de los trajes, los movimientos corporales exagerados, las máscaras y el canto”. Su conexión con Bertolt Brecht, especialmente en la etapa de los *Actos*, es fácil ya que “se desenvuelve en un ambiente social y político cuestionado”, mientras que el cómico Cantinflas era un personaje con el que los campesinos se identificaban por su injusta opresión social (1990, 44-45).



*Mundo*<sup>79</sup>. Posteriormente Valdez, uno de los principales exponentes de la ideología indigenista de Aztlán, escribió varias obras en forma de *Mitos* que introducen elementos fantásticos y surrealistas de la herencia cultural de esta tierra mítica. El mito nace como una forma complementaria del acto y los personajes son encarnaciones simbólicas de elementos naturales, ideas o deidades prehispánicas. Uno de ellos, *Bernabé* (1970), tiene como protagonista a un hombre que tiene una relación mítica con el sol, la tierra y la luna, y representa la encarnación del amor que los chicanos tienen a su tierra, de la que fueron expulsados.

Fue en 1978 cuando escribió, dirigió y produjo *Zoot Suit*, basada en el caso Sleepy Lagoon (Los Ángeles, 1942) y centrada en la figura principal del pachuco<sup>80</sup>. La crítica feminista chicana de esta obra aplaude los méritos conseguidos por Valdez pero a la vez es agria tanto con el papel estereotipado que éste presenta de la mujer chicana como con la distorsión que realiza de los acontecimientos: “[W]e again encounter the stereotypical dominant mother, the whorelike Bertha, the virginal Della, and a white savior, here Alice Bloomsfield. Most lamentable, the true historical role of Chicana Josefina Fierro in organizing the Sleepy Lagoon Defense Committee in 1942 in behalf of the zoot suiters was completely erased” (Broyles-González 160). También critica Arturo Flores la imagen estereotipada de la mujer chicana en esta obra frente a la actitud de autodeterminación que presenta la activista Alicia/Alice en un medio agresivo y masculino. Ésta rechaza los requerimientos amorosos de Reyna, el protagonista, mientras que Adela, presentada en el mismo entorno, está subyugada a las decisiones de su familia y su novio, con una actitud humillante por su sometimiento a los deseos de él. Flores destaca que “[esta] actitud presentada con Adela hace sistema con el estereotipo no solamente de la mujer, sino del hombre: la mujer dominada y el hombre dominante. Esto lesiona no únicamente la imagen de la mujer, sino de toda una cultura y contribuye a la falsa imagen de figuras como la novia, la madre y la hermana. Algunos de estos personajes los hemos visto en *Soldado Razo y Bernabé*” (1990, 113-114).

---

<sup>79</sup> Concebida en un principio como un acto flanqueado por dos mitos, se realiza una equivalencia simbólica entre la Virgen de Guadalupe y Tonantzín. Tras la evolución que *La Carpa* supuso, surgió otra original obra, *El Fin del Mundo*, una alegoría fantasmagórica sobre la naturaleza de la vida y la muerte y las profundas raíces de la identidad chicana. El mito *Bernabé* ponía de claro manifiesto la importancia de la herencia maya y azteca en su cultura. Estas innovaciones tenían como objetivo la introducción de los elementos culturales del pasado común del pueblo chicano: Se pretendía que, unificada la comunidad bajo la acción política, llegaba el momento de conocer su identidad histórico-cultural.

<sup>80</sup> Gurpegui comenta que el término *pachuco*, al igual que *pocho*, “tenía connotaciones peyorativas. Originalmente era el apelativo con el que se conocía, a finales del XIX y comienzos del XX, a los emigrantes mejicanos que llegaban a EEUU provenientes de zonas rurales y deprimidas de Méjico. El término deriva de los pantalones que llevaban [...] de aspecto más bien tosco” (2003, 141).

Pese a la importancia que El Teatro Campesino tuvo en el desarrollo del Movimiento Chicano, tanto como fuente de inspiración como por su promoción de la ideología nacionalista, la equiparación de igualdad entre el teatro y el director, que parecen funcionar como términos sinónimos, ha desembocado en alguna que otra crítica<sup>81</sup>. Sin embargo, la crítica que más me interesa es la que Broyles-González realiza sobre el papel de la mujer en El Teatro: “The Teatro Campesino repertoire, with its strong progressive strides in the treatment of labor issues, of Chicano culture, of historical issues, consistently demonstrated stagnation in its treatment of women” (140). Si bien es cierto que podemos conocer toda la historia del conjunto a través de los numerosos artículos y libros existentes, sólo esta autora parece haber encontrado fundamentos para publicar una crítica del machismo y la perpetuación de roles que éste promulga, sino explícita sí implícitamente. A lo largo de su proceso evolutivo, los roles femeninos han permanecido constantes: Mientras que los hombres son nombrados según su trabajo, procedencia, etc. (Campesino Tejano/Coyote), las mujeres se definen de acuerdo a categorías referentes a la edad o estado civil (Campesina Viejita/Casada). Además, se vuelve a establecer la dicotomía que opone el modelo de mujer buena frente a la mala mujer: “In addition to the familial or age category, all women are also assigned one of two sexual categories: whores or virgins [...]. Wives, sisters, girlfriends, and mothers, are made to fall chiefly into either the whore or the virgin category. [...] women fall into only one of two categories: good woman or bad woman” (135).

Por lo tanto, podemos concluir que, pese a que El Teatro parece tener conocimiento de la opresión del género femenino dentro del Movimiento<sup>82</sup>, la implicación en subsanar este defecto fue nula. El carácter revolucionario de Valdez encontró su punto débil en la caracterización arquetípica que efectuaba de las chicanas, perpetuando en su Teatro una ideología patriarcal que relevaba a una posición secundaria la lucha de las mujeres chicanas por hacerse oír. En su repertorio, la acción se centraba en los protagonistas masculinos, funcionando los personajes femeninos generalmente como figuras auxiliares, periféricas y frecuentemente unidimensionales, con papeles insignificantes. Uno de los pocos casos en los que figura una mujer con

---

<sup>81</sup> Esta singularidad, definida por Broyles-González como el “great-man concept”, ha provocado que frecuentemente se asocie y reduzca la obra conjunta del Teatro con la de un ser individual, su director, y que se canonicen como la vida y obra de Luis Valdez (130).

<sup>82</sup> En *La Carpa de los Rasquachis* Cantinflucha entra en escena criticando que las chicanas no tengan más que papeles ínfimos, por lo que se deduce que la vinculación del Teatro con la acción podría promover una integración del rol de las mujeres chicanas en la vida pública. Sin embargo, el papel de Rosita, quien sólo se preocupa por conservar a su novio, nos hace ver que no se realizará nada al respecto.

cierto protagonismo dentro de la obra lo encontramos en *Los Vendidos*. El personaje de Miss Jiménez entra en escena junto con otros cinco personajes masculinos, pero casualmente el papel de esta mujer dentro de este acto es el de *la vendida*. La principal aportación de la secretaria (que prefiere pronunciar la versión anglizada de su nombre) a la obra es la perpetuación de una de las ideologías dominantes del Movimiento, el Malinchismo, una referencia a la figura de la mujer que se crea en la época colonial y persiste en la actualidad, la de *la vendida*, la traidora y la *chingada*.

## LITERATURA FEMINISTA CHICANA: LA MUJER COMO SUJETO ACTIVO DE UNA LITERATURA PROPIA

En la segunda mitad del siglo XX las mujeres se reconocen protagonistas de la república de los sueños que es la literatura; anudan familias y naciones; valoran la letra mínima, firme y sutil tejido de una historia que, escondida, se desliza en los bordes de las cartas; la musicalidad de las canciones; la letanía de recetas y fórmulas; la sabiduría del rumor y el susurro; los saberes del cuerpo. Estrategias en la prolongada guerra por la posesión de las palabras (Perilli 59).

Gracias a la influencia de los movimientos sociales de los años 60, las mujeres han comenzado progresivamente a habitar la misma esfera que el hombre. De especial importancia en la evolución de los roles tradicionalmente asociados al género femenino fue el surgimiento del feminismo, rápidamente asociado a otros grupos periféricos o marginales. Sin embargo, debemos tener en cuenta que este feminismo occidental presente en EEUU, supuestamente globalizador<sup>83</sup>, olvidaba un elemento fundamental para la creación de una ideología totalmente inclusiva: *Las mujeres de color*. Las necesidades de éstas no podían equipararse a las de sus compañeras ya que estaban sometidas a una doble discriminación, por lo que era necesaria la creación de un feminismo *de color*, reflejo de la heterogeneidad de la experiencia de todas las mujeres. La tradición occidental basaba su concepción del feminismo en la representación de los problemas de las mujeres privilegiadas (blancas, de clase media) como paradigma de *women's issues* obviando los problemas de las mujeres marginadas (Narayan 80), por lo que resultaba difícil la unión de los distintos feminismos. Ante este hecho, las *mujeres de color* reclamaron un estudio interseccional que supusiera la inclusión de la realidad

<sup>83</sup> Como indica Aída Hurtado, "la teoría feminista publicada ha sido escrita, en su mayor parte, por mujeres blancas educadas en la clase media, porque, desde sus primeros comienzos, el movimiento de liberación de la mujer en los Estados Unidos ha sido dirigido por estas mujeres" (1990, 129).

de todas las mujeres frente a la representación del concepto unilateral de *La Mujer* (claramente influenciado por la visión androcéntrica universal que define al Hombre como término incluyente de toda la especie humana)<sup>84</sup>, enfatizando la necesidad de plantearse la discriminación no sólo haciendo referencia al género, sino en conjunción con nociones de clase, raza, etnicidad y orientación sexual con el fin de prevenir orientaciones esencialistas.

La literatura de las minorías se ha caracterizado siempre por su fuerte compromiso político-social, por lo que no es de extrañar que las feministas chicanas, educadas en la cultura del silencio como su principal modo de conversación (hooks 6) decidieran romper con la tradición y sumergirse en un mundo dominado por los estereotipos de una cultura patriarcal. El silencio de las mujeres y su inhabilitación para hablar sobre sus vidas y sus cuerpos se relaciona con su función como preservadoras de la cultura. La asociación simbólica del cuerpo de la mujer con la tierra, la nación y la comunidad es frecuente: La conexión entre lo femenino y la esencia de la comunidad se aprecia en los constructos culturales que silencian a la mujer y la convierten en un ser alienado. La reacción de las chicanas en contra de la metaforización del cuerpo femenino en el discurso nacional chicano, que no las considera participantes activas en la creación de nuevos valores y en consecuencia no cumple las exigencias de igualdad de género no se hizo esperar. La escritura se convierte por tanto en el arma de liberación de las mujeres: Va a convertirlas en seres autónomos y lo que es más importante, con capacidad de decisión y elección<sup>85</sup>. Gloria Anzaldúa explica por qué se siente obligada a escribir:

Because I must keep the spirit of my revolt and myself alive. Because the world I create in the writing compensates for what the real world does not give me. [...] I write to record what others erase when I speak, to rewrite the stories others have miswritten about me, about you. To become more intimate with myself and you. To discover

---

<sup>84</sup> Lauretis explica la diferencia entre la utilización de uno u otro término:

Con "La Mujer" nos estamos refiriendo a un concepto abstracto, construido colectivamente como 'la *representación* de una esencia intrínseca de todas las mujeres (que ha sido vista como Naturaleza, Madre, Misterio, Encarnación del Mal, Objeto de Deseo y de Conocimiento [masculino], Eterno Femenino, etc.); con "las mujeres" queremos señalar el colectivo de mujeres reales, seres históricos que poseen una existencia material; sujetos sociales que son definidos por la tecnología del género y que se generan en las relaciones sociales (Cantero Rosales 30-31).

<sup>85</sup> La tía de Esperanza en *The House on Mango Street* la anima a seguir escribiendo: "[I]t will keep you free" (Cisneros 1984, 10). Las protagonistas no sólo lograrán conseguir su sueño de convertirse en escritoras sino que se independizarán del mundo en el que viven y podrán elegir qué formas y elementos de cada cultura en la que se ven inmersas han de adoptar como suyas propias y cuáles han de rechazar para convertirse en mujeres independientes.

myself, to preserve myself, to make myself, to achieve self-autonomy (1981, 168-9).

La literatura feminista chicana que surge como consecuencia de los movimientos feminista y chicano representa un reto al chicanismo<sup>86</sup>: Su independencia, desafío y resistencia a obedecer los roles sexuales asignados socialmente son una *prueba* de su actitud de *vendidas* a la cultura forastera dominante y de traición a La Raza. Las escritoras chicanas<sup>87</sup> cuestionan y transgreden los cánones con su crítica al sistema socioeconómico que se extiende a la unidad familiar y a la falsedad de los valores (belleza, virginidad, obediencia, etc.) impuestos por un sistema sexista (no sólo el dominante sino también dentro de su propio grupo étnico) y capitalista. Como indica Oliver-Rotger, la inferioridad femenina era una más de las tradiciones a las que las mujeres se ven subordinadas desde la infancia, momento en el que se comienza a apreciar la distinción de los roles (2000, 286-287). Su situación de inferioridad está claramente determinada tanto por la opresión económica, el racismo y la existencia neo-colonial a la que han estado sometidas por parte de la cultura angloamericana como por los propios roles de género a los que se han visto sometidas por su propia comunidad.

El *Renacimiento* literario de los chicanos estaba principalmente dirigido y enfocado a los hombres, por lo que la trayectoria de las chicanas no podía ser otra que la de transgredir la frontera de la aceptación pasiva del mundo masculino hasta conseguir cambiar las relaciones características de los espacios tanto privados como públicos: “[P]erspective and content have differed only to the degree that the literary work has focused on women, their sexuality, their oppression, and their creative power. [...] Chicanas have dealt as well with a number of social issues and cultural themes” (R. Sánchez 1985, 61). El sueño (y la realidad) de escribir es para las mujeres *de color* la consecuencia positiva de una ideología feminista por la que se han enfrentado no sólo al feminismo occidental, sino también a los miembros de su propia comunidad. Las

---

<sup>86</sup> La escritora feminista chicana supone un reto para el Movimiento, ya que la tradición la excluye del discurso público: “The chicana writer [...] is an anomaly by definition. She is generally educated and professional, with aspirations for self-definition on her own terms. To write is to take control, to express your environment, and to break away from acceptance. The pressures on the Chicana writer to adhere to Raza values involve, among other things, not being a feminist. Feminism has been seen in some senses as opposition to traditional values and as ‘acculturation’, selling out to Anglo culture” (Rebolledo 1985, 95).

<sup>87</sup> Teniendo en cuenta la división que establece Elaine Showalter (136) podemos afirmar que las escritoras chicanas ejemplifican una literatura *feminista* por su actitud rebelde y polémica y también *de mujer*. Este último aspecto lo podemos basar en la perspectiva que muestran de *autodescubrimiento* y anunciación de las mujeres-protagonistas. Según M<sup>o</sup> Belén Rodríguez, esta es una de las facetas más atractivas de las escritoras, ya que “necesita de la revisión de la misma autora, de sus experiencias, mentalidad, forma de vida, de pensarla y de sentirla, acciones y reacciones, sugerencias y subversiones” (23).

escritoras chicanas transgreden los límites de una estructura patriarcal dominante centrándose en la voz narrativa de un sujeto femenino largamente tipificado como objeto y relegado a un plano secundario unidimensional enmarcado dentro de los roles tradicionales de la mujer.

Debra Castillo comenta sobre estas nuevas voces la importancia de la representación que hacen de la discriminación de la chicana, enfatizando la *oralidad* de los textos (tradicción que proviene de los antepasados indígenas y mexicanos), además de su lenguaje directo y cotidiano tanto en su forma como en su contenido, que caracteriza a las protagonistas desde una perspectiva individual hasta el carácter social de la comunidad y el entorno. Añade además que estas escritoras proveen una discusión complementaria sobre los espacios sociales en los que transcurren sus vidas: “Here the tensions of migration are imagined from the other side, from the permeable border of assimilation and the more-difficult-to-transit spaces of racial discrimination” (2002, 8-9). La transgresión de estos espacios físicos y espirituales convertirá a estas escritoras en las portadoras no simplemente de una cultura sino de una esperanza para las chicanas, quienes encontrarán diferentes modelos a seguir y por tanto distintas opciones más liberadoras para su ser que las que su cultura les tenía reservado.

La literatura contemporánea de chicanas ilustra la variedad de relaciones de poder nacionales y sexuales entre clase, género, raza, etc., que conforman los espacios sociales e íntimos que habitan: “These social spaces include the home, the barrio, the city, the body, the small town, the work place, the village, and the fields, amongst many others” (Oliver Rotger 2003, 17). Además, aportan una nueva visión de distintos iconos femeninos presentes en la cultura chicana, el modelo de la Virgen de Guadalupe, así como una revisión<sup>88</sup> de los mitos de La Llorona y La Malinche. Ejemplos de ello son las obras de Sandra Cisneros, Gloria Anzaldúa y Helena M<sup>a</sup> Viramontes, entre otras. La presencia de estos mitos ha incidido negativamente en la conciencia de las chicanas puesto que ha contribuido a la internalización de la imagen de la mujer como traidora<sup>89</sup> y

---

<sup>88</sup> La influencia de leyendas y mitos ha tenido gran importancia en el desarrollo y configuración de la cultura chicana, pues ha afectado a las normas de comportamiento y subordinado a las mujeres a una posición sexista transmitida de generación en generación. Las escritoras chicanas, según N. Quiñónez, y en general todas las escritoras de color sienten una fuerte motivación por la conexión con el pasado, con su cultura, por lo que reviven algunas imágenes de su pasado ancestral. Es frecuente la redefinición de imágenes y símbolos procedentes de la cultura dominante, así como la creación de nuevos símbolos e imágenes que sinteticen todos esos aspectos en mitos nuevos. Éstos son una combinación del pasado con lo que les ha sido impuesto, y esta nueva forma, un híbrido resultante de la fusión de culturas, hace que se conviertan en algo realmente propio con lo que se identifiquen (Villar Raso 333).

<sup>89</sup> Consideradas las hijas de La Malinche, las escritoras feministas chicanas reexaminarán la figura de este personaje histórico que las ha estigmatizado por su *inherent unreliability*:

enemiga del resto de mujeres. La desmitificación que efectúan las escritoras chicanas de estas leyendas se caracteriza por la conversión de los sujetos protagonistas de su producción literaria: Si antes encontrábamos personajes femeninos secundarios que simplemente formaban parte del *background* general de la novela, sin ningún tipo de caracterización ni desarrollo, las escritoras subvertirán los roles y también la sexualidad de sus protagonistas, convirtiéndolas en sujetos activos creadores de su propia historia.

El comportamiento y carácter de *la Nueva Mujer Chicana, la Nueva Mestiza* con una conciencia étnica-feminista, permanecen aún hoy en día circunscritos a rígidas expectativas que limitan su actividad al ámbito doméstico, al igual que ocurrió con sus antecesoras. Sin embargo, podemos afirmar con rotundidad que el papel de las escritoras en la revisión y modificación de estos roles ha sido fundamental para la evolución del tratamiento de la figura femenina. Las protagonistas son modelos ejemplares para la lucha de las mujeres chicanas por transgredir los estereotipos ancestrales de su cultura, bien enfrentándose abiertamente a ellos (Moraga, Anzaldúa) o bien describiendo con ironía pero con final esperanzador la vida de las protagonistas (Chávez, Cisneros), las cuales son ahora retratadas “as intelligent beings, capable of thought and analysis as well as feeling, and as active subjects with the capacity to act and determine the outcome of events” (R. Sánchez 1985, 64). Estos personajes se caracterizan por no encajar en el opresivo entorno social que las rodea y representan la lucha entre lo tradicionalmente masculino vs femenino en la sociedad chicana. Las protagonistas no son ya las mujeres *sufridas* que los hombres describían: La búsqueda personal para conseguir la autodeterminación y autodefinición se manifiesta en el nacimiento de la mujer y su persona así como en la creación de la obra literaria, como ocurre en el *Bildungsroman/Künstlerroman*.

Algunas características comunes de las escritoras chicanas son el dilema de su identidad mexicana/americana, las relaciones interpersonales y la perpetuación de los roles en la familia<sup>90</sup>: “Chicanas express a sense of powerlessness that arises from life

---

Las chicanas también lidiaron con el tema de la cultura analizando los símbolos tradicionales que habían sido asociados con la subordinación femenina. En este contexto situaron a la figura de la Malinche, no como una traidora Azteca ante los españoles sino más bien como una mujer independiente y capaz de defender sus propios intereses. Asimismo, otros símbolos mexicanos como el de la Llorona e incluso la propia Virgen de Guadalupe [...] adquirieron nuevas características asociadas con la independencia de la mujer. El esfuerzo por rescatar figuras de carácter feminista del pasado indígena o de la colonia, se asemeja al esfuerzo previo de los chicanos/as nacionalistas de los años setenta (Tinker y Valle n.pag.).

<sup>90</sup> Esta redefinición de las relaciones aparece debido a la necesidad de subvertir los roles tradicionales que convierten a la mujer en un objeto pasivo: “The female-speaking subject that would want to speak from a

lived on the margins and captured in moments, scenes, and images rather than developed narratives. Fear, intimidation, self-doubt, and imposed constraints are the daily realities of Chicana lives, and these are the realities that contemporary Chicana writers are seeking to represent in new and authentic ways” (Madsen 37-38). El tratamiento de estos temas se realiza frecuentemente mediante el uso de una narradora protagonista que rechaza los estereotipos femeninos creando personajes que son el vivo retrato de mujeres en situaciones reales, quizás por la inclusión de experiencias personales y la tendencia autobiográfica, lo que las convierte en promotoras de la ruptura de las barreras opresivas tanto en la sociedad como en su comunidad.

Otra característica de la literatura feminista es la transgresión que realiza de los géneros establecidos, de donde surgen nuevas formas híbridas que confunden lo real con lo ficticio<sup>91</sup>, la Historia (*history*) con la historia (*story*), incluyendo elementos fantástico-autobiográficos (Curti, 95-96). Esta miscelánea de géneros constituye una manera de evitar la asimilación y conseguir la autodeterminación de la escritora, ya que sólo ella puede representarse a sí misma: “For it is the Chicana herself, above anyone else, who can explore the intricacies of her womanhood, her intimate self, and her soul, and provide the world with a true image of who she is” (Herrera-Sobek 1985, 24). Como representaciones de una variedad de realidades, son frecuentes la interacción de géneros con discursos sociales, culturales y nacionales, el énfasis en la oralidad y el discurso coloquial. Estos géneros híbridos tienen como objetivo “the reconstruction and discovery of individual and collective history, the relationship between local and individual identity, and the world or society at large. These hybrid genres dealing with hybrid social realities and hybrid selves from a critical perspective [...] pervaded by a sense of responsibility against cultural devaluation and oppressive structures of domination” (Oliver-Rotger 2003, 33). Probablemente la máxima exponente de esta conciencia feminista híbrida/mestiza sea sin lugar a dudas Gloria Anzaldúa con su teoría sobre *la conciencia de la mestiza*, la nueva mujer chicana.

---

different position than that of a mother, or a future wife/mother, is thrown into a crisis of meaning that begins with her own gendered personal identity and its relational position with others” (Alarcón 1988, 148).

<sup>91</sup> Se puede observar que las obras de Sandra Cisneros son un claro ejemplo de esta teoría, ya que los componentes autobiográficos se funden con los ficticios, por lo que nos encontramos con una narrativa en la que resulta imposible diferenciar, en muchos casos, la ficción de la no-ficción. Esta técnica fue bautizada por Audre Lorde como *bio-mitografía* (hooks 158).



La significativa contribución de Gloria Anzaldúa al desarrollo y evolución tanto de la mujer chicana como del feminismo, la religión y los estudios postcoloniales<sup>92</sup> es inestimable. Esta autora rompió con todas las tradiciones establecidas y abogó por una identidad multicultural que representara la nueva conciencia de *la mestiza*: “[A] recognition and valuation of differences, by articulating a pluralistic concept that embraces ambiguity and paradoxes”. El mestizaje que defendió Anzaldúa está reflejado no sólo en el contenido sino en la misma forma<sup>93</sup> de una de sus obras más conocidas, *Borderlands*, “a mixture of autobiography, poetry, literary criticism, ethnographic criticism, and historical polemic, *Borderlands: La Frontera* is an exemplum of the hybrid narrative” (Márquez 214). Esta autora defiende la teoría de la hibridación positiva no sólo en sus obras, sino en su misma persona.

Ofelia Schutte comenta que la *multihyphenated* Anzaldúa “[s]peaking as a Chicana-Tejana-lesbian-feminist writer, juxtaposes the temporality of ancient indigenous myths with her postcolonial North American existence. [...] These multiple and disjunctive temporalities create a displacement in the relation both between self and other, allowing the recognition of alterity both inside and outside the self” (51). La yuxtaposición de todos los términos que definen a su persona es otro claro ejemplo de la pluralidad de cada individuo y del surgimiento de un nuevo sujeto postmoderno. La máxima defensora del mestizaje, Anzaldúa reclama este término para resistir los estereotipos adoptados contra la mujer en su comunidad:

Como feminista, Anzaldúa se rebela ante el machismo del nacionalismo chicano, y ante sus definiciones limitadas y “disciplinarias” de la tradición; a la vez como chicana confronta el etnocentrismo y el clasismo del movimiento feminista anglo-sajón; y como lesbiana cuestiona tanto la homofobia del nacionalismo chicano como las visiones heterosexistas del género de movimiento feminista. A partir de su propia experiencia, nos muestra las limitaciones de

---

<sup>92</sup> Debra Blake señala que el trabajo de Anzaldúa reta y desarrolla la ideología feminista sobre la cultura de la mujer “by providing a historicized, culture-specific, and woman of color approach to considerations of the female divine” y transforma la simbología del “dios” europeo reconciliando elementos católicos y aztecas. Por último, enfatiza la situación de doble colonización de los mexicanos y chicanos (por parte de España y EEUU) así como los efectos y el potencial de la frontera mexicano-estadounidense en las chicanas, *las Nuevas Mestizas*, cuyos cuerpos son ahora una fuente de fuerza y sabiduría (63).

<sup>93</sup> Antonio C. Márquez explica que esta narrativa híbrida es la evolución natural de la producción literaria determinada por los cambios en el discurso y las condiciones socio-políticas. En la literatura chicana se distingue esta estética a través del uso creciente e imaginativo de distintas técnicas de ficción que incluyen símbolos, metáforas, complicados e innovadores puntos de vista y la creación de personajes con un fuerte componente autobiográfico. Todos estos recursos y estilos literarios han contribuido a una mejor representación de la realidad de la comunidad chicana, no sólo desde una perspectiva colectiva y social, sino desde el interior, la individualidad de cada identidad única (212).

aquellas políticas de identidad que parten de un criterio de autenticidad y exclusión (Hernández del Castillo 2).

La mestiza que Anzaldúa expuso es un sujeto cultural que forja la unidad política mediante la disolución de la división internacional “both from the social imagination and political practice. [...] through reimagining the border not as a place of division but as the unified seam, where different manifestations of an essentially unified culture meet, she foresees an emerging geography that will ground a reinvigorated cultural and feminist politics” (Wright 209). Anzaldúa defendió una conciencia étnica feminista caracterizada por su mestizaje y su hibridación que aunaba todos los elementos biográficos del ser en la misma persona de un modo positivo y que celebraba la diversidad, especialmente en la conciencia femenina, transgrediendo los estereotipos que calificaban de forma unidimensional a las mujeres chicanas.

Martín Gutiérrez señala cómo la ficción posmodernista de las escritoras “afecta directamente a su condición de mujer, presenta una mezcla original de elementos autobiográficos y narrativos, o de factores miméticos y antimiméticos simultáneamente” (157). En el caso de las chicanas, situadas entre dos posiciones contradictorias dentro y contra las tradiciones angloamericana y mexicana, la evolución del discurso cultural se ha desarrollado partiendo de la contestación a temas de etnicidad y género en la época de los 70 hasta las últimas décadas con la introducción de un nuevo paradigma, la frontera<sup>94</sup> (*borderlands*), que contrarresta los modelos de exclusión a favor de una adaptación de los valores de diversas culturas formando una nueva persona, en este caso una nueva y auténtica protagonista orgullosa de su condición femenina.: “[The borderlands] functions as flow from and to inner and outer spaces. [...] Psychological and spiritual borderlands are integral parts of Chicano creative process” (Cáliz-Montoro 11). La frontera significa para las chicanas no sólo un espacio geográfico concreto (físico) sino también un estado psicológico-espiritual. Es el término que mejor define la situación de transgresión que deben realizar a lo largo de su vida, ya que la frontera las separa de sus raíces culturales mexicanas (de ahí la importancia de los viajes) al tiempo que señala la dualidad de su identidad; son mujeres en las *borderlands* entre dos culturas antagónicas, por lo que la influencia de dos espacios diametralmente opuestos es una constante en su

---

<sup>94</sup> Esta frontera conforma *la cultura fronteriza de la mestiza*, cuya representación de la chicana se traslada al texto de forma innovadora, “producing literary styles that are hybrid and provisional, using an associative logic in place of coherent linear narrative, and that use linguistic code-switching to express cross-cultural identities: [...] this is a literature that locates itself in the cultural borderland of the mestiza” (Madsen 37).

cotidianeidad: “[O]ur complexities are infinite: [...] we have grown up and survived along the edges, along the border of so many languages, worlds, cultures and social systems that we constantly fix and focus on the space in between” (Rebolledo 1988, 136). Estos espacios suponen el rechazo, la lucha, la transición, en definitiva, unos parámetros que definirán la estética literaria de la escritora chicana.

La revalorización y transformación de los espacios tradicionalmente asociados a lo femenino y masculino es un continuo en la literatura feminista: Surge la oposición de las protagonistas, representantes de la nueva conciencia de la chicana, a los roles de mujer decente asociados al ámbito doméstico frente al libertinaje presente en las mujeres que ocupan un espacio público distinto del barrio, como hacen las protagonistas que describe Ana Castillo. Janet Cooper señala como una de las características de Castillo el énfasis en el sexismo de la cultura chicana, a la vez que advierte de la importancia que la socialización dentro de la comunidad impide que las mujeres puedan construirse identidades étnicas y de género de una forma coherente alejadas de los estrictos roles impuestos (2001, 160-161). El tema de los viajes y del enfrentamiento de culturas está presente en la novela epistolar *The Mixquiahuala Letters*, en la que Teresa, la protagonista, busca su identidad en la cultura mexicana, por lo que viaja a México para encontrar sus raíces y a sí misma. Teresa es un ejemplo de mujer liberal que deberá luchar contra los estereotipos femeninos para conseguir su autodefinición como mujer y como chicana, por lo que recurrirá a la tierra de sus antepasados, traspasando no sólo la frontera geográfica sino también la frontera social de su cultura.

Por otro lado, Ana Castillo sitúa su novela *So Far From God*<sup>95</sup> en la zona fronteriza del suroeste americano donde coexisten diversas culturas (anglo, hispana e indígena). La forma de la obra, que se asemeja claramente a la de las telenovelas, es un claro ejemplo de hibridación: Los eventos que ocurren en la obra tienen una evidente conexión con el realismo mágico (frecuente en la literatura hispanoamericana), pero el hecho de estar narrada en inglés y la actitud de las protagonistas son un obvio reflejo de la evolución y unificación de las culturas mexicana y norteamericana.

---

<sup>95</sup> El título de la novela se corresponde con una famosa frase del dictador mexicano Porfirio Díaz: “So far from God –So near the United States”. Esta frase resume el conflicto cultural de los habitantes del suroeste americano, conquistado por EEUU y desposeído de su lenguaje y tradiciones: “This sentence recalls a history of past oppression: firstly, by the Spanish conquest, with the extermination of the native culture and religion [...] and later by the Anglo invasion, following the U.S. victory in the war with Mexico (1846-1848), with the appropriation of land and reduction to economic and social poverty of its inhabitants” (Noriega 141).

De especial importancia es el rol de la mujer dentro de la familia como transmisora de valores tradicionales. En este caso, *la Nueva Mestiza* se encarga de realizar una aproximación más crítica de la realidad. Claro ejemplo de ello es Denise Chávez. Rocío Esquivel, la protagonista de *The Last of the Menu Girls*, tiene numerosos parecidos con el personaje de Esperanza en *The House on Mango Street* y con algunas de las protagonistas de *Woman Hollering Creek and Other Stories*. Rocío constituye un cuestionamiento perpetuo de la identidad de *la Nueva Chicana*, primero a lo largo de su vida y después por su profesión de profesora y escritora. Gracias a su oficio será capaz de escapar de los roles tradicionales que le habían sido asignados y proclamarse un ser independiente y autónomo. Aún soltera cuando finaliza la novela, ha transgredido la frontera de los modelos anteriores de mujeres que estaban atrapadas en “lovely, shiny cages” (2004, 58).

Los ejemplos de estas tres escritoras confirman que la literatura feminista chicana es tan diversa como las mujeres protagonistas que presentan, “showing that there is no definite Chicana subject taking one single position towards Mexican, Chicano/a, and American cultural values” (Oliver-Rotger 2003, 378). Estas escritoras rechazan la homogeneidad y las representaciones unitarias del sujeto étnico, al tiempo que proponen una conciencia política feminista que refleje los intereses individuales y colectivos. También imaginan y reclaman espacios sociales donde se dé cabida a una variedad de sujetos cuyas diferencias étnicas, raciales y sexuales sean respetadas. Su búsqueda de este *space of their own* se transcribe en la descripción del espacio como una metáfora para la independencia intelectual y el desarrollo de la individualidad femenina. Las escritoras chicanas escapan de la utópica y romántica visión masculina de Aztlán. Ahora las mujeres quieren desmitificar lo establecido y crear una cultura propia individual, resultante de la hibridación cultural, sin tener que escoger una u otra identidad por temor a lo que Werner Sollors entiende como la tensión existente entre realizar su deseo de escapar de los antepasados y la añoranza de cumplir con ellos (221). Podemos concluir que, pese a no existir una homogeneidad temática en la literatura feminista, sí que es frecuente encontrar ciertos aspectos comunes que, de un modo u otro, caracterizan a estas protagonistas como las mestizas que Anzaldúa propone, liberadas de toda tradición opresora y orgullosas no sólo de su pasado y de su raza, sino de su condición de mujer.

### CAPÍTULO III. LA NUEVA MESTIZA

Sandra Cisneros pertenece a un colectivo de escritoras chicanas que comenzaron a destacar en la década de los ochenta. Como muchas de sus contemporáneas, está preocupada por el conflicto inherente que surge de tener que identificarse como mujer en un grupo étnico que a lo largo de toda su historia ha sufrido continuos abusos por parte tanto de la sociedad angloamericana dominante como de su propio grupo étnico.

Aunque aparentemente las dos obras que voy a analizar no tienen nada en común, ya que *The House on Mango Street* es una *novella* compuesta por 44 *sketches* y narrada por una sola voz, la de su protagonista Esperanza, y *Woman Hollering Creek and Other Stories* es una compilación de 22 relatos breves recogidos por un coro de voces femeninas narradoras y/o protagonistas, podemos encontrar un nexo fácilmente identificable: Esperanza. La protagonista/narradora de *The House on Mango Street* crece paralelamente a la evolución de la *novella*, pasando por distintas etapas desde su niñez, al inicio de la obra, hasta su madurez. Se encuentra a sí misma conforme el libro se va escribiendo. La figura de Esperanza es la de una joven chicana con una conciencia claramente feminista que será la encargada de decidir sobre su propio futuro, alejándose de los modelos de mujer que encuentra en su barrio. Ella personifica la *esperanza* para las mujeres de la calle Mango y pese a que no aparece en *Woman Hollering Creek and Other Stories*, las protagonistas de esta obra son un claro reflejo de los distintos modelos en los que Esperanza podría convertirse, es decir, personifican a distintas *Esperanzas*.

Por su parte, *Woman Hollering Creek and Other Stories* está dividida en tres secciones<sup>96</sup> que se corresponden con distintas etapas de las vidas de sus protagonistas: La infancia queda retratada en los relatos de la sección “My Lucy Friend Who Smells Like Corn”, la madurez y la sexualidad en la sección “Woman Hollering Creek” y por

---

<sup>96</sup> Me parece adecuado aclarar que utilizo el término *sketch* cuando me refiero a las viñetas que componen *The House on Mango Street*. En el caso de *Woman Hollering Creek and Other Stories*, establezco la división en tres secciones que, a su vez, están compuestas por diversos relatos.

último un estado de liberación personal que identifico y propongo como *la Nueva Mestiza*, la mujer chicana que es independiente y segura de sí misma, que recoge lo mejor de las distintas culturas en las que ha crecido y conforma un nuevo tipo de feminidad se describe en la sección "There Was a Man, There Was a Woman".

*The House on Mango Street* está dedicada a las mujeres<sup>97</sup>. Estas mujeres a las que Sandra Cisneros dedica su obra son las antagonistas de Esperanza y la propia joven. Sus voces/vidas tienen su eco en las que se oyen en *Woman Hollering Creek and Other Stories*. Son mujeres *del mundo* que responden en sus vidas cotidianas a la opresión (algunas de ellas sin ni siquiera pensar que son parte del movimiento feminista), que han traspasado las fronteras del comportamiento femenino aprobado transgrediendo las expectativas familiares y culturales: "[...] the material 'micro-practices' of everyday life – feminists to include not only what one wears, but who cooks and cleans, and, more recently, what one eats or does not eat – have been taken out of the realm of the purely personal and brought into the domain of the political" (Bordo 249). Esperanza y las antagonistas que aparecen en *The House on Mango Street*, así como las protagonistas de *Woman Hollering Creek and Other Stories*, son el resultado del esfuerzo de Cisneros por transgredir la narrativa tradicional que estereotipa una feminidad objetiva al servicio de los intereses patriarcales.

Lo que pretendo en este capítulo es analizar al personaje principal y única narradora de *The House on Mango Street*, Esperanza, y cómo esta joven chicana forjará su identidad rechazando los modelos femeninos que la rodean, convirtiéndose así en *la Nueva Mestiza*, al igual que las protagonistas de *Woman Hollering Creek and Other Stories*, que personificarían distintas evoluciones de la joven de la calle Mango. Es tan importante para su maduración personal lo que le ocurre a ella como lo que describe de sus antagonistas, ya que la vida de éstas la hará convertirse en una *Nueva Mujer Chicana*. Las otras mujeres que aparecen descritas en *The House on Mango Street* son modelos o arquetipos que la joven Esperanza encuentra a su alrededor, una proyección de lo que ella será dependiendo del rumbo que le dé a su vida. A lo largo del libro, Esperanza cuenta anécdotas que vive en el barrio y también nos describirá lo que ve, siente y piensa sobre las otras mujeres que viven allí. En la calle Mango la niña

---

<sup>97</sup> Esta dedicatoria a las mujeres es frecuente en la narrativa feminista chicana, como así lo afirma H. M<sup>a</sup> Viramontes: "Because I want to do justice to their voices. To tell these women, in my own gentle way, that I will fight for them, that they provide me with my own source of humanity. That I love them, their children" (1990, 292).

Esperanza experimentará las vivencias de muchas jóvenes chicanas y se convertirá en una mujer adulta.

De este modo, nos encontramos a una de sus mejores amigas, Sally, quien aparece descrita en el *sketch* “Sally” como una joven muy bella y aparentemente liberal. Más adelante, conocemos que esta joven sufre continuos abusos físicos por parte de su padre (Esperanza nos lo cuenta en el *sketch* “What Sally Said”). Sally es también la joven que acompaña a nuestra protagonista en el *sketch* “The Monkey Garden”, en el cual junto a los chicos, a cuyos juegos sexuales se presta esta joven, se ríe de la inocencia de Esperanza. Sally es además la persona a la que Esperanza culpa en el *sketch* “Red Clowns” ya que ambas van a una feria juntas y la protagonista, abandonada por su amiga, sufre un supuesto abuso sexual. Pero la historia de esta joven no podía tener un final feliz, si tenemos en cuenta toda la información que recibimos por parte de Esperanza. En el *sketch* “Linoleum Roses”, se describe a una joven Sally casada que ha abandonado la violencia de su hogar para permanecer encerrada por su marido en su nueva casa.

Otra de sus amigas es Marin, a quien Esperanza describe en el *sketch* “Louis, His Cousin & His Other Cousin” de una manera sexual, como una joven algo mayor que ella que no sale de casa y que siempre está maquillada, apostada junto a la puerta cantando la misma canción. Esta joven portorriqueña fue enviada a EEUU porque tenía pareja y su familia temía un pronto embarazo, como nos relata en el *sketch* “Marin”.

En otro de los *sketches*, titulado “Minerva Writes Poems”, encontramos a la que probablemente sería la auténtica proyección de futuro de Esperanza, la joven Minerva, quien abandonó su hogar y, aún siendo muy joven, ya tiene hijos. Minerva escribe poemas que comparte con Esperanza, por lo que la similitud es evidente. Esta joven regresa a la calle Mango debido a la violencia que su marido ejerce sobre ella. Otra proyección de una futura Esperanza sería Rafaela, en el *sketch* “Rafaela Who Drinks Coconut & Papaya Juice on Tuesdays”. Esta mujer joven se casó y abandonó el hogar familiar para permanecer encerrada por su marido en su nuevo hogar.

En oposición a las anteriores mujeres, uno de los mejores modelos para Esperanza lo encontramos en su amiga Alicia en el *sketch* “Alicia Who Sees Mice”. Huérfana de madre, Alicia debe ejercer las funciones de mujer del hogar, pero esta joven es consciente de la necesidad de la educación para salir del barrio, por lo que continúa estudiando. Esta misma joven es quien advierte a Esperanza de la necesidad de regresar

al barrio, a la calle Mango, en el *sketch* "Alicia & I Talking on Edna's Steps", para ayudar a los que no tuvieron tanta suerte como ella.

Sin embargo, pese a todos estos proyectos de mujeres en los que Esperanza se podría convertir, a lo largo de la *novella* veremos cómo la protagonista encarna lo que podemos definir como *la Nueva Mestiza*, ya que a través del retrato que realiza de las diferentes mujeres (sus antagonistas) comprendemos que su lugar no es el mismo que el de ellas, puesto que se intuye un futuro prometedor. Así, podemos hacer una lectura claramente feminista de esta obra, ya que a lo largo de distintos *sketches* (de los cuales mencionaré once) Esperanza nos muestra abiertamente (y no de forma indirecta como cuando describe a otras mujeres) sus deseos de autonomía e independencia que alcanza observando/rechazando los valores que no quiere incorporar a su identidad. La figura de Esperanza es un canto a la *esperanza* para tantas otras jóvenes chicanas en su misma situación, es el deseo y la consecución del mismo, de vivir una vida satisfactoria como mujer, un canto al feminismo chicano y una celebración de la feminidad en toda regla.

Las mujeres que Esperanza describe a lo largo del libro son prototipos de lo que ella puede llegar a ser. En algunos casos, serán ejemplos a seguir; en otros, simplemente serán lo opuesto a sus ideales. Estas mujeres tienen ciertas similitudes/diferencias con algunas de las protagonistas de *Woman Hollering Creek and Other Stories*. En este caso, la narrativa se centra en un coro de voces que representan a distintos tipos de mujeres, que bien podrían ser las mujeres en las que Esperanza se ha convertido a raíz de observar lo que acontece en su barrio. Podemos por tanto afirmar que en *Woman Hollering Creek and Other Stories* existen diversas *Esperanzas*, para muchas de las cuales su vida se ha convertido ya en un canto al feminismo y la feminidad de las chicanas.

En *Woman Hollering Creek and Other Stories* encontramos a mujeres como Cleófilas en el relato "Woman Hollering Creek", una mexicana que se casa con un texano y emigra al norte. Su vida se ha desarrollado alrededor de la tradición mexicana y de las telenovelas, por lo que pronto descubre que su idealizada visión del matrimonio contrasta con la realidad que la espera en Seguin, Texas.

También encarna el protagonismo *romántico* Ixchel en el relato "One Holy Night", que narra la historia de una joven que vive en Chicago con su abuela y su tío, inmigrantes mexicanos. Esta joven trabajaba vendiendo vegetales en el mercado y se enamoró de Chaq Uxmal Paloquín, también conocido como Boy Baby, quien la dice que descende de antiguos reyes mayas, y que ella es la princesa Ixchel. Ella se queda



embarazada y él desaparece, por lo que sus familiares deciden enviarla de vuelta a México.

Por otro lado, es evidente la presencia de mujeres protagonistas que celebrarán su sexualidad, como es el caso del relato “La Fabulosa. A Texas Operetta”. Narra la historia de Carmen Berriozábal, una secretaria en San Antonio, Texas, que tuvo una relación con un joven cabo en el ejército, al que abandonó por un senador texano. El cabo intentó infructuosamente matarla a ella y luego suicidarse. La narradora comenta que hay distintas versiones sobre lo que sucedió con el cabo, pero ninguna está comprobada. Lo que sí se sabe es que Carmen abandonó también al senador y comenzó una relación con un luchador profesional.

También celebra su cuerpo femenino Clemencia en el relato “Never Marry a Mexican”, que cuenta la historia de una artista chicana cuya madre le aconsejó no casarse nunca con un mexicano. Ella decidió llevar el consejo hasta su máximo exponente, decidiendo que nunca se casaría. Su historia narra el despecho de esta mujer sin *clemencia* que se venga de su amante estadounidense por convertirla en otra Malinche.

Otro ejemplo de Malinchismo por huir del hogar paterno y del matrimonio y vivir *en pecado* lo encontramos en la *autenticidad femenina* de Inés en el relato “Eyes of Zapata”, que retrata a *la mujer* del general Maximiliano Zapata, aunque nunca estuvieron casados. Inés es un personaje ficticio (basado en una mujer real) que cuenta su historia de amor con Zapata. Es una mujer abandonada continuamente, especialmente durante los años más duros de la revolución mexicana, que vive en la pobreza y trabaja como un hombre, esperando a que *su marido* regrese junto a ella.

Por último, llaman la atención dos protagonistas *ejemplares* del feminismo chicano en el relato “Little Miracles, Kept Promises”, compuesto por 23 notas y cartas, algunas acompañadas de objetos, de devotos que van a rezar a sus santos. Lllaman la atención las peticiones claramente feministas de Barbara, una joven que quiere un hombre chicano *de los de verdad*, y también la ofrenda de Rosario (Chayo), quien se corta su melena en ofrenda por haber descubierto sus raíces y a sus antepasados, y su rechazo del rol tradicional de las mujeres.

Como conclusión de *Woman Hollering Creek and Other Stories*, Cisneros celebra el orgullo y sin duda a la máxima exponente del feminismo chicano en el relato “Bien Pretty”, narrado por su propia protagonista, Lupe Arredondo, una pintora chicana que se muda de San Francisco a San Antonio para olvidar un amor. En San Antonio

conocerá al mexicano Flavio, quien la destrozará el corazón pero la hará retomar su trabajo como pintora y también descubrir la verdadera esencia del feminismo chicano, que celebra a las mujeres reales, valientes y fieras. Con esta mujer cierro el estudio de los modelos de mujeres que perfectamente podrían ser la evolución natural de la joven Esperanza de *The House on Mango Street*, quien será la única encargada de decidir sobre su propia vida.

La objetivación de la feminidad se define en la cultura chicana de acuerdo a los roles asignados tradicionalmente: No se puede celebrar una sensualidad/sexualidad que está demarcada por el sexismo inherente en la dicotomía Malinchismo/Marianismo<sup>98</sup>. En este caso, el rol que se les impone enfatiza la *Chicana womanhood*: “[T]o be chaste, modest, honorable, clean, and [...] to minister to the needs of her husband and children” (Mirandé y Enríquez 98). El tratamiento de estos temas se realiza frecuentemente mediante narradora/s y/o protagonista/s que rechazan los arquetipos femeninos, creando personajes que son el retrato de las *fierce women* que Lupe Arredondo en el relato “Bien Pretty” (161) conoce<sup>99</sup>.

En el caso de *Woman Hollering Creek and Other Stories*, se presenta una visión realista de los espacios, de la vida<sup>100</sup>. Las protagonistas *parecen* ejercer su libertad de traspasar las fronteras de lo público/privado pagando un precio muy alto: Su honor y su felicidad. Dividida en tres secciones, encontramos relatos representativos de las

---

<sup>98</sup> Un reto de las feministas chicanas ha sido el de criticar el sexismo inherente en esta dicotomía. Marianismo, la veneración de la Virgen María (especialmente su versión mexicana, Guadalupe), es el contrapunto de la versión malinchista. En este caso, el rol que se les impone (“[S]he is the mother, the nurturer, she has endured pain and sorrow, she is willing to serve”) son los valores que las chicanas deben emular y aplicar en sus vidas para servir a sus maridos e hijos (Hurtado 2000, 135).

<sup>99</sup> Sandra Cisneros nos describe a varias de estas mujeres directa o implícitamente en la crítica de la situación de otras tantas protagonistas de sus historias, ya que a través de la escritura tiene la oportunidad de hacer algo por todas las mujeres silenciadas, dando voz a las mujeres reales de su entorno y retratando sus vidas cotidianas:

As we slowly examine our own existence in and out of these cultures, we are breaking stereotypes, reinventing traditions for our own daughters and sons. [...] As women, we have learned to listen, rather than speak, causing us, historically, to join with others who maintain we have nothing to say. Only now we are discovering that we do (Viramontes 1991, 293).

<sup>100</sup> La revalorización y transformación de los espacios tradicionalmente asociados a lo femenino es un continuo en ambas obras. Surge la oposición de la/s protagonista/s, representantes de la nueva conciencia de la chicana, a los roles de mujer decente asociados al ámbito doméstico frente al *libertinaje* presente en las mujeres que ocupan un espacio público distinto del barrio. Claro ejemplo de ello es la definición que Teresa ofrece en *The Mixquiahuala Letters* de lo que en México se considera una mujer liberal:

In that country, the term ‘liberated woman’ meant something other than what we had strived for back in the United States. In this case, it simply meant a woman who would sleep nondiscriminately with any man who came along. [...] What you perceive as ‘liberal’, is my independence to choose what i [sic] do, with whom, and when. Moreover, it also means that i [sic] may choose *not* to do it, with anyone, ever (Castillo 1992, 79).

diferencias de género, raza y clase que las chicanas van a encontrar y que deben desarrollar en un sujeto femenino cuyo cuerpo se desenvuelve entre distintos parámetros sociales, culturales y espaciales. Son mujeres que no sólo viajan, sino que son las dueñas de sus vidas, y transgreden, al igual que hizo Esperanza en *The House on Mango Street* al adueñarse de la calle y convertirse en escritora, no sólo el espacio físico sino también el espiritual: Son artistas, pintoras, etc., que celebran su condición femenina.

La feminidad chicana no está definida por la experiencia, sino por un contrato simbólico que iguala el cuerpo con su función maternal, el único poder social que se les atribuye a las mujeres (Lorde 99). La sociedad patriarcal convierte a la mujer en un ser solamente identificable por sus diferencias biológicas, que hacen de la maternidad un elemento esencial en la construcción de una identidad de género. Este fenómeno natural se convierte para las chicanas en una opresión, ya que promulga el matrimonio y la maternidad como únicas formas de realización personal. Entonces debemos plantearnos dónde tiene cabida una mujer chicana como Sandra Cisneros, que se autodefine en *Woman Hollering Creek and Other Stories* como “nobody’s mother and nobody’s wife” (169). Esta autora tendrá que replantearse la individualidad de su persona y transgredir las normas de su cultura que la convierten en objeto, haciendo de sus protagonistas “[t]he female-speaking subject that would want to speak from a different position than that of a mother, or a future wife/mother” (Alarcón 1988, 148), encarnando el feminismo chicano que lucha por el control de *sus* cuerpos femeninos.

### **EL CUERPO DE LA MUJER: OBJETO DE USO, ABUSO Y SUMISIÓN EN *THE HOUSE ON MANGO STREET***

Como ya he mencionado anteriormente, la asociación simbólica del cuerpo de la mujer con la tierra, la nación y la comunidad, y su función de preservadora de la cultura, ha condenado a las chicanas al silencio. Esta metáfora que equipara *la* nación y *la* tierra (conquistadas y trabajadas por hombres) con el género femenino, convierte a las mujeres en objetos *susceptibles* a la conquista/violación, tanto de su cuerpo como de su ser. La imagen de la mujer asociada a la fecundidad y a la reproducción es central para la perpetuación de roles patriarcales como son el de madre, esposa y ama de casa<sup>101</sup>.

---

<sup>101</sup> Estas expectativas culturales se remontan a modelos aztecas, cuya naturaleza dual del universo finaliza con el asesinato de Coatlicue (la diosa madre-tierra) de manos de Huitzilopochtli (dios del sol y la guerra). Este dios fue sustituido durante la colonización española por un dios cristiano que perpetuó la imagen de

El carácter pecaminoso de lo femenino en la tradición cristiana, representado por Eva, dio paso a la *demonización* de Malinche, la madre de los chicanos (ver página 17, nota 19). Esta visión negativa viene dada por la creencia de que, al ser la amante de Hernán Cortés, facilitó la conquista de México y por tanto la historia de opresión de mexicanos y chicanos. Representa la propensión natural de las mujeres a la traición. Es *la chingada*, la traidora:

The myth contains the following sexual possibilities; woman is sexually passive, and hence at all times open to potential use by men whether it be seduction or rape. [...] Because Malintzin aided Cortes in the Conquest of the New World, she is seen as concretizing woman's sexual weakness and interchangeability, always open to sexual exploitation (Alarcón 1981, 184).

Cortés *poseyó* a Malinche y como resultado de ello, poseyó a la nación<sup>102</sup>. La violación es la metáfora de la violación figurada de México que ejercieron primero España y luego EEUU. Malinche es un ser sexual y su sexualidad castiga a toda la humanidad. Por lo tanto, los chicanos deben evitar que *sus* mujeres sean dueñas de sus propios cuerpos. La violencia de la conquista se equipara con la violencia que sufren los cuerpos femeninos en las novelas.

#### **EL CUERPO FEMENINO: OBJETO DE USO Y ABUSO**

El cuerpo femenino ha sido el vehículo por el cual las sociedades patriarcales han representado a la mujer desposeída de poder, como un objeto (pasivo) que provoca los deseos de los hombres (sujeto-activo). La necesidad de protección conforma la siguiente lógica de control masculino. Se ejerce de este modo autoridad sobre ellas, el control de sus cuerpos y de su actividad, tanto física como intelectual. Especialmente en las relaciones heterosexuales se enfatiza el rol de servidumbre que hace de la mujer *la chingada, la violada*<sup>103</sup>:

---

un ser masculino todopoderoso frente a una figura "lifeless, subservient" (Blake 62), la de la Virgen, el ideal de mujer sumisa y ante todo, madre.

<sup>102</sup> La misma idea de posesión es la que tiene el marido de Jimena en la *short story* del mismo nombre. Su autor, el escritor chicano Alejandro Morales, retrata en este relato la vida de una mujer que, pese a estar enferma y ser estéril al igual que la tierra, es poseída por su marido (25). La historia de abuso que el matrimonio supone para esta mujer se traslada a lo largo de la obra al abuso sufrido por las mujeres indígenas que fueron, al igual que sus tierras, objeto de colonización por el hombre blanco.

<sup>103</sup> El escritor chicano David Nava Monreal describe en la *short story* "Sister Katherine" la vida de un joven protagonista narrador que retrata a una de sus monjas profesoras. La figura de la despiadada monja aparece vinculada a su sexualidad: "He had read that some women, after living without a man for so many years, finally lose their grip on reality. They go on months as though they were the happiest creatures in the world; then like lightning, they plunge into a deep and irreparable depression" (192). No sólo nos encontramos la figura de una mujer mala, sino también la de la *mala mujer*, la traidora a una cultura por su

[L]os mexicanos consideran a la mujer como un instrumento, ya de los deseos del hombre, ya de los fines que le asignan la ley, la sociedad o la moral. [...] participa sólo pasivamente, en tanto que 'depositaria' de ciertos valores. Prostituta, diosa, gran señora, amante, la mujer transmite o conserva, pero no crea, los valores y energías que le confían la naturaleza o la sociedad. En un mundo hecho a la imagen de los hombres, la mujer es sólo un reflejo de la voluntad y querer masculinos. Pasiva, se convierte en diosa, amada, ser que encarna los elementos estables y antiguos del universo: la tierra, madre y virgen; (Paz 171).

La joven Sally sufrirá las consecuencias de su belleza primero de manos de su padre y después de su marido. Esta joven pagará las consecuencias de las generaciones anteriores, en este caso las hermanas de su padre, porque, como nos cuenta Esperanza en el *sketch* "What Sally Said", Sally comenta que su padre "thinks I'm going to run away like his sisters who made the family ashamed. Just because I'm a daughter" (92). Sally admite que su padre "never hits [her] hard. She said her mama rubs lard on all the places where it hurts. Then at school she'd say she fell. That's where all the blue places come from. That's why her skin is always scarred" (92); pero la descripción de Esperanza es más que llamativa del abuso físico que sufre su amiga: "But who believes her. A girl that big, a girl who comes in with her pretty face all beaten and black can't be falling off the stairs. He never hits [me] hard" (92). Resulta curioso que la joven protagonista, desde su mirada infantil, sea consciente del abuso que su amiga sufre, pero su propia madre simplemente se encargue de curar las heridas. Esta mujer, quizás por tradición, quizás por miedo, no hace sino perpetuar el *derecho* de su marido a golpear a su hija y por tanto, las tradiciones machistas de una cultura que en este caso no es la chicana. Esta historia de violencia se repite continuamente a modo de círculo vicioso, como nos indican las inocentes palabras de Esperanza: "[...] when the dark came her father, whose eyes were little from crying, knocked on the door and said please come back, this is the last time. And she said Daddy and went home" (93). Estas inocentes palabras se tornan duras al observar la realidad: "Until one day Sally's father catches her talking to a boy and then the next day she doesn't come to school. And the next. Until the way Sally tells it, he just went crazy, he just forgot he was her father between the buckle and the belt" (93). Parece entonces que, repitiéndose la historia, Sally habrá de encontrar otra vía de escape, en su caso la del matrimonio, que conseguirá a través de su belleza, como veremos adelante.

---

condición sexual, y una clara referencia a la *desviación mental* que supone salirse de la norma de la heterosexualidad.

Encontramos otro ejemplo claro de violencia de género en la figura de Minerva en el *sketch* “Minerva Writes Poems”. Su historia es la de una joven que, al igual que hará Sally, escapa de su casa por la vía del matrimonio para encontrarse con un marido que la maltrata físicamente, pero al que ella perdona una y otra vez. La violencia física es una constante en su vida. Minerva quizás representa más el futuro que le aguarda a Esperanza si permanece en la calle Mango ya que esta joven también escribe poemas en su intimidad. Ella abandonó el hogar familiar para ser posteriormente abandonada todas las semanas por su marido: “She is always sad like a house on fire – always something wrong. She has many troubles, but the big one is her husband who left and keeps leaving” (84-85). Sin embargo, su soledad *sólo* dura hasta que él regresa: “Then he is sorry and she opens the door again. Same story. Next week she comes over black and blue and asks what can she do? Minerva. I don’t know which way she’ll go. There is nothing *I* can do” (85). Pese a esta última afirmación de Esperanza, sí que podrá hacer algo, y de hecho presuponemos que lo hará. De momento ya ha marcado la diferencia entre la vida de ambas al comentar que no sabe qué camino tomará Minerva, por lo que se distancia de ella como un posible modelo. Ante estas situaciones de violencia familiar, algunas jóvenes como Sally decidirán recurrir a su belleza como vía de escape de su opresiva situación, aunque la belleza no siempre funcione como el camino liberador que las chicas de la calle Mango nos hacen suponer.

#### **UTILIZACIÓN DE LA SEXUALIDAD FEMENINA COMO ÚNICA HERRAMIENTA DE LAS MUJERES PARA CAMBIAR SUS VIDAS**

Una de las características simbólicas femeninas es la virtud de la castidad, que se equipara a obediencia, servidumbre y devoción. Esta visión perpetúa mitos patriarcales, sobre todo haciendo referencia a la sexualidad, que atribuyen a las mujeres la categoría de objeto y convierte a las madres en portadoras/transmisoras, pero no productoras [lo que se opone a la percepción de Gayatri Spivak, quien considera que la posesión de un espacio tangible de producción (el vientre) sitúa a las mujeres como agentes en cualquier teoría de producción (56-57)], de la cultura, interiorizando la forma discursiva del lenguaje masculino. La percepción de las mujeres como futuras esposas/madres las condiciona a transmitir *ese* punto de vista de objeto pasivo de la realización sexual, enfatizando su sumisión y perpetuando la idea de una sexualidad sólo concebible dentro del matrimonio.

Haciendo referencia a la idea de una sexualidad activa encontramos diversos ejemplos de mujeres en *The House on Mango Street* que serán castigadas por mostrar abiertamente su feminidad en público. Éste es el caso de Marin en el *sketch* “Louie, His Cousin & His Other Cousin”, “[who] wears dark nylons all the time and a lot of makeup” (23). Su nombre la vincula a Doña Marina/La Malinche, por lo que nadie puede salvarla de su traición. Sin embargo, en el *sketch* titulado “Marin”, vemos cómo su sueño no es más que el del resto de las chicas de la calle Mango: “Marin says that if she stays here next year, she’s going to get a real job downtown because that’s where the best jobs are, since you always get to look beautiful and get to wear nice clothes and can meet someone in the subway who might marry you and take you to live in a big house far away” (26). El miedo, por parte de su familia más cercana, a un posible embarazo hace que Marin esté en EEUU. Pese a su *apariencia sexual* y su actitud de fuente de información sobre sexo, cosméticos y seducción, Marin representa el cliché del amor romántico, el de los romances y las películas, la historia mítica del amor verdadero con un final idílico: “Marin, under the streetlight, dancing by herself, is singing the same song everywhere. I know. Is waiting for a car to stop, a star to fall, someone to change her life” (27). Es una joven que utiliza su cuerpo y sueña con el amor verdadero, el ideal romántico, pero no lo consigue.

Otro ejemplo es el de Sally, “the girl with eyes like Egypt” (81) en el *sketch* “Sally”. Esperanza la describe por su aspecto físico: “[W]ho taught you to paint your eyes like Cleopatra” (81); “I like your black coat and those shoes you wear” (81); pero a la vez se extraña de una Sally que no reconoce de camino a casa: “You become a different Sally. You pull your skirt straight, you rub the blue paint off your eyelids. You don’t laugh, Sally. You look at your feet and walk fast to the house you can’t come out from” (82). Cansada de los continuos abusos físicos por parte de su padre, Sally sueña con encontrar a su príncipe azul que la saque de su hogar: “[...] all you wanted, all you wanted, Sally, was to love and to love and to love and to love, and no one could call that crazy” (83). Para ello, utilizará su cuerpo y su feminidad, con el único fin de escapar de su hogar, pero la huida de su casa conllevará salir de una estructura patriarcal, dominada por su padre, para adentrarse en otra que domina su marido.

## CONFINAMIENTO EN EL ÁMBITO DOMÉSTICO O LA IDENTIDAD FEMENINA ANULADA EN *THE HOUSE ON MANGO STREET*

Para los chicanos, existen tres iconos mítico-religiosos o tres madres, la Virgen de Guadalupe, La Malinche y/o La Llorona, que estereotipan como *good mother/bad whore-mother* a las chicanas. La tradición clasifica a las mujeres en estos símbolos “between female sexual abnegation and cultural fidelity” y “female sexual desire and betrayal” (Moya 64), que se identifican según el espacio que ocupan: Dentro de la casa están las mujeres vírgenes (leales y buenas madres) y fuera de ella las seductoras (sexualmente activas/putas y malas madres). La maldición de Eva/La Malinche hace que las mujeres permanezcan relegadas a la esfera doméstica/privada en *The House on Mango Street*:

Here are the women imprisoned in upper-floor flats because their husbands/fathers/sons forbid that they should venture out; women who are afraid to leave the barrio because they do not speak English; women who are afraid to speak for themselves because of the pervasive violence, sexual and otherwise, that begins at the home and does not end (Madsen 37-38).

Tradicionalmente, el espacio público-social ha pertenecido a los hombres, mientras que las mujeres debían permanecer en el ámbito privado, donde supuestamente estaban fuera de todo peligro: “Because women are so often associated with family, home space becomes seen as a private, feminized space [...]. Women are expected to remain in their home ‘place’. Avoiding the dangerous space of public streets allows women to care for children, the sick, and the elderly, and other dependent family members” (Hill Collins 161). Permanecer en casa significa, por lo tanto, la seguridad para las mujeres, mientras que la salida al espacio público supone la exposición de sus cuerpos y vidas al peligro.

Según Laura Martín Reolid, existen tres vías de escape para las mujeres: El matrimonio, la educación o el abandono del marido (246). El matrimonio, que no siempre sale bien (como les ocurre a las antagonistas de Esperanza en *The House on Mango Street*), supone la evasión de una estructura patriarcal para adentrarse en otra que las hará igualmente dependientes de una figura masculina. Esperanza comentará el fracaso de estas mujeres que ahora están encerradas en casa, son objeto de maltrato y permanecen sumidas en la soledad<sup>104</sup>. Éste es el camino que sigue Sally quien,

---

<sup>104</sup> Otras como Ruthie en el *sketch* “Edna’s Ruthie” se alejan del barrio para volver a regresar después de su fracaso matrimonial:



desesperada por el violento entorno familiar que la rodea, se refugia en los brazos de chicos provocando la ira de su padre. Aún siendo menor de edad, huirá de su casa para casarse en otro estado, como se relata en el *sketch* “Linoleum Roses”: “Sally got married like we knew she would, young and not ready but married just the same. She met a marshmallow salesman at a school bazaar, and she married him in another state where it’s legal to get married before eighth grade” (101). Aunque Sally afirma estar enamorada, Esperanza piensa que “she did it to escape” (101). La huida, como es de suponer, no tiene un final feliz, aunque la propia Sally no lo admita:

Sally says she likes being married because now she gets to buy her own things when her husband gives her money. She is happy, except sometimes her husband gets angry and once he broke the door where his foot went through, though most days he is okay. Except he won’t let her talk on the phone. And he doesn’t let her look out the window. And he doesn’t like her friends, so nobody gets to visit her unless he is working (101-102).

Nuevamente estará encerrada en una casa, esta vez la de su marido, quien no la permite ni siquiera mirar por la ventana.

Las ventanas son un icono fundamental en la representación del confinamiento de las antagonistas de Esperanza. Su encierro en los espacios privados las convierte, incomprensiblemente, en seres vulnerables más propensos a sufrir violencia sexual y/o doméstica. Paradójicamente, la ventana, el único contacto que tienen con el exterior, hace referencia a la idea de prisión, encierro y victimización.

Similar es el caso de Rafaela en el *sketch* “Rafaela Who Drinks Coconut & Papaya Juice on Tuesdays”. La exotividad que nos hace presuponer el título no es más que la ironía de permanecer encerrada en casa los martes, día en que su marido sale a jugar al dominó: “Rafaela, who is still young but getting old from leaning out the window so much, gets locked indoors because her husband is afraid Rafaela will run away since she is too beautiful” (79). Su único contacto con el exterior es la ventana, donde se apoya y sueña con ser la princesa Rapuntzel, quizás con el deseo de que algún príncipe encantador la rescate de su torre. Sus amigos son los niños que juegan en la

---

She had lots of job offers when she was young, but she never took them. She got married instead and moved to a pretty house outside the city. Only thing I can’t understand is why Ruthie is living on Mango Street if she doesn’t have to, why she is sleeping on a couch in her mother’s living room when she has a real house all her own, but she says she’s just visiting and next weekend her husband’s going to take her home (69).

y parece que optan por la locura como una forma de evasión: “She took a long time looking at me before she opened her mouth, and then she said, You [*sic*] have the most beautiful teeth I have ever seen, and went inside” (69).

calle, entre ellos Esperanza, quienes olvidan que Rafaela permanece en la ventana, observando, hasta que les llama y les tira un dólar para que la compren zumo de coco o de papaya, que ella misma recoge con una bolsa colgada desde su ventana, cual cabello de la princesa Rapunzel. Esta imagen personifica la ironía de no poder disfrutar de los placeres que ve *desde su ventana*, de soñar con ser una de esas mujeres que salen a bailar y a quienes les ofrecen bebidas más dulces:

Rafaela who drinks and drinks coconut and papaya juice on Tuesdays and wishes there were sweeter drinks, not bitter like an empty room, but sweet sweet like the island, like the dance hall down the street were women much older than her throw green eyes easily like dice and open home keys. And always there is someone offering sweeter drinks, someone promising to keep them on a silver string (80).

Para ella, su condición de esposa la ha convertido en un objeto más de su marido, otra posesión al igual que le ocurre a Sally, por lo que la salida de su casa sólo ha significado un cambio de dueño.

Probablemente la mejor opción que tiene Esperanza como modelo es Alicia, a quien describe en el *sketch* “Alicia Who Sees Mice” como una joven “who inherited her mama’s rolling pin and sleepiness, [...] and studies for the first time at university” (31). Pese a que estudia en la universidad, está condenada por su padre a ejercer las funciones de madre (¿y quizás esposa?) en su casa: “[A] woman’s place is sleeping so she can wake up early with the tortilla star, the one that appears early just in time to rise and catch the hind legs hide behind the sink, beneath the four-clawed tub, under the swollen floorboards nobody fixes, in the corner of your eyes” (31). Pese a ser una joven con una mentalidad aparentemente avanzada, sólo hay dos cosas que la hacen tener miedo, “four-legged fur. And fathers” (32), pero es consciente de la necesidad de obtener una educación para salir del barrio: “Two trains and a bus, because she doesn’t want to spend her whole life in a factory or behind a rolling pin” (32). Como veremos a continuación, Alicia, un buen ejemplo para la concienciación de Esperanza en su búsqueda de un espacio propio, no ha tenido la suerte que tendrá nuestra protagonista, quien no tendrá que encargarse de las tareas del hogar y tendrá libertad para decidir el camino que quiere seguir.

EL PERSONAJE DE ESPERANZA COMO PUNTO DE TRANSICIÓN ENTRE  
LAS MUJERES DE *THE HOUSE ON MANGO STREET* Y *WOMAN  
HOLLERING CREEK AND OTHER STORIES*: UN CANTO A LA  
*ESPERANZA*

Hay tantísimas fronteras  
Que dividen a la gente,  
Pero por cada frontera  
Existe también un puente.  
(Valdés 4)

La concepción teórica de la frontera para los chicanos surge en 1848 con el establecimiento de la frontera *natural* (política, no geográfica) de Río Grande como línea divisoria. La facilidad de traspasar esta frontera y el continuo flujo de personas en el suroeste de EEUU hacen necesaria una revisión de este concepto a favor de las *borderlands*, lugares de hibridación y mestizaje, las *zonas de contacto* (término acuñado por Mary Louise Pratt) que hacen referencia a los *espacios sociales* “where cultures meet, clash, and grapple with each other, often in contexts of highly asymmetrical relations of power, such as colonialism slavery, or their aftermaths as they are lived out in many parts of the world today” (Benito y Manzananas 2002, 4). Las *borderlands* no pertenecen a ningún mundo, sino a todos, al igual que las chicanas que Sandra Cisneros describe. Son espacios de transculturación, de intercambio cultural, no unidireccionales. Son los nuevos espacios ocupados por las protagonistas de *The House on Mango Street* y *Woman Hollering Creek and Other Stories*, que han aprendido a salvar distancias e integrar sus herencias culturales, haciendo de ellas espacios propios.

Sandra Cisneros utiliza diferentes tipos de espacios en sus historias. Por ello, he creído conveniente interpretar fronteras no sólo en el sentido de división de dos o más territorios fronterizos sino también como una barrera psicológica, una línea divisoria ficticia que las protagonistas han de cruzar en algún momento de sus vidas:

Certain border crossings involve literal immigration, in which a number of people move in and out of the neighbourhood, or a “wetback” with no last name dies anonymously in an accident, or a fat woman who speaks no English sits by the window and plays homesick songs. Others appear as more figurative border dances through which Esperanza makes her way in a world of desire and threat, budding sexuality and dangerous male violence (Rosaldo 1988, 647).

La metáfora de la frontera se traduce, a nivel personal, en la metáfora de la identidad dividida, del híbrido, del ser marginal, no perteneciente a ninguna cultura: “Son las fronteras interiores las que marcan ahora la necesidad de permanecer diferentes y con ello la posibilidad de reconstruir espacios culturales distintos en un espacio geográfico común” (Ramírez 167). Esperanza, la protagonista de *The House on Mango Street*, siente el peso de las múltiples identidades que convergen en su persona y debe superar los obstáculos que como mujer se le presentan en las dos culturas.

#### **APROPIACIÓN DEL CUERPO FEMENINO**

Pese a que Esperanza desconoce la sexualidad femenina, llama la atención su alarde de conocimiento científico en el *sketch* “Hips”. En éste, la protagonista explica el nacimiento de las caderas encaminado al proceso natural de la maternidad: “The bones just one day open. Just like that. One day you might decide to have kids, and then where are you going to put them? Got to have room. Bones got to give” (50). Aquí nos encontramos con una inocente protagonista que refleja en sus palabras el rol maternal que su cultura le tiene preparado, pero que habla como argumento de autoridad porque, como ella afirma, “[...] it’s obvious I’m the only who can speak with any authority; I have science on my side” (50). Pero esta inocencia no tardará en desaparecer. Tanto ella como sus amigas se convierten en un objeto de deseo masculino en el *sketch* “The Family of Little Feet”: “Hurray! Today we are Cinderella because our feet fit exactly, [...]. Lucy, Rachel, me tee-tottering like so. Down to the corner where men can’t take their eyes off us. We must be Christmas”, hasta que, cansadas de ser guapas, se quitan los zapatos (42).

Cisneros transgrede los tabúes ancestrales puesto que reconoce que el poder de la sexualidad femenina ha sido usado siempre como un arma contra las mujeres. Las relaciones sexuales son importantes como parte de la maduración personal de Esperanza, pero están íntimamente ligadas a la violencia, tanto física como psicológica: “The threats she encounters with grace most often involve male violence and both literal and figurative efforts to confine and subordinate women” (Rosaldo 1991, 93). Su desconocimiento de la sexualidad, su vulnerabilidad, se expresa a través de la agresión sexual, momento en el que pierde la inocencia y comienza su proceso de formación como chicana. Un hombre le *roba* a la fuerza su primer beso en el *sketch* “The First Job”: “[H]e said it was his birthday and would I please give him a birthday kiss. I thought I would because he was so old and just I was about to put my lips on his cheek,

he grabs my face with both hands and kisses me hard on the mouth and doesn't let go" (55); pierde su inocencia al quedar ridiculizada en el *sketch* "The Monkey Garden", cuando Sally *flirtea* con los chicos pero Esperanza no es consciente del juego:

[...] Sally needed to be saved. I took three big sticks and a brick and figured this was enough.

But when I got there Sally said go home. Those boys said leave us alone. I felt stupid with my brick. They all looked at me as if I was the one that was crazy and made me feel ashamed (97).

Finalmente, Esperanza sufre una agresión física en el *sketch* "Red Clowns", cuando es abandonada por Sally en la feria. En este momento se da cuenta de las mentiras que todos a su alrededor le han inculcado: "Sally, you lied. It wasn't like you said at all. [...] The way they said it, the way it's supposed to be, all the storybooks and movies, why did you lie to me?" (99). La historia de su despertar sexual es un proceso sensual y a la vez peligroso, y su experiencia en la feria confirma que lo que algunos llaman amor puede ser simplemente un ejercicio de dominio físico dirigido contra las mujeres. Dentro del barrio o de cualquier espacio donde la pobreza es una realidad, la vulnerabilidad de las mujeres se equipara con su sexualidad.

Sin embargo, estos momentos, junto con lo que observa a su alrededor, hacen que Esperanza tome conciencia del poder de la feminidad y "en una explosión de vitalidad [exprese] fuerte impulso de experimentar sus deseos sexuales" (Carabí 554). Quiere ser una chica mala como Lois, la novia de Sire, y así lo expresa en el *sketch* "Sire": "I didn't cross the street like the other girls. Straight ahead, straight eyes. I walked past. I knew he was looking. I had to prove to me I wasn't scared of nobody's eyes, not even his. I had to look back hard, just once, like he was glass" (72). Quiere ser la "Beautiful & Cruel" que describe en el *sketch* homónimo, la que aparece en las películas, ya que no puede seguir el mismo camino derrotista que las mujeres de su barrio:

I have decided not to grow up tame like the others who lay their necks on the threshold waiting for the ball and chain.

In the movies there is always one with red red [*sic*] lips who is beautiful and cruel. She is the one who drives the men crazy and laughs them all away. Her power is her own. She will not give it away (88-89).

Todas estas experiencias promueven en Esperanza la búsqueda de un nuevo espacio que la libere de las constricciones a las que su condición femenina la ha sometido dentro de

su cultura, por lo que comenzará su propia búsqueda interior, empezando por identificarse con el espacio que ocupa.

#### LA BÚSQUEDA DE UN NUEVO ESPACIO LIBERADOR: ENTRADA EN EL ESPACIO PÚBLICO

*The House on Mango Street* se sitúa en Chicago a finales de los años 50. El principal recuerdo de Esperanza, una joven chicana en un barrio hispano, es “moving a lot” (3). Nos encontramos su primera crisis de identidad: Aunque es estadounidense, su lugar está en un barrio marginal, con los de *su* cultura. Pese a este impedimento, el barrio funciona como un elemento que provee de conocimiento a Esperanza:

[T]hat men have and wield power; that female sexuality is dangerous because it invites violence upon the women; that traditional family values for someone of her class and culture dictate marriage and subservience; and that the home, the domestic site presumed safe for women given its feminine associations, actually can enslave and limit them (Estill 26).

En *The House on Mango Street*, la niña Esperanza se convierte en mujer, lo que supone el paso de un *espacio* infantil a uno de madurez. Esta entrada en la edad adulta supone también la transgresión del tono poético infantil a uno más irónico. La *novella*, con su particular visión de los espacios y de las viviendas, (r)evoluciona la idea de *un espacio propio en una casa propia* en el *sketch* “A House of My Own”: “[N]ot a flat. Not an apartment in back. Not a man’s house. Not a daddy’s. A house all my own” (108). Con una mirada crítica, Esperanza ofrece al lector adulto una visión del mundo que ella rechaza y le hace desear una casa, consecuencia de su liberación como mujer (ya que significa su emancipación) pero también la *traición* a su cultura.

La descripción de la casa de Esperanza invierte la visión utópico-nostálgica y privilegiada de Gaston Bachelard, quien presenta la *poética del espacio* de la casa como imágenes de intimidad protegida (33) y de protección frente a las hostilidades del exterior (36), la belleza de su humildad (34), desde una especie de onirismo lírico que asume emociones y sentimientos positivos (80). No es de extrañar por tanto que Cisneros/Esperanza deba invertir estas imágenes según la experiencia vivida, describiendo la casa no como *hogar* sino como arquitectura social (Kaup 217). En su

mente, una casa no es sólo un refugio del exterior sino también una clara señal dirigida al mundo, simboliza quién y qué eres<sup>105</sup>.

De acuerdo con Julián Olivares, la casa es fundamentalmente una metáfora, es la casa del “storytelling” (168) y por ese motivo Esperanza es la casa de Mango, una metáfora de su propio ser<sup>106</sup>. Aunque la casa es un *leit motif* fundamental en la *novella*, discrepo totalmente con Olivares: Esperanza no es la casa, de la que se avergüenza, sino la calle, que es el espacio del que surgen la obra y la conciencia de la joven. Pese a su juventud, Esperanza es consciente de la opresión racial y económica que sufre su comunidad. Esperanza *vive* y aprende en la calle Mango, donde descubre todos los secretos de su feminidad y feminismo, y de este espacio surge la escritura de la obra. Su entrada en la pubertad marca el posterior desarrollo de la novela: Su vida, si no reacciona, seguirá el mismo destino que el de las mujeres de su barrio. Su huida de la calle Mango está conectada a la obtención de educación y sobre todo a la escritura: El viaje de Esperanza supone la entrada en y la posesión de un espacio masculino, transgrediendo las expectativas culturales y familiares con la decisión de convertirse en escritora. Pero también supone la posesión de una casa, de un *space of her own*, como indica en el *sketch* “A House of My Own”, que esté libre de constructos culturales arcaicos, “[o]nly a house quiet as snow, a space for myself to go, clean as paper before the poem” (108). Además, la posesión de estos elementos (la escritura como liberación de su ser y la casa como consecución de su independencia) hacen que exista para ella una posibilidad de supervivencia, lo que deducimos del *sketch* “Mango Says Goodbye Sometimes”: “I put it down on paper and then the ghost does not ache so much. I write it down and Mango says goodbye sometimes. She does not hold me with both arms. She sets me free” (110). La misma calle que la tiene atrapada será quien la permita huir de ese espacio, abandonándolo no sólo físicamente cuando salga del barrio sino también a través de la escritura al escribir su historia.

---

<sup>105</sup> En el *sketch* “The House on Mango Street”, cuando la monja le pregunta a Esperanza si ella vive “there?”, la joven siente vergüenza. De ahí ese deseo de poseer una casa con la que se pueda identificar, “[o]ne I could point to” (5). Barbara Harlow indica que la calle Mango ha fallado/decepcionado las aspiraciones de estatus y confort de la joven inherentes al sueño americano con su promesa de *moving* (161).

<sup>106</sup> La tradición del *storytelling*, de contar cuentos, está muy arraigada en la cultura chicana, ya que, por ser parte de la tradición oral, favorece la transmisión de tradiciones de una forma amena. Debemos tener en cuenta que frecuentemente se ha asociado el *storytelling* con poblaciones con escasas tasas de alfabetización, puesto que aunque no todos pueden leer, sí pueden escuchar. Según Rudolfo Anaya, el acto de *storytelling* es muy importante para la comunidad chicana: “Listening to or reading stories leads one to become a storyteller, and in writing a story one can re-create one’s life” (1993, 6).

La búsqueda de autodefinición concluye con la identidad como escritora, paralela a su identificación como mujer nueva. En el caso de Esperanza, la escritura se convierte en el arma de liberación que la convertirá en un ser autónomo porque la desvinculará de la tradición opresiva y le permitirá su independencia. Su identidad como escritora se desarrolla de un modo paralelo al proceso de renovación personal y de concienciación como *la Nueva Chicana* que encarna. *The House on Mango Street* transgrede la narrativa convencional al situar como protagonista del *Bildungsroman* a una joven que se apodera de un espacio masculino. Esperanza no sólo se convierte en protagonista, sino que también se adueña del *espacio público* al dedicarse a la escritura y convertir al macho, al héroe, en una joven que *(des)conoce* el mundo que la rodea y lo describe en un tono poético-infantil, alterando de este modo las formas canónicas de la autobiografía masculina<sup>107</sup>. Por otra parte, optar por la vía de la educación supone ejercer su derecho a la autodeterminación y la individualidad, pero la convertirá en una traidora a su cultura. Al convertirse en escritora, transgrede las expectativas convencionales: Huir de este modo está castigado por la sociedad, o al menos eso es lo que se entiende con la historia de la tía Lupe, una mujer adelantada a su época que ahora está postrada en una cama. Es ella precisamente quien, en el *sketch* “Born Bad”, la anima a escribir, a ser la agente de su propia vida: “You must keep writing. It will keep you free” (61). El *Künstlerroman* se materializa con la maduración de Esperanza, que constituye la escritura del libro: Conseguirá salir del barrio, pero ella, *la Nueva Mestiza*, deberá regresar “[f]or the ones who cannot out” (110).

Es curioso que precisamente la madre de Esperanza inculque a su hija, en el *sketch* “A Smart Cookie”, la necesidad de la educación: “[...] you go to school. Study hard [...] Got to take care all your own” (91)<sup>108</sup>. La madre de Esperanza dejó sus

<sup>107</sup> Esta construcción autobiográfica transgrede las fronteras “[...] by seeking a place in the public arena, therefore, she transgresses patriarchal definitions of female nature by enacting the scenario of male selfhood. As she does so, she challenges cultural conceptions of the nature of woman [...]” buscando una *voice of her own* (Smith 8).

<sup>108</sup> Una característica fundamental de la prosa de Cisneros es lo que muchos críticos han calificado como *tendencia autobiográfica*, la cual no se puede aplicar en este caso. Cisneros escribe *desde* (no sobre) su experiencia y ella misma se encarga de aclararlo en *Caramelo*, su última novela:

The truth, these stories are nothing but story [...]. I have invented what I do not know and exaggerated what I do [...]. If, in the course of my inventing, I have inadvertently stumbled on the truth, *perdónenme*. To write is to ask questions. It doesn't matter if the answers are true or *puro cuento*. After all and everything only the story is remembered and the truth fades away like the pale blue ink on a cheap embroidery pattern (n.pag.).

Sin embargo, cuando mencionamos la necesidad de la educación para obtener un futuro mejor, las connotaciones autobiográficas son claras: “While Alfredo’s attitudes most influenced Cisneros’s incipient awareness of her feminist identity, it was Elvira who guided her intellect. Elvira capitalized on her abilities



estudios por la vergüenza que le suponía ser diferente: “I could’ve been somebody, you know? [...] Shame is a bad thing, you know. It keeps you down. You want to know why I quit school? Because I didn’t have nice clothes. No clothes, but I had brains” (91). Esta impresión de desprecio es la que tienen muchos adolescentes chicanos que se ven obligados a abandonar sus estudios por las presiones externas: “[...] they would come home crying and begging us not to send them back. Why? Because the other children made them feel that they are different” (Thomas y Taylor 349). Norma Cantú señala la heterogeneidad de *las fronteras*, que no existen como un fenómeno homogéneo, pero son los principales indicadores de *Otherness*<sup>109</sup> (n.pag.). En el caso de la escuela, se señalan las diferencias de los anglos y los *del otro lado*, pero la madre de Esperanza resalta la idea de que la educación también puede diferenciar dentro de los que están del mismo lado: Optar por la vergüenza significa perpetuar los roles de su cultura, convertirse en la madre/esposa, pero optar por la educación supone ejercer la libertad, la autodeterminación, en definitiva, obtener una nueva conciencia.

#### CELEBRACIÓN DE POSIBILIDADES DE LA NUEVA CHICANA Y ACEPTACIÓN DE LA TRADICIÓN

La alienación que sufre Esperanza, el sentimiento de no pertenecer a ningún lugar, aparecen reflejados también en el *sketch* “Mango Says Goodbye Sometimes”: “[...] but what I remember most is Mango street, sad red house, the house I belong but do not belong to” (110). En el caso de la protagonista, la casa (que normalmente refleja la existencia de una persona) es una señal tan equívoca para la sociedad como lo es su nombre, ya que no refleja la verdadera esencia de la joven, su personalidad ni sus aspiraciones y motivaciones. Esta casa en la calle Mango no sólo hace referencia a la pobreza y marginación de los chicanos (y en este caso concreto de la familia de Esperanza), sino que también es el símbolo de la sumisión de las mujeres y de su confinamiento en el ámbito doméstico. En el *sketch* “My Name”, Esperanza describe a su bisabuela, quien pese a haber sido “a horse woman too, born like me in the Chinese year of the horse” (10), ocupaba un lugar junto a la ventana, un espacio que la joven no quiere heredar: “She looked out of the window her whole life, the way so many women

---

by making Cisneros the benefactor of her intellectual and literary dreams and accomplishments” (Ganz n.pag.).

<sup>109</sup> Los desplazados están presentes en muchas obras: Son los que buscan un espacio propio, bien sea físico o espiritual, los que quieren un futuro mejor. Esperanza se identifica con otros que tampoco pertenecen a su entorno. Los “Four Skinny Trees” del *sketch* son los únicos que la entienden, “[F]our who do not belong but are here” (74).

sit their sadness on an elbow. [...] I have inherited her name, but I don't want to inherit her place by the window" (11). Esperanza no se siente a gusto con su nombre por las implicaciones y relaciones que se pueden tejer a partir de él. Ella no está dispuesta a aceptar el mismo destino que su abuela y desea cambiarlo por uno "more like the real me, the one nobody sees. [...] Something like Zeze the X will do" (11). Según Ernst Rudin, *Zeze* es un nombre carente de significado y *X* marca una cantidad desconocida, pero este nombre [Zeze the X] le dará a Esperanza un espacio propio, "an undefined and not prescribed space outside gender stereotypes, outside colonial discourses and languages, and outside simplifying binary systems" (58). Sin embargo, Esperanza no es consciente de la esencia de su nombre, profético de que cumplirá sus ilusiones.

En el caso de Consuelo en la novela *Pocho*, del escritor mexicano-americano José Antonio Villarreal, su proceso de (*norte*)americanización (léase concienciación) se ve como la traición a su cultura, pero es simplemente el reconocimiento del derecho de todas las mujeres a responder, a opinar:

[E]staba asustada, pero en su caso se debía a que se había atrevido a responderle. [...] Cuando vivían en México, él solía pegarle de vez en cuando, pero nunca llegaron a dimes y diretes. [...] Una voz interior le decía que de forma alguna lo que había hecho era un error, que no le era permitido como lo era para sus amigas pero claro, ellas no eran mexicanas (141-142).

La forma de responder de Consuelo al abandono y a la violencia es mediante una de las micro-prácticas cotidianas más comunes: Dejó de limpiar y "ahora blandió el hecho de tener una casa sucia como símbolo de emancipación, y así continuaría hasta el fin de sus días" (198). De un modo parecido comienza la *guerra de la independencia* de Esperanza, quien decide dejar la mesa "like a man, without putting back the chair or picking up the table" en el *sketch* "Beautiful & Cruel" (89). Este *sketch* marca el principio del camino que Esperanza tomará, ya que decide no seguir el ejemplo aceptado de mujeres como Rafaela, Minerva, Sally o Marin, que esperan un hombre que las aleje de su dependencia infantil y las traslade a una dependencia adulta. Esperanza, que no cumple las expectativas de belleza de su cultura, rechazará las convenciones femeninas sin rechazar su feminidad y adoptará el rol de *femme fatale* que atrae a los hombres para luego rechazarlos: "In the movies there is always one with red lips who is beautiful and cruel. She is the one who drives the men crazy and laughs them all away. Her power is her own. She will not give it away" (89).

La salida del barrio es vital en la consecución de su independencia y autodeterminación pero conlleva también la promesa del regreso a la calle Mango “[f]or the ones who cannot out. For the ones I left behind” (110). La individualidad que Esperanza ansía no implica el olvido de *las mujeres*, de su comunidad: “She seeks self empowerment through writing, while recognizing her commitment to a community of Chicanas. Writing has been essential in connecting her with the power of women and her promise to pass down that power to other women is fulfilled by the writing and publication of the text itself” (Yarbro Bejarano 1988, 143). El viaje de vuelta es una condición indispensable una vez que consigue su identidad e independencia como chicana. Este regreso tiene cierto paralelismo con la idea de Aztlán, de una huida cuyo fin último es regresar. Esperanza *es* la calle Mango<sup>110</sup> del mismo modo que los chicanos son Aztlán. Su tierra prometida surge de la calle Mango, desde donde iniciará su viaje de búsqueda personal para volver algún día, cuando se haya realizado como mujer y escritora. La idea del regreso para ayudar a los demás está fuertemente vinculada a su tradición cultural que enfatiza las ideas de *carnalismo* y comunidad. Estos vestigios de su tradición son los que formulan una hibridez positiva de los valores ancestrales con los nuevos, la unión de dos culturas en una formando a *la Nueva Mestiza* que recoge ambas herencias para formar su conciencia híbrida: “She can leave the physical trappings of Mango Street without rejecting the psychic impression they have made, or her sense of belonging” (Aranda 43). Al menos eso es lo que se entiende en la obra cuando afirma: “One day I’ll own my own house, but I won’t forget who I am or where I came from” (87); es decir, que pese a que Esperanza siempre tendrá presentes sus raíces, cumplirá también su sueño de independencia.

**LA NUEVA MUJER CHICANA EN *WOMAN HOLLERING CREEK AND OTHER STORIES*: APROPIACIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO Y CELEBRACIÓN DE LA SEXUALIDAD, INDEPENDENCIA Y MESTIZAJE FEMENINOS**

*Pero he crecido. Ya no sólo paso toda mi vida botando las costumbres y los valores de mi cultura que me traicionan. También recojo las costumbres que por el tiempo se han provado [sic] y las costumbres de*

---

<sup>110</sup> La calle Mango funciona para Esperanza como “[...] the space of intervention emerging in the cultural interstices that introduces creative invention into existence” (Bhabha 9). El tercer espacio que proclama Bhabha es la calle (no la casa, ni tampoco lo que hay más allá del barrio), es donde se educa, “where the image [...] is confronted with its difference, its Other” (46).

*respeto a las mujeres*. But despite my growing tolerance, for this Chicana *la guerra de independencia* is a constant (Anzaldúa 1987, 14).

Tanto Esperanza en *The House on Mango Street* como las protagonistas de los relatos de *Woman Hollering Creek and Other Stories* son *las héroes*<sup>111</sup> no por sus hazañas, sino por los “dragones” a los que se enfrentan, convenciones creadas por un mundo dominado por los hombres. Sus actos heroicos consisten en la desviación de los personajes arquetípicos femeninos impuestos por los hombres, ya que buscan “parity, equality of stature, respect, and opportunity” (Salazar Parr y Ramírez 59), unos *ideales* que claramente conseguirán como se ve al final de la obra.

La primera sección de *Woman Hollering Creek and Other Stories*, “My Lucy Friend Who Smells like Corn”, tiene una forma similar a la que Cisneros crea en *The House on Mango Street*, puesto que establece el paradigma del mundo narrativo de Cisneros, “a world without men, where the fathers are drunk or absent, the mothers are left to raise the children alone” (Thomson n.pag.). Este mundo presenta a las mujeres abandonadas por sus parejas, a las que siempre serán amantes y a las que no quieren a un hombre a su lado<sup>112</sup>.

Las protagonistas de *Woman Hollering Creek and Other Stories* “bridge or situate themselves in the borders between 1<sup>st</sup> and 3<sup>rd</sup> worlds, creating allegiances between Chicanas and ‘the campesinas south of the U.S. border’ ” (Aldama 117). La mayor parte de las historias se sitúan en Texas y reflejan claramente los continuos movimientos migratorios de la comunidad chicana a México o el suroeste de EEUU y viceversa. *Woman Hollering Creek and Other Stories* supone el final de la visión romántica e idealizada del espacio público, al igual que *The House on Mango Street* lo supuso con la casa: “[*Woman Hollering Creek and Other Stories*] makes manifest, in story after story, the extent to which the shaping of space, whether for social or economic reproduction, has an effect on identity, desire and experience” (Brady 136).

---

<sup>111</sup> Me parece conveniente indicar que “las héroes” hacen clara referencia a Salazar Parr y Ramírez, quienes afirman que los “dragones” a los que se enfrentan las protagonistas chicanas son las convenciones sociales creadas en un mundo dominado por los hombres. Estas críticas literarias utilizan el término “female hero” para definir a las protagonistas de las historias, quienes asumen cualidades heroicas desviándose conscientemente de las características tradicionalmente femeninas impuestas por los hombres: Estas mujeres protagonistas no son “[...] the traditional heroes in positions of power nor the traditional heroines whose roles support the heroic achievements of men” (59).

<sup>112</sup> Las mujeres abandonadas por sus maridos o parejas son un tema recurrente no sólo en la narrativa de Cisneros, sino en muchas de las obras primarias de escritoras chicanas que he citado en la bibliografía. Así nos encontramos el caso de Sofi en la novela *So Far from God* de Ana Castillo, Petra en *Under the Feet of Jesus* de H. M. Viramontes, Nieves en *The Last of the Menu Girls* de Denise Chávez, Olivia en la *short story* “The Broken Web” de Viramontes e incluso la figura Consuelo en *Pocho*, del escritor mexicano-americano J. A. Villarreal.

Las protagonistas de esta obra ocuparán el espacio público y traspasarán las fronteras no sólo físicas sino también espirituales en sus vidas cotidianas hasta descubrir en cada una a un ser femenino liberado, eso sí, de distintas formas y en distintos grados que evolucionan progresivamente a lo largo de la obra.

### UNA ESPERANZA PARA OTRAS MUJERES

Las mujeres que traspasan las fronteras del comportamiento femenino aprobado son criticadas por su asimilación a la cultura norteamericana, ya que es una amenaza al estado social que ocupan. El espacio público/privado es, por lo tanto, el resultado de las relaciones de poder entre hombres y mujeres. Conociendo las inseguridades que salir al exterior conlleva, las protagonistas de las obras son castigadas si cometen la osadía de abandonar el espacio privado que tenían adjudicado:

From an early age, women are taught to worry about sex crimes; as a result, they develop a set of unspoken rules about dress, behaviour, lifestyle, sexuality, and female loyalty and passivity in relationships, and construct a series of boundaries in the physical and social worlds which [women] must not cross if they wish to remain safe (Brady 128-129).

Podemos hablar aquí de Ixchel, la protagonista del relato “One Holy Night”, que trabaja vendiendo fruta en la calle, donde conoce a su amor, Chaq. Al ocupar el espacio público de la calle (y no la casa, que sería lo *normal* y *moral*), Ixchel está más *predispuesta* a cometer el *pecado* de enamorarse y realizar el acto sexual como las mujeres *indecentes*, las *malas*, por lo que será *castigada* con un embarazo no deseado. Ixchel identifica el amor idealizado de su rey maya, Chaq, quien prometió amarla “like a revolution, like a religion” (27), con la sexualidad: “I wanted it come undone like gold thread, like a tent full of birds. The way it’s supposed to be, the way I knew it would be when I met Boy Baby” (28). Su primera experiencia sexual la hace consciente de su paso a la madurez: “[T]hen something inside me bit me, and I gave out a cry as if the other, the one I wouldn’t be anymore, leapt out” (30). Al quedarse embarazada se convierte en una vergüenza para su familia y repetirá a la inversa el viaje que hizo su madre de México a EEUU: “Abuelita burned the pushcart and sent me here, miles from home, in this town of dust, with one wrinkled witch woman who rubs my belly with jade, and sixteen nosy cousins” (27). En ambos casos, la frontera geográfica de los dos países se cruza para remediar los males ocurridos. La abuela culpa al tío Lalo por ser el hombre de la familia y el que debería haberse encargado de trabajar, y éste culpa a EEUU porque,

según él y olvidando lo que le ocurrió a su hermana, “if they had never left Mexico in the first place, shame enough would have kept a girl from doing devil things” (28).

En el caso de Ixchel, su desconocimiento infantil hace que se quede embarazada, repitiendo la historia de su madre: “I’m sure I’m not the first. My mother took the crooked walk, too, I’m told, and I’m sure Abuelita has her own story, but it’s not my place to ask” (28) y de repente su conocimiento se transforma: Lo que fue *one holy night* es ahora “in and out, in and out. This is how it is with me. Love I mean” (35)<sup>113</sup>. Pese a que algunas lecturas críticas sugieren una violación, difiero completamente por la manera de expresarse en el relato. Su concepción idealista y romántica del amor hacen que lo convierta en una utopía, por lo que su embarazo la hace madurar prematuramente: “My baby will be named Alegre, because life will always be hard” (35). En mi opinión, estas crudas palabras de boca de la joven que en páginas anteriores idealizaba la primera mirada masculina que recibía conforman la propia *esperanza* que tiene en su vida, ya que aprendió de su error y es capaz de analizar su experiencia de un modo perfectamente coherente y adulto, lo que significa su crecimiento y maduración personal.

El personaje más significativo de *Woman Hollering Creek and Other Stories* es Cleófilas, protagonista del relato “Woman Hollering Creek” que da nombre a la obra. Esta mujer adopta el rol social promovido por las telenovelas y las revistas:

[...] what Cleófilas has been waiting for, has been whispering and sighing and giggling for, has been anticipating since she was old enough to lean against the window displays of gauze and butterflies and lace, is passion. [...] passion in its purest crystalline essence. The kind the books and songs and *telenovelas* describe when one finds, finally, the great love of one’s life, and does whatever one can, must do, at whatever the cost (44).

Al igual que Esperanza en el *sketch* “Red Clowns”, quien se da cuenta de que “[...] the ideologies of romantic love serve as the propaganda for the maintenance of the sexual economy that makes women like Sally and Esperanza victims merely because they are women” (Saldívar 186), Cleófilas deberá aprender que su visión idealizada del amor y de la sexualidad no son más que una invención: “How when a man and a woman love each other, sometimes that love sours” (43), un refuerzo de la impotencia de las mujeres.

---

<sup>113</sup> Lo mismo le ocurre a Alice en “Birthday”. Reconoce su *pecado* cuando afirma que debería haber permanecido virgen (Viramontes 1995, 47), pero en su concepción del amor (y desconocimiento de la sexualidad) no incluía el hecho de quedarse embarazada: “[L]ove was satisfaction, happiness, and all that other bullshit, not babies” (47). La única opción que le queda es la que su amiga Terry le propone, el aborto, lo que supone una transgresión de las normas establecidas y del poder masculino, ya que actuando como un *dios* que da y quita vida está traspasando fronteras.

Su adorado Juan Pedro se convierte a lo largo del relato en una condena que deberá cumplir hasta que la muerte los separe: “[T]his man, this father, this rival, this keeper, this lord, this master, this husband till kingdom come” (49), recuerda claramente a la famosa expresión “till death us do part”, sólo que en esta ocasión la muerte no sería el final idílico que promulga la iglesia sino una muerte brutal, infligida por una violencia machista desbocada.

Cleófilas es la encarnación de dos clichés, el amor romántico y la migración soñada al norte. Creyendo en el matrimonio como forma de realización personal, el arroyo de *La Gritona* alberga para ella el *happily ever after*: “Pain or rage, Cleófilas wondered when she drove over the bridge the first time as a newlywed and Juan Pedro had pointed it out. *La Gritona* (“Woman Hollering Creek”), he had said, and she laughed. Such a funny name for a creek so pretty and full of happily ever after” (47), pero descubrirá que cruzar *al otro lado* no significa la consecución del sueño americano, al menos no para las mexicanas<sup>114</sup>.

La concepción de Cleófilas del amor *para siempre* y su ideal romántico de las telenovelas contrasta con su vida real: “[...] only now the episodes got sadder and sadder. And there were no commercials in between for comic relief. And no happy ending in sight. [...] Everything happened to women with names like jewels. But what happened to a Cleófilas? Nothing but a crack in the face” (52-53), en la que es agredida continuamente por su esposo. Es significativo que las únicas amigas que tiene en Seguin sean Dolores y Soledad, dos mujeres “too busy remembering the men who had left through either choice or circumstance and would never come back” (47). Ante este panorama, ve cómo la violencia se le aproxima cerrando un círculo que sólo la solidaridad femenina puede romper:

The first time she had been so surprised she didn't cry out or try to defend herself. She had always said she would strike back if a man, any man, were to strike her.

But when the moment came, and he slapped her once, and then again, and again; until the lip split and bled an orchid of blood, she didn't fight back, she didn't break into tears, she didn't run away as she imagined she might when she saw such things in the *telenovelas* (47).

---

<sup>114</sup> Afortunadamente, Cleófilas descubrirá que la ambigüedad del nombre del arroyo, *Woman Hollering Creek*, es bastante positiva para ella. Cuando esta mexicana cruza por primera vez el arroyo de *La Gritona*, piensa que el grito de la mujer sólo puede ser un grito de dolor o de ira, pero gracias a Felice entenderá que *La Gritona* también puede gritar por su liberación, por su independencia y su felicidad, como le ocurre a la texana que la ayuda e incluso a ella misma, cuando cruce el puente para librarse del yugo opresor de su matrimonio y ponga fin a esa historia de violencia y abuso.

La consecuencia lógica de la historia sería que, al igual que La Llorona, Cleófilas, que pasa largos ratos junto al arroyo, ahogue a su hijo. La resignificación del mito, que en este caso es un grito de liberación de Felice, la texana que la ayuda a huir, supone un final *feliz*<sup>115</sup> para Cleófilas: El viaje de vuelta (a casa o quizás a otro lugar) la convierte en una *nueva chicana*, orgullosa y consciente de nuevas alternativas para las mujeres. Concluye así la idealización del amor para Cleófilas, que es la evolución natural de Minerva en *The House on Mango Street*, que perdona a su marido una y otra vez porque le ama. Esta mujer marca probablemente el punto de inflexión en los relatos/las mujeres que aparecen en el libro. Su huida marca el principio de la *esperanza* para las chicanas que sufren su misma situación, ya que las mujeres de *The House on Mango Street* permanecerían en sus casas, pero Cleófilas grita metafóricamente al igual que lo hace el arroyo de *La Gritona*.

#### DESCUBRIENDO EL PODER DE LA SEXUALIDAD FEMENINA Y APROPIACIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO

El cuerpo de la mujer pasa de ser objeto de uso y abuso, conquistado y fertilizado por una sociedad patriarcal, a convertirse en un objeto de deseo y placer, una reapropiación del cuerpo femenino por parte de las protagonistas. El tratamiento de la sexualidad se desmitifica en *Woman Hollering Creek and Other Stories*, ya que presenta/celebra una sexualidad positiva. El cuerpo de la mujer se representa con palabras, lo que supone una estrategia poderosa para liberar la mente femenina de estrictas imposiciones: “The speaker’s struggle to forge a powerful, sexually-liberated, autonomous female identity can be traced in the text as a movement through space” (Estill 27). Estas mujeres que comenzarán a ocupar el espacio público serán las encargadas de dar un nuevo sentido a la feminidad chicana.

Cisneros pone en práctica un nuevo discurso femenino, la celebración de la sexualidad y *wickedness*, que evoluciona desde la visión del cuerpo como un espacio aceptado socialmente como objeto de colonización masculina a la reinención y

---

<sup>115</sup> Es evidente la importancia de los nombres en las obras de Sandra Cisneros: Si Esperanza supone la *esperanza* para las mujeres de *The House on Mango Street*, es también significativo el guiño que la escritora realiza al situar como vecinas de Cleófilas en el relato “Woman Hollering Creek” a Dolores y Soledad, porque indican lo mismo que le espera a la mexicana cuando llegue a Seguin. Sin embargo, Cisneros también le otorga una *esperanza* a Cleófilas, ya que no es casualidad que el nombre de la texana que la ayuda sea Felice, cuya pronunciación es fonéticamente idéntica a la pronunciación chicana de la palabra *feliz*.



afirmación del cuerpo femenino como un lugar de autodeterminación, libertad e independencia cuyas únicas poseedoras son las propias mujeres:

[...] la imagen de la mala mujer casi siempre se presenta acompañada de la idea de actividad. A la inversa de la “abnegada madre”, de la “novia que espera”, y del ídolo hermético, seres estáticos, la “mala” va y viene, busca a los hombres, los abandona. [...] La “mala” es dura, impía, independiente, como el “macho” (Paz 174-175).

Cisneros explora las intimidades del sujeto femenino y las hace reaccionar, como las *malas mujeres*, en el poema “Loose Woman”: “By all accounts I am/ a danger to society./ I’m Pancha Villa./ I break laws, / upset the natural order, / anguish the Pope and make fathers cry/ [...] loose woman/ Beware, honey./ I’m bitch. Beast. Macha.” (2004, 139-140).

Carmen Berriozábal es la protagonista del relato “La Fabulosa. A Texas Operetta”<sup>116</sup>. Carmen es una mujer que se ha liberado de las constricciones de una cultura patriarcal, una mujer que encarna la liberación sexual. Hace de su cuerpo no el objeto de abuso que sufren los personajes de *The House on Mango Street*, sino un objeto de placer y de poder. Carmen encarna la celebración de la sexualidad femenina: “Carmen was a take-it-or-leave-it type of woman. If you don’t like it, there’s the door. Like that. She was something” (61), transgrediendo la metáfora que identifica el cuerpo femenino con su naturaleza procreadora y adecuándolo a una visión liberadora y autodeterminante. Para ella, su imagen se equipara con una forma de poder que tienen las mujeres de dejar de depender de los hombres. Su actitud de *bad whore* con los hombres se identifica y/o podría ser la evolución natural de Sally o la estereotipada Marin de *The House on Mango Street*, pero a la primera le aguarda la felicidad, mientras que las jóvenes de la calle Mango están abocadas al fracaso.

El sistema de belleza occidental condena a las chicanas a ser las amantes, nunca las esposas<sup>117</sup>. Esto le ocurre a Clemencia en el relato “Never Marry a Mexican”. Ella tendrá que conformarse con ser “Malinalli, [...] *Mi doradita*” (74), por lo que se vengará

---

<sup>116</sup> Este relato hace una clara referencia a la ópera del compositor francés Georges Bizet. Carmen Berriozábal encarna a la mismísima Carmen, el cabo José Arrambide al soldado Don José y el senador texano Camilo Escamilla al torero Escamillo. El final del relato ironiza el trágico final de la Carmen de Bizet: En la ópera, Carmen muere de manos de Don José mientras Escamillo es vitoreado en la plaza de toros de Sevilla. La Carmen de Cisneros abandona al senador para fugarse con King Kong Cárdenas, un luchador profesional de Crystal City, y la música que se oye, “Hey Baby Qué Pasó” (62), es la que Carmen baila alegre en el bar.

<sup>117</sup> La crítica a este sistema de belleza está también presente en el relato “Barbie-Q” de *Woman Hollering Creek and Other Stories*, donde dos niñas chicanas juegan con unas muñecas que estereotipan la belleza occidental. A estas jóvenes no les importa que sus muñecas estén desmembradas, o incluso quemadas, porque como bien afirman, “so long as you don’t lift her dress [...] who’s to know” (16).

de su amante Drew y de la mujer de éste, a la que califica como “redheaded Barbie doll” (79):

This vengeance is more than personal; it is revenge upon an Anglo man who believes he can “Never Marry a Mexican”. This is vengeance sought on behalf of La Malinche for all her Chicana daughters who are good enough to seduce but never good enough to marry. This is vengeance on behalf of all the women who are led to believe that marriage is the only mechanism by which their lives may be validated (Madsen 112).

La maldición de La Malinche, personificada en la figura de Clemencia (no sólo por el color de su piel sino también por la traición), hace que sea castigada por seguir otro tipo de vida distinto al que le pertenece por ser mujer, siguiendo el consejo de su madre de no casarse con un mexicano: “I’ll *never* marry. Not any man. I’ve known men too intimately. I’ve witnessed their infidelities, and I’ve helped them to it” (68). Sin embargo, enamorada de Drew, la historia se repite, ya que está condenada a ser La Malinche, la traidora, a ser la amante eterna, porque él tampoco se casará con una mexicana. El consejo de su madre es su condena. Y *clemencia* es precisamente lo que Clemencia no tiene ni con Drew ni con el hijo de éste, al que conquistará y manipulará, como Drew hizo con ella, creando un círculo en la historia. Clemencia representa una belleza racial y la figura de una mujer que rechaza la asimilación en cualquiera de las dos culturas que confluyen en su ser. Su promiscuidad y conocimiento de los hombres hacen que rechace el matrimonio promulgado por la cultura mexicana, pero rechaza también la estratificación clasista de la sociedad estadounidense: “I don’t belong to any class. Not to the poor, whose neighborhood I share. Not to the rich, who come to my exhibitions and buy my work. Not to the middle class from which my sister Ximena and I fled” (72). Se siente poderosa, sobre todo en su relación con los hombres. Sin embargo, parece que Drew, su Cortés, la ha *poseído* por completo.

Aunque es evidente que se siente traicionada por su amante, la conciencia feminista chicana es evidente cuando afirma no sentirse culpable por lo que hace: “If she was a brown woman like me, I might’ve had a harder time living with myself, but since she’s not, I don’t care. [...] She’s not *my* sister” (76). Su protagonismo hace también referencia a la figura de La Llorona cuando arroja un obsequio de Drew al arroyo: “On the way home, on the bridge over the arroyo on Guadalupe Street, I stopped the car [...] and dropped the wooden toy into that muddy creek” (82). Tiene sentido aquí la

referencia/similitud existente con el mito, ya que La Llorona arrojó *supuestamente* a sus hijos para condenar a su marido por haber sido abandonada.

Clemencia, la traductora, personifica la reinterpretación de La Malinche como mediadora entre dos culturas<sup>118</sup>. Ella también será castigada por alejarse del rumbo marcado, por determinar que nunca se casaría partiendo de la advertencia de su madre de no casarse con un mexicano. En *Woman Hollering Creek and Other Stories*, Clemencia junto con Carmen y Lupe, son las “Beautiful & Cruel” que proclama en el *sketch* homónimo Esperanza, la protagonista de *The House on Mango Street*.

La historia de su madre se repite, como ocurre con Ixchel, también en Inés, protagonista del relato “Eyes of Zapata”, quien según su padre “*turned out just like the perra that bore you. Then he turned around and I had no father*” (89). Es una mujer ficticia basada en el personaje histórico real que fue la mujer del general Zapata, revolucionario mexicano. Inés fue *su* mujer, la que le esperó, aún sabiendo que él estaba con otras:

*Mujeriego. I dislike the word. Why not hombreriega? Why not? The word loses its luster. Hombreriega. Is that what I am? My mother? But in the mouth of men, the word is flint-edged and heavy, makes a drum of the body, something to maim and bruise, and sometimes kill.*

*What is it I am to you? Sometime wife? Lover? Whore? Which? To be one is not so terrible as being all (105).*

Inés es otra de las mujeres cuyo comportamiento se puede considerar *reproachable* al invadir el espacio público y no actuar de acuerdo a los roles de mujer sumisa. Desoyendo los consejos de su padre, vive en pecado con Zapata. Continuamente abandonada, realiza viajes nocturnos para buscar a su amante: Ha desarrollado una capacidad mágica (que hereda de su madre) para salir de su cuerpo, por lo que realiza estos viajes que la sirven para evadirse de la triste realidad de su vida<sup>119</sup>.

---

<sup>118</sup> Las escritoras chicanas intentan revisar el papel crucial que La Malinche tuvo en la historia de la conquista de México. Pretenden desterrar la imagen de La Malinche como traidora y enfatizar su rol como mediadora y traductora, además de ofrecer una visión positiva sobre el hecho de que fuera ella la encargada de traer al mundo una nueva raza, la mestiza (Alarcón 1981, 182-183).

<sup>119</sup> En este relato aparecen otros elementos que encajan perfectamente con la tradición del realismo mágico, como relata Inés en un episodio de su infancia:

*They say when I was a child I caused a hailstorm that ruined the new corn. When I was so young I don't even remember.*

*[...] That's why the years the harvest was bad and the times especially hard, they wanted to burn me with green wood. It was my mother they killed instead, but not with green wood. When they delivered her to our door, I cried until I finished myself crying. I was sick, sick, for several days, and they say I vomited worms, but I don't remember that. Only the terrible dreams I suffered during the fever (104).*

Inés posee una fuerza extraordinaria en su mirada: “The women in my family, we’ve always had the power to see with more than our eyes” (105); la fuerza de su mirada se corresponde con la fortaleza que todas las mujeres de su familia han poseído siempre: “How can a woman be happy in love? To love like this, to love as strong as we hate. That is how we are, the women of my family. We never forget a wrong. We know how to love and we know how to hate” (100). Inés poseerá y conquistará a Zapata: “I wanted to be, then, the one you could not have. I didn’t lower my eyes like the other girls when I felt you looking at me” (109)<sup>120</sup>, al igual que Lupe y Clemencia poseen a sus modelos y esta última al hijo de Drew. La tristeza de este relato no tendría sentido si nouviéramos en cuenta que, pese a estar sola y tener que encarnar a la figura masculina en la familia que forma con Zapata, Inés es la única mujer que tiene poder sobre él, ya que siempre vuelve a su lado. Parece que se invierte el rol de Minerva (que siempre perdona el maltrato) en *The House on Mango Street*, por el de dominación/influencia que Inés ejerce sobre el gran líder revolucionario.

Tanto la *novella* *The House on Mango Street* como el relato “Eyes of Zapata” en *Woman Hollering Creek and Other Stories* presentan una estructura similar, un círculo que rodea sus vidas, lo mismo que ocurre con Minerva en *The House*, atrapada en un círculo vicioso de abuso y disculpas. Las indicaciones que le dan a Esperanza las *Three Sisters*, las comadres, en el *sketch* “The Three Sisters”: “When you leave you must remember to come back. A circle, understand? You will always be Esperanza. You will always be Mango Street. You can’t erase what you know. You can’t forget who you are” (105), o la *sentencia* de Alicia en el *sketch* “Alicia & I Talking on Edna’s Steps”: “Like it or not you are Mango Street, and one day you’ll come back too” (107), equiparan el significado de la calle Mango con lo que Inés supone para Zapata: “You married her, that woman from Villa de Ayala, true. But see, you came back to me. You always come back. In between and beyond the others. That’s my magic. You come back to me. [...] But I’m a story that never ends. Pull one string and the whole cloth unravels” (99-100). La estructura de *The House on Mango Street*, que empieza y acaba con la idea de movimiento y con el tema central de la casa y la calle (y el regreso a esa calle para ayudar a los demás), es paralela al círculo que enmarca la vida de Inés (que vuela en círculo sobre Zapata), con la misma idea de movimiento y de regreso por parte del general y de la misma Inés en sus sueños: “I passed the night in a delirious circle of

---

<sup>120</sup> El paralelismo entre Esperanza en el *sketch* “Sire”, que mantiene la mirada frente al chico que la gusta e Inés en el relato “Eyes of Zapata” es evidente.

sadness, joy, reeling round and round [...] And when dawn arrived I flew back to my body that waited patiently for me where I'd left it" (97-98). Pese a que es continuamente abandonada, su poder radica en que finalmente él siempre vuelve a ella. Esa historia que nunca acaba significa también la escritura y publicación de *The House on Mango Street*, que con su re-lectura parece no tener final.

#### **HIBRIDACIÓN CULTURAL EN LA NUEVA MESTIZA: LA INDEPENDENCIA COMO OBJETIVO FINAL**

Igual de reveladores de la independencia femenina son los exvotos del relato "Little Miracles, Kept Promises". Subyacen a algunas peticiones rasgos claramente feministas. San Antonio de Padua, patrón de los objetos perdidos, es el objeto de las exigencias de Barbara, quien quiere un hombre chicano moderno que la ayude en el hogar:

Can you please help me find a man who isn't a pain in the nalgas. [...] Can you send me a man man [*sic*]. I mean, someone who's not ashamed to be seen cooking or cleaning or looking after himself. In other words, a man who acts like an adult. Not one who's never lived alone, never bought his own underwear, never ironed his own shirts, never even heated his own tortillas (117).

Esta chicana concienciada es una gran exponente del orgullo de ser mujer: "I've put with too much too long, and now I'm just too intelligent, too powerful, too beautiful, too sure of who I am finally to deserve anything less" (118), aunque sin duda es Rosario quien descubre la esencia de *la Nueva Mestiza*, al redescubrir/identificar a la Virgen de Guadalupe con la historia de la diosa azteca Tonantzin<sup>121</sup> y unir estos dos iconos con las figuras de sus antecesoras, las mujeres de su familia que tuvieron que aguantar una vida de penurias y opresión para que ella lograra convertirse en una nueva mujer chicana orgullosa de su herencia cultural y con una clara proyección de futuro en la sociedad angloamericana.

El exvoto de Rosario (Chayo) en el relato "Little Miracles, Kept Promises" es incluso más llamativo que el de Barbara. Rosario se descubre a sí misma y a sus antecesoras, a las que celebra (del mismo modo que podemos celebrar a las mujeres de

---

<sup>121</sup> Guadalupe/Tonantzin es un símbolo de mestizaje. Se le apareció al indígena Juan Diego en el lugar donde se adoraba a la deidad indígena Tonantzin. Su aparición fue fundamental para motivar a los aztecas (que acababan de ser conquistados por los españoles). La *Morenita* es objeto de culto para toda la población chicana y ha sido un emblema en la huelga de Delano, la revolución de Tijuana, etc., por lo que se ha convertido en un icono cultural del Movimiento Chicano presente en gran parte de la narrativa actual.

la calle Mango) “[...] as heroines not for groundbreaking accomplishments, but for the tenacity with which they are able to endure cycles of dysfunction that occur as a consequence of being a member of that particular culture” (Ebie 175)<sup>122</sup>. Rosario reconsidera la figura de la Virgen de Guadalupe, a la que primero rechazaba por reforzar la subyugación de las chicanas mediante el rol de madre sufrida/dolorosa: “Couldn’t look at you without blaming you for all the pain my mother and her mother and all of our mothers’ mothers have put up with in the name of God. Couldn’t let you in my house. [...] I wasn’t going to be my mother or my grandma. All that self-sacrifice, all that silent suffering. Hell no. Not here. Not me” (127). *La Morenita* es la encargada de cerrar la narración del mismo modo que comenzó, sólo que ahora se identifica en la figura de Tonantzín: “That you could have the power to rally a people when a country was born, and again during civil war, and during a farmworkers’ strike in California made me think maybe there is power in my mother’s patience, strength in my grandmother’s endurance” (128). La búsqueda de sus raíces ha hecho que Rosario se reconozca en la historia de lucha de su pueblo, que bajo diversos nombres ha sido guiado por Coatlicue, Tonantzín, Guadalupe, etc.

Según Mary Pat Brady, “Rosario resuscitates the history of Tepeyac to transform the narrative of the Virgin of Guadalupe that had all but replaced the original narrative of Tonantzín” (126-127). Las luchas sociales a las que Rosario se enfrenta como chicana en el día a día han estado siempre guiadas bajo emblemas de la Virgen. Ahora, estas luchas sociales son el emblema de lo que sus antecesoras soportaron para que ella y otras chicanas puedan ocupar un espacio público, puedan decidir su destino y puedan poseer su cuerpo, de modo que no tengan que estar supeditadas a la condición de madre y esposa: “[...] I wasn’t ashamed, then, to be my mother’s daughter, my grandmother’s granddaughter, my ancestors’ child” (128).

Como indica Hinojosa, “[s]aber quién es uno es algo especial” (2002, 23). Tanto Rosario en *Woman Hollering Creek and Other Stories* como Esperanza en *The House on Mango Street*, atrapadas entre dos culturas prácticamente antagonistas, deberán aprender a saber quiénes son, a percibir su vida bajo ese mestizaje cultural como *la Nueva Mujer Chicana*, una mujer que conoce dos visiones completamente distintas de la realidad

---

<sup>122</sup> Rosario personifica uno de los agradecimientos que Cisneros realiza cuando comenta su obra. Si su madre no la hubiera inculcado la necesidad de la educación, si la hubiera metido en la cocina, en la lavandería, en las tareas del hogar, ella no sería la *archiconocida* Sandra Cisneros. Es el reconocimiento de la labor de todas esas mujeres que han permanecido en la sombra, que han callado y obedecido, pero que han supuesto para el resto de generaciones un avance y unas posibilidades jamás imaginadas.

social que le rodea y que, sin traicionar ni rechazar su herencia cultural, es capaz de penetrar en otra *dimensión*, la estadounidense y crear una conciencia híbrida, mezcla de dos tradiciones que se complementan: La hibridación que confluye en Guadalupe-Tonantzín representa a *la Nueva Mestiza*,

[...] neither *hispana India negra española*  
*ni gabacha, eres mestiza, mulata*, half-breed  
caught in the crossfire between camps  
while carrying all five races on your back  
not knowing which side to turn to, run from;  
(Anzaldúa 1987, 194).

Otra posible interpretación de una Esperanza adulta la encontramos en Lupe Arredondo, protagonista del relato “Bien Pretty”. Lupe es una activista chicana independiente que regresará a Texas para reiniciar su vida, para encontrar su camino. Su activismo está claro cuando comenta que el recuerdo que tiene de Texas es la huelga de Delano, en la cual participó. Lupe se muda de San Francisco a San Antonio porque rompió con su anterior pareja,

Eddie, [...] who lectured me night and day about human rights in Guatemala, El Salvador, Chile [...] but never said a word about the rights of Blacks in Oakland, the kids of the Tenderloin, the women who shared his bed. Eduardo. My Eddie. *That* Eddie. With a blonde. He didn't even have the decency to pick a woman of color (142).

Su obsesión por encontrar sus raíces mexicanas hace que se enamore de la etnicidad de Flavio Munguía, quien era “just ordinary Flavio until he met me” (137). Sin embargo, es de justicia reconocer que, pese a que Flavio era simplemente Flavio, ella tampoco estaba completa hasta que le conoció. Es una historia de *(des)amor*: Desamor de Flavio y recuperación del amor que siente por ella misma como mujer y como chicana. Su autorrealización no viene dada por promesas de amor ni por llenar su existencia al tener un hombre a su lado. Se siente satisfecha porque por fin ha retomado su oficio, ha vuelto a pintar por propia convicción y no para sobrevivir: “HAPPY TO REPORT AM WORKING AGAIN. AS IN *REAL* WORK. NOT THE JOB THAT FEEDS MY HABIT –EATING. BUT THE THING THAT FEEDS MY SPIRIT” (147).

Lupe representa el mensaje de Cisneros, que confiere responsabilidad a la segunda y tercera generación de chicanas “refusing the submissiveness and passivity of their foremothers but inheriting their strength and bravery. [...] Lupe acknowledges the role she has been socialized to perform, but admits that in order to preserve her self-ownership and dignity, it is important to love herself first” (Oliver-Rotger 2003, 217). Es

una mujer liberada de las constricciones de la feminidad mexicana: Para ella, la casa tiene una identidad étnica, por lo que aprovecha los objetos rechazando su autoridad cultural (Kaup 95)<sup>123</sup>. Su amor por Flavio será trágico, como la mayoría de los que aparecen en la novela; sin embargo, ella no sufrirá: “Not me. I couldn't cry if my life depended on it. [...] I love you, honey, but I love me more” (162-163). Su acto de resistencia será la inversión de los roles de los príncipes Popo e Ixta en el cuadro que pinta<sup>124</sup>, la objetivación de ese amor y por tanto la posesión, a través de su mirada de pintora, del cuerpo de Flavio: “Went back to the twin volcano painting. Got a good idea and redid the whole thing. Prince Popo and Princess Ixta trade places” (163). La inversión de los roles de los príncipes significa también en este caso la reinterpretación de la historia de amor, por la cual Lupe no pide perdón:

I'd never asked Flavio forgiveness for having hurt him. And yes, I'd never said “I love you.” I'd never said it, though the words rattled in my head like *urracas* in the bamboo.

For weeks I lived with those two regrets like twin grains of sand embedded in my oyster heart, until one night listening to Carlos Gardel sing, “*Life is an absurd wound*,” I realized I had it wrong. oh (160).

Esta idea de amores tan pasionales, tan fuertes, que sienten los mexicanos, coincide con la que tienen las mujeres en la familia de Inés en el relato “Eyes of Zapata” y es la misma que se expresa en las telenovelas, las cuales se convierten en vía de escape de la realidad y hacen de Lupe Arredondo una mujer más fuerte, porque no representan a las mujeres reales que ella conoce:

I started dreaming of these Rosas and Briandas and Luceros. And in my dreams I'm slapping the heroine to her senses, because I want them to be women who make things happen, not women who things happen to. [...] But women. Real women. The ones I've loved all my life. *If you don't like it* lárgate, *Honey*. Those women. The ones I've known everywhere except on TV, in books and magazines. *Las girlfriends. Las comadres*. Our mamas and *tías*. Passionate *and* powerful, tender and volatile, brave. And, above all, fierce (161).

<sup>123</sup> Esta visión de la identidad étnica rechazando la autoridad cultural se contrapone con la teoría de J. Manuel Valenzuela Arce, quien afirma que el consumo de productos culturales mexicanos se realiza para resistir la soledad emocional y cultural. Desde mi punto de vista, Lupe simboliza el orgullo de pertenecer a una nueva generación de chicanas que, sin rechazar ninguna de las culturas que han formado parte de sus vidas, incluyen los aspectos positivos en su proceso de afirmación personal (n.pag.).

<sup>124</sup> Popo e Ixta son una especie de versión mexicana de Romeo y Julieta. Como el abuelo de Lala cuenta en *Caramelo*, sus familias se odiaban, por lo que tuvieron que mantener su amor en secreto. Lo que sí recuerda el *Little Grandfather* es que Popo mató a Ixta y mientras ella moría, Popo se deshacía en lágrimas y al final se convirtieron en volcanes. Entonces el abuelo le da una explicación a Lala, que no comprende por qué si la amaba tanto la mató: “I suppose that's how Mexicans love, I suppose” (Cisneros 2002, 57).



Lupe es la que abofetea a las protagonistas de las telenovelas porque no representan a las mujeres reales, fieras, que ella conoce, probablemente a sus antecesoras, de las que se siente orgullosa pero de las que sólo recoge la tradición positiva, ya que ella encarna el orgullo máximo de *la Nueva Mestiza*, *la Nueva Mujer Chicana*.

Podemos entonces concluir que, como creo demostrado a través de las distintas protagonistas que Cisneros describe, no existe una única feminidad y/o feminismo chicano, sino que *la Nueva Mestiza* está presente en todas y cada una de las mujeres que encontramos en ambas obras. La inclusión de estas mujeres dentro de esta definición no está supeditada a la consecución de grandes logros ni reconocimientos: Estas mujeres auténticas son las que se han encargado de sus familias, las que se casaron y soportaron años de opresión porque les inculcaron que esa era la manera correcta de actuar y, con paciencia y devoción, lucharon sin quejarse para que las mujeres chicanas de nuestro tiempo pudieran tener su furgoneta y gritar en el arroyo, pudieran decidir sobre sus vidas y alejarse de una tradición machista y opresora. Gracias a mujeres que aguantaron penurias (como las vecinas de Esperanza en la calle Mango) y a la propia Esperanza por decidir no heredar su lugar junto a la ventana, otras mujeres como Cleófilas pudieron y pueden escapar de un entorno violento; Carmen y Clemencia pueden disfrutar de su sexualidad; y Lupe y el resto de chicanas reales y auténticas pueden y deben escoger la que quizás sea su elección más personal y satisfactoria: En definitiva, vivir.

## CONCLUSIÓN

A lo largo de mis estudios de Filología Inglesa, he estudiado a autores estadounidenses de diversos orígenes étnicos. En algunos hemos profundizado. Otros simplemente sabemos que existen. La *(semi)exclusión* (ya que no es total pero sí bastante evidente) de la literatura chicana en el currículo académico es una carencia en la mayor parte de las universidades (no sólo españolas) y este hecho es una realidad evidente. Podría resultar paradójica la elección de una autora chicana como tema principal de mi Trabajo de Grado. Sin embargo, considero de especial importancia el legado hispano en la literatura norteamericana y no podemos entender este legado sin un conocimiento previo de la historia del pueblo mexicano, tan estrechamente vinculado a la historia de Estados Unidos. Hoy en día hablamos de este país y remarcamos la clara herencia indígena de los nativos americanos. También recordamos los años 60 como la etapa de liberación de los afroamericanos, con grandes líderes como Martin Luther King. Sin embargo, rara vez mencionamos su herencia hispana.

La comprensión de la literatura chicana está claramente ligada a su herencia no sólo indígena, sino también española. Damos por supuesto que EEUU estuvo poblado por nativos antes de convertirse en EEUU. En *su* historia, nos cuentan cómo los *Pilgrim Fathers* llegaron al país y fundaron sus colonias, cómo fueron creando el *Nuevo Mundo*, pero nadie nos habla de Hernán Cortés y del territorio del suroeste. Este conquistador español, avaricioso con la riqueza del pueblo azteca, decidió conquistar y devastar la ciudad de Tenochtitlán en un ambicioso proyecto, el mismo que años más tarde llevaría al presidente estadounidense James Polk a proclamar la guerra mexicano-estadounidense y a apropiarse del territorio mexicano.

La presencia hispana en los chicanos es evidente, no sólo por el lenguaje que utilizan, con clara influencia del español, sino también por las costumbres mexicanas tan arraigadas en su tradición, como el *carnalismo*, la importancia de la familia, la religión,

etc. Su vínculo con México no puede desaparecer por esta estrecha convivencia de la familia y la cultura, lo cual se ve favorecido por la cercanía de la frontera entre México y EEUU. Los constantes viajes de uno a otro lado y la segregación de los chicanos en barrios marginales facilitan a esta minoría étnica la permanencia de su tradición cultural.

Sin embargo, la influencia de la cultura norteamericana también está presente en sus vidas. Para muchos jóvenes, EEUU es su país, no conocen otra cosa. Las referencias a México parecen remotas, una historia vivida por otros, sus familiares, ya que ellos se consideran estadounidenses. De hecho lo son. Pero ser estadounidense no tendría por qué implicar el rechazo a las raíces, a una cultura propia. Los jóvenes chicanos hoy no tienen que escoger entre una u otra cultura, sino que unifican ambos modelos creando uno propio, al igual que hicieron las feministas chicanas de los años 60 y las autoras actuales.

En la década de los 60, la época de las libertades y los derechos civiles, los chicanos se unieron y crearon las bases de su cultura, que recogieron en El Plan Espiritual de Aztlán. Las premisas recogidas en este Plan serían bien recibidas por los chicanos, pero pronto las chicanas comenzaron a darse cuenta de que su propio grupo étnico luchaba por unos derechos que no cumplía con ellas. Las mujeres chicanas, viéndose sin representación en lo que se conoció como el Movimiento Chicano y excluidas del movimiento feminista occidental cuya lucha no reconocían como suya, fueron las propias encargadas de fomentar un feminismo chicano, un feminismo *de color*, que incluyera a las mujeres reales de su entorno y no el concepto unilateral de *la mujer* (claramente identificable con la mujer blanca de clase media) que equivaldría al concepto androcéntrico de *el hombre* (en EEUU perteneciente a la cultura WASP) predominante hasta el momento.

El feminismo chicano era una necesidad en una época y en una cultura que subordinaba a la mujer al estereotipo que proclamaba la literatura chicana, escrita por varones. El papel protagonista del varón, el gran creador, sugería alguna pincelada de las féminas de su familia, siempre encerradas en casa. Eran personajes unidimensionales, planos, sin ningún tipo de pensamiento ni acción. Eran mujeres pasivas, sumisas, un objeto más de la casa y una propiedad más del hombre. El auge de esta literatura chicana de los años 60 dio paso a un progresivo estancamiento en los temas: La proveniencia agraria de los chicanos, los viajes - a México en busca de su herencia (para recuperar sus raíces y la tierra mítica de Aztlán) o a EEUU en busca de una oportunidad, de regreso, etc. - y la escritura (con el joven narrador/escritor del *Bildungsroman* que acaparaba el

protagonismo de la mayoría de las obras) empezaron a perder sentido como tema literario primordial una vez que los chicanos comenzaban a *urbanizarse*, se trasladaban a grandes ciudades y la experiencia de la tierra y el protagonista del *Bildungsroman* comenzaron a quedarse obsoletos. Las necesidades y los intereses de las nuevas generaciones de chicanos/as estaban enfocados a la realidad social que les tocaba vivir como miembros de una minoría étnica en EEUU, segregados en barrios y convertidos en una colonia interna dentro del país que a muchos les vio nacer. Era en este momento cuando la literatura chicana necesitaba aire fresco, nuevas ideas, nuevas *historias chicanas*. Y esto es precisamente lo que hicieron las escritoras chicanas. Autoras como Gloria Anzaldúa, Lucha Corpi, Ana Castillo, Denise Chávez y Sandra Cisneros entre otras, fueron las encargadas de revitalizar la literatura chicana y de contar *su* historia, la de las chicanas, las mujeres reales que ellas conocen, las que luchan, piensan y viven. Fueron las encargadas de describirse, reinventarse y convertirse en *las Nuevas Chicanas*, en *las Nuevas Mestizas*.

La visión bipolar de la mujer con sólo dos variantes, la Virgen de Guadalupe o La Malinche/La Llorona, una visión maniqueísta de la feminidad y de la mujer, ha finalizado y sucumbe a la conciencia de *la Nueva Mestiza Chicana*. El puente que la Virgen de Guadalupe supone, según Megan McKinna, para anglos e hispanos lo podemos aplicar a la figura de *la Nueva Mestiza*:

In the Southwest, Guadalupe has come to symbolize what happens when the Anglos and the Hispanics come together. Somehow a new people has to be born out of the two cultures, the two races, the two languages, the two ways of perceiving reality, matriarchy and patriarchy. She will be a bridge that pulls them together. She'll be the symbol of what they might become (Sorell 213).

Por otra parte, la reinterpretación de la figura de La Malinche como traductora, como mediadora entre culturas y madre de las chicanas es sinónima de la ruptura del silencio; las escritoras chicanas se apoderan del lenguaje y una vez se han adentrado en el discurso dominante se convierten en sujetos activos con un sentido de pertenencia a la sociedad. Del mismo modo, La Llorona, la mujer que grita en el arroyo, ya no se lamenta, sino que se hace oír y proclama su libertad:

La llorona, la llorona  
ya se cansó de llorar  
por todo el mundo se escucha  
su cantar de resistencia  
(Valdés 78).

La Llorona es ahora *La Gritona*, la escritora, la dueña de su casa y de su furgoneta, pero sobre todo de su cuerpo, que ahora ha dejado de ser una identificación con la tierra y la fertilidad y se convierte en una expresión de su género femenino, un orgullo y una posesión que nadie la puede arrebatar. Las mujeres que Sandra Cisneros proclama son, según T. D. Rebolledo, “mujeres andariegas, callejeras”:

These are the women who don't stay at home tending to their husbands, children, parents. [...] They are not bound by societally construed morals, nor cultural practices. They must, therefore, be those wicked, sexual women seen as putas, or prostitutes [...]. They are the mujeres de fuerza-strong independent women” (Petterson 257).

Tanto *The House on Mango Street* como *Woman Hollering Creek and Other Stories* reflejan un tema central universal en la obra de Sandra Cisneros: La lucha de las mujeres para encontrar su sitio dentro de su cultura mexicana y a la vez descubrir y preservar su individualidad. La importancia de estas obras no viene dada por lo que se dice directamente sino por las implicaciones que se derivan de cada historia. La narración sumerge al lector en el mundo de las chicanas y hace que sea consciente de sus problemas de forma indirecta. La celebración de la feminidad y la necesidad de actuar son importantes debido a que evocan en el lector sentimientos y sensaciones, que pueden ser conocidos o no, pero que no le dejan indiferente.

Esperanza, la protagonista de *The House on Mango Street*, se siente *homeless* debido a que parece que no hay un lugar para ella, porque no encuentra un referente/precedente de una mujer que quiera *vivir*. Sin embargo, ya que es una persona creativa, deberá *crear* su propio espacio<sup>125</sup>: Su huida de la calle Mango la realiza primero a través de sus historias, mediante las cuales consigue escapar momentáneamente de su vida. El futuro incierto que le espera a Esperanza hace que rechace los modelos de mujeres que la rodean, optando por la entrada en el espacio público. La calle será el lugar donde tome conciencia de sus deseos y añoranzas, y la consecución de sus objetivos (claramente feministas) se observa en la publicación de su libro. Esa entrada en el espacio público no es sólo física, sino espiritual. No sólo se adueña de la calle y de su obra literaria, sino que se convierte en la dueña y autora de su propia vida.

---

<sup>125</sup> Ese espacio es el que las mujeres de la familia Chávez encuentran en la *short story* “The McCoy Hotel”, un lugar que significa “freedom from that inescapable world where one man, invisible, irresponsible, unpleasant and selfish, ruled our every waking thought, and determined every future action” (Chávez 2003, 253).

A través de la narradora de *The House on Mango Street*, Cisneros ilumina a sus protagonistas con una *esperanza*. El entorno adverso en el que se desarrollan las historias no significa la imposibilidad de optimismo para las mujeres. Simplemente necesitan el coraje suficiente para transgredir las expectativas y los espacios que se han asignado tradicionalmente al género femenino, además de solidaridad, como la que practican Felice y Gabriela al ayudar a Cleófilas en el relato “Woman Hollering Creek” a escapar de su marido. Sin embargo, parece que Cleófilas ya se había concienciado de la necesidad de huir, ya que cuando visita al médico no le oculta que su marido le pega. Además, tenía dinero ahorrado para el autobús de vuelta, es decir, sólo necesitaba el refuerzo de una mujer consciente y concienciada, en este caso las dos texanas, para escapar.

Para Sandra Cisneros, ser escritora consiste en tener “the opportunity to do something for the silenced women and for all women by inventing new paradigms, by defining new Chicana voices, and by living as a liberated feminine subject of the story she has written for herself” (Madsen 134). Las antagonistas de *Esperanza* en *The House on Mango Street* no hacen sino mostrar la vitalidad de sus correspondencias con las mujeres de *Woman Hollering Creek and Other Stories*, todas ellas valientes a su modo pero, sobre todo, reales. Se reapropian del pasado para transformarlo en el autoconocimiento, haciéndose eco de los valores reprimidos en su cultura: “They rewrite the ‘feminine’ by showing the arbitrary nature of the images and values which Western culture constructs, distorts, and encodes as inferior by feminizing them” (Lionnett 5). Desde este momento, las mujeres no serán un arquetipo construido por unos valores masculinos ni encarnarán una tradición que las subordina a una posición social inferior. Ya no tienen que ser la perfecta madre y esposa, ni tienen que convertir sus cuerpos en un objeto de fetichismo, cambiándolo de acuerdo a los cánones de belleza occidentales. Ahora pueden ser ellas mismas y celebrarlo, disfrutarlo. Las protagonistas de *Woman Hollering Creek and Other Stories* son mujeres que actúan, que *viven*, como Lupe señala en el relato “Bien Pretty”:

One way or another. Even if it's only the lyrics to a stupid pop hit.  
We're going to right the world and live. I mean, live our lives the way  
lives were meant to be lived. With the throat and wrists. With rage and  
desire, and joy and grief, and love till it hurts, maybe. But goddamn,  
girl. Live (163).

Son mujeres a las que no sólo *les pasan cosas*, sino que realizan actos y con ello dan forma a sus vidas. Son las mujeres que poseen sus cuerpos y sus mentes, que se ejercitan

no sólo a nivel sexual-físico sino también mental y espiritual. *Las Nuevas Mestizas* ya no tienen que buscar lejos de sus casas, de sus barrios.

Como indica Esperanza en el *sketch* “Mango Says Goodbye Sometimes”, “I’m going to tell you a story about a girl who didn’t want to belong” (109). La protagonista, al igual que Salomon en “The Salomon’s Story” (Anaya 2003, 216), parece estar condenada a contar su historia. Pese a que Salomon recuerda al anciano marinero de Wordsworth, ya que cuenta la historia para redimirse de sus actuaciones, Esperanza lo hace precisamente para enseñar. No será sólo ella quien disfrute de sus logros, sino que hará partícipes de ellos a todos los lectores: Quiere devolver de algún modo lo que ella ha recibido de la calle Mango. Para escribir *The House on Mango Street* no ha tenido que alejarse, simplemente ha tenido que encontrar su lugar en una sociedad que aparentemente no la pertenece o a la que ella no pertenece, según como se mire<sup>126</sup>. El viaje no siempre indica abandonar el espacio geográfico que uno *posee*, donde están sus raíces. A veces simplemente consiste en buscar “a home in the heart” (64), lo que Elenita le señaló a Esperanza sobre su destino en el *sketch* “Elenita, Cards, Palm, Water”. *Las Nuevas Mestizas* se reconocen en esta casa del corazón, del espíritu mestizo que surgió en sus orígenes indígenas/españoles/estadounidenses y que ahora confluyen en *la Nueva Mujer Chicana*. Estas mujeres, *las Nuevas Mestizas*, han encontrado sus raíces realizando viajes físicos pero sobre todo espirituales hasta encontrarse a sí mismas y por eso son ahora las protagonistas de sus vidas y de sus narraciones, como demuestran las mujeres descritas en *Woman Hollering Creek and Other Stories*.

Como conclusión a mi Trabajo de Grado, considero probada la superación de los retos a los que se enfrentaron las escritoras feministas chicanas desde la década de los 70. Tanto Esperanza en *The House on Mango Street* como las distintas proyecciones y/o modelos en los que la joven podría convertirse que encontramos en *Woman Hollering Creek and Other Stories* demuestran el desafío a los roles impuestos y la superación de éstos: Las protagonistas ya no son las portadoras de la tradición ancestral que las ha

---

<sup>126</sup> Lo mismo le ocurre a Rocío Esquivel, la protagonista de *The Last of the Menu Girls* de la escritora chicana Denise Chávez, quien escribe sobre lo que conoce, “about people. New Mexico. You know, everything” (2004, 214). Al fin y al cabo, escribir sobre lo que ella ha vivido es la sugerencia de su madre, quien pese a quejarse continuamente de que su hija se pasa el día leyendo, lo único que le pide es que escriba “[...] just one *Gone With the Wind*. I say, Rocío, just write about this little street of ours. It’s only one block long, but there’s so many stories. [...] That’s all. Just one. You don’t have to go anywhere. Not down the street. Not even out of this house. There’s stories [*sic*], plenty of them all around” (Chávez 2004, 214-215). Rocío, la protagonista de *The Last of the Menu Girls*, describe a la perfección la sensación de ser una nueva mujer: “I [Rocío] caught a glimpse of someone strong, full of great beauty, power, clear words and acts. [...] Who was that woman? Myself” (Chávez 2004, 59), lo que supone un claro ejemplo del reto superado por las escritoras chicanas.

oprimido, sino que se convierten en seres auténticos y auténticamente femeninos. Las protagonistas abandonan y rechazan las representaciones típicas de la feminidad: El feminismo que muestran estas mujeres se origina en el ámbito doméstico, con la subversión de los roles asignados y la entrada en el espacio público. Desde este espacio, las mujeres podrán convertirse en seres autónomos, no sólo con un *espacio propio* sino, lo que es más importante, con una *voz propia*. El silencio ya no es una forma de comunicación femenina, porque estas mujeres son activas: Piensan, actúan y lo que es más importante, viven. Son las únicas protagonistas de sus vidas y sus historias y llegado este punto, son capaces de comprender y reconocer la herencia como un valor cultural esencial en sus vidas, pero también están abiertas a la modernidad. La lectura que expongo de *las Nuevas Mestizas* como protagonistas de las obras de Cisneros no es una propuesta ajena a ningún lector: Todos reconocemos en estos personajes femeninos a alguien cercano, por lo que no debemos extrañarnos de lo que puede suponer y de hecho supone para las jóvenes chicanas la lectura de estas obras. Es simplemente la confirmación de que realmente existe una *esperanza* para ellas, al igual que existe para las protagonistas.



## BIBLIOGRAFÍA

### FUENTES PRIMARIAS

- Alvaro Ríos, Alberto. "The Iguana Killer" en López, ed. 41-58.
- Anaya, Rudolfo. *Bless Me, Última*. 1972. USA: Warner Books, 1994.
- \_\_\_\_\_. "Salomon's Story" en López, ed. 2003. 211-218.
- Brown, Wesley y Ling, Amy, eds. *Imagining America: Stories from the Promised Land*. NY: Persey Books, 1991.
- Candelaria, Nash. "El Patrón" en Brown y Ling, eds. 215-221.
- Castellano, Olivia. "Prologue for *The Comstock Journals (or Sotol City Blues)*" en López, ed. 219-232.
- Castillo, Ana. *The Mixquiahuala Letters*. USA: Anchor Books, 1992.
- \_\_\_\_\_. *So Far From God*. USA: Plume Books, 1994.
- Chávez, Denise. "The Mc Coy Hotel" en López, ed. 2003. 251-269.
- \_\_\_\_\_. *The Last of the Menu Girls*. USA: Vintage Contemporaries, 2004.
- Cisneros, Sandra. *The House on Mango Street*. USA: Vintage Books, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Woman Hollering Creek and Other Stories*. USA: Vintage Books, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Caramelo*. USA: Vintage Books, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Vintage Cisneros*. USA: Vintage Books, 2004.
- Esquivel, Laura. *Como agua para chocolate*. Barcelona: Bibliotex, 2001.
- González, Louie "The Foot". "Doña Toña of Nineteenth Street" en López, ed. 59-68.
- Haslam, Gerald. "The Horned Toad" en López, ed. 103-113.
- Hinojosa Smith, Rolando. "Es el agua" en Herrera-Sobek *et al*, coords. 2002. 21-24.
- Lombera, Juan Patricio. *Bestiario Chicano y Otros Cuentos*. Madrid: Xplorabooks.com, 2002.
- López, Tiffany Ana, ed. *Growing up Chicana/o*. USA: Perennial, 2003.
- Morales, Alejandro. "Jimena" en Herrera-Sobek *et al*, coords. 25-42.
- Nava Monreal, David. "Sister Katherine" en López, ed. 175-198.

- Reyna, Thelma. "Una Edad Muy Tierna, M'ija" en López, ed. 203-210.
- Rivera, Tomás. ... *Y no se lo tragó la tierra*. En Gutiérrez Martínez-Conde, 123-216.
- Romero, Orlando. "Nubes" en López, ed. 95-102.
- Salinas, Marta. "The Scholarship Jacket" en López, ed. 127-136.
- Serros, Michele. *Chicana Falsa and other stories of death, identity and Oxnard*. NY: Riverhead Books, 1993.
- Soto, Gary. *Tomando Partido*. Trad. Ángel Llorente. México DF: Fondo de Cultura Económico, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Cruzando el Pacífico*. Trad. Carmen Corona del Conde. México DF: Fondo de Cultura Económico, 1997.
- Valdés, Gina. *Puentes y Fronteras = Bridges and Borders*. Trad. Catherine King y Gina Valdés. USA: Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1996.
- Villarreal, José Antonio. *Pocho: en español*. Trad. Roberto Cantú. NY: Anchor Books, Doubleday, 1994.
- Viramontes, Helena María. *The Moths and Other Stories*. 2ª ed. Houston, TX: Arte Público Press, 1995.
- \_\_\_\_\_. "Birthday" en Viramontes. 1995. 45-50.
- \_\_\_\_\_. "Growing" en Viramontes. 1995. 35-42.
- \_\_\_\_\_. "The Broken Web" en Viramontes. 1995. 53-62.
- \_\_\_\_\_. "The Long Reconciliation" en Viramontes. 1995. 83-95.
- \_\_\_\_\_. "Snapshots" en Viramontes. 1995. 99-106.
- \_\_\_\_\_. *Under the Feet of Jesus*. USA: Plume Books, 1996.
- Yzquierdo, Rosa Elena. "Abuela" en López, ed. 91-94.

## **FUENTES SECUNDARIAS**

- Achebe, Chinua. "Colonialist Criticism" en Ashcroft *et al*, eds. 1995. 57-61.
- Alarcón, Norma. "Chicana's Feminist Literature: A Re-Vision Through Malintzin/or Malintzin: Putting Flesh Back on the Object" en Moraga y Anzaldúa, eds. 1981. 182-190.
- \_\_\_\_\_. "Making Familia From Scratch: Split Subjectivities in the Work of Helena María Viramontes and Cherríe Moraga" en Herrera-Sobek y Viramontes, eds. 1988. 147-159.

- Aldama, Arturo J. *Disrupting Savagism. Intersecting Chicana/o, Mexican Immigrant, and Native American Struggles for Self-Representation*. USA: Duke University Press, 2001.
- Alurista. "Portillo, Valdés y Castillo: ¡Se acabó la patriarquía!" en Buxó i Rey y Calvo Buezas, eds. 1990. 519-527.
- \_\_\_\_\_. "Myth, Identity and Struggle in Three Chicano Novels" en Anaya y Lomelí, eds. 1993. 219-229.
- Álvarez López, Esther. "The Daughters of La Malinche: Examining the effects of the Myth in Cherríe Moraga's Work" en Herrera-Sobek *et al*, coords. 51-59.
- Anaya, R. y Lomelí, F., eds. *Aztlán: Essays on the Chicano Homeland*. 2ª ed. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1993.
- Anaya, Rudolfo A. "A Homeland Without Boundaries" en Anaya y Lomelí, eds. 1993. 230-241.
- \_\_\_\_\_. Foreword. En López, ed. 2003. 5-10.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands: La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Press, 1987.
- Anzaldúa, Gloria, ed. *Making Face, Making Soul. Haciendo Caras: Creative and Critical Perspectives by Feminists of Color*. San Francisco: Aunt Lute Press, 1990.
- Amuta, Chidi. "Fanon, Cabral and Ngugi on National Liberation" en Ashcroft *et al*, eds. 1995. 158-163.
- Aranda Jr., José F. *When We Arrive. A New Literary History of Mexican America*. Arizona: University of Arizona Press, 2003.
- Ashcroft, Bill *et al*, eds. *The Post-Colonial Studies Reader*. London & NY: Routledge, 1995.
- \_\_\_\_ *et al*, eds. *Post-colonial: the Key Concepts*. London & NY: Routledge, 2000.
- Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. Trad. Ernestina de Champourgin. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Baker, Houston A., ed. *Three American Literatures*. NY: Modern Language Association, 1982.
- Battersby, Christine. "Her Body/Her Boundaries" en Price y Shildrick, eds. 341-358.
- Baym, Nina, ed. *The Norton Anthology of American Literature*. 5ª ed. Vol.1. USA: W. W. Norton & Company Inc., 1998. 19-40.

- Benito, J. y Manzananas, A. M<sup>a</sup>. "I, Too, Sing America: La Narrativa Étnica" en Gurpegui, ed. 2001. 321-387.
- Benito, J. y Manzananas, A. M<sup>a</sup>, eds. *Literature and Ethnicity in the Cultural Borderlands*. Amsterdam: Rodopi, 2002.
- \_\_\_\_\_. "Border(lands) and Border Writing: Introductory Essay" en Benito y Manzananas, eds. 2002. 1-23.
- Bennett, Janet M. "Cultural Marginality: Identity Issues in Intercultural Training" en Paige, ed. 109-135.
- Bennett, Milton J. "Towards Ethnorelativism: A Developmental Model of Intercultural Sensitivity" en Paige, ed. 1993. 21-67.
- Bennett, M. J., ed. *Basic Concepts of Intercultural Communication*. Yarmouth, MA: Intercultural Press, 1998.
- \_\_\_\_\_. "Intercultural Communication: A Current Perspective" en Bennett, M. J., ed. 1998. 1-34.
- Benton Rushing, Andrea. "Surviving Rape: A Morning/Mourning Ritual" en Price y Shildrick, eds. 371-380.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London & NY: Routledge, 1994.
- Blake, Debra J. "Entering into the Serpent, Entering Her Divine Self: Gloria Anzaldúa's Immanent Spirituality and the Rebellion of the Anticolonial Chicana Subject" en Herrera-Sobek *et al*, coords. 61-71.
- Bordo, Susan. "Feminism, Foucault and the Politics of the Body" en Price y Shildrick, eds. 246-257.
- Brady, Mary Pat. *Extinct Lands, Temporal Geographies. Chicana Literature and the Urgency of Space*. USA: Duke University Press, 2002.
- Broyles-González, Yolanda. *El Teatro Campesino. Theater in the Chicano Movement*. USA: University of Texas Press, 1994.
- Bruce-Novoa, Juan. *Retrospace: Collected Essays on Chicano Literature*. Houston, TX: Arte Publico Press, 1990.
- \_\_\_\_\_. "De la confrontación a la infiltración: La evolución de Luis Valdez" en Buxó i Rey y Calvo Buezas, eds. 1990b. 423-455.
- Bueno, Patricia E. "Los chicanos y la política" en Villanueva, ed. 120-128.
- Buxó i Rey, M<sup>a</sup> J. y Calvo Buezas, T., eds. *Culturas Hispanas en los Estados Unidos de América*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1990.

- Buxó i Rey, M<sup>a</sup> J. "Revitalización y síntesis cultural en la narrativa chicana" en Buxó i Rey y Calvo Buezas, eds. 467-475.
- Calderón, Héctor y Saldívar, José D., eds. *Criticism in the Borderlands. Studies in Chicano Literature, Culture, and Ideology*. 1991. 3<sup>a</sup> Imp. USA: Duke University Press, 1998.
- Cáliz-Montoro, Carmen. *Writing from the Borderlands: a Study of Chicano, Afro-Caribbean and Native Literatures in North America*. Toronto: TSAR, cop. 2000. vii-51.
- \_\_\_\_\_. "Myth now and then redrawing chicanas literary and mythic borderlands" en Morillas Sánchez y Villar Raso, eds. 2000b. 71-77.
- Cantero Rosales, M<sup>a</sup> Ángeles. *El "boom femenino" hispanoamericano de los años ochenta. Un proyecto narrativo de ser mujer*. Granada: Universidad de Granada, 2004.
- Cañero Serrano, Julio. "La comunidad chicana y la colonia interna estadounidense: breves apuntes teóricos" en Morillas Sánchez y Villar Raso, eds. 79-90.
- Carabí, Angels. "Desarrollando un sentido del lugar: Sandra Cisneros en 'La Casa de la Calle Mango'" en Buxó i Rey y Calvo Buezas, eds. 529-536.
- Castelao Gómez, Isabel. "Poems by Ana Castillo: Decolonizing the Chicana Imaginary of Love" en Herrera-Sobek *et al*, coords. 73-83.
- Castillo, Debra. *Easy Women: Sex and Gender in Modern Mexican Fiction*. Minneapolis: University of Minnesota Press, cop. 1998.
- \_\_\_\_\_. *Border Women: Writing from La Frontera*. Minneapolis: University of Minnesota Press, cop. 2002.
- Chávez, César. "The Organizer's Tale" en Duran y Bernard, eds. 338-346.
- Chávez, John R. "Aztlán, Cíbola, and Frontier New Spain" en Anaya y Lomelí, eds. 49-71.
- Cooper, Janet. "A Two-Headed Freak and a Bad Wife Search for Home: Border Crossing in *Nisei Daughter* and *The Mixquiahuala Letters*" en Benito y Manzananas, eds. 2002. 159-173.
- Cuddon, J. A., ed. *A Dictionary of Literary Terms*. Great Britain: André Deutsch, 1979.
- Cuéllar, Alfredo. "Perspectives on Politics" en Duran y Bernard, eds. 528-545.
- Curti, Lidia. *Female Stories Female Bodies. Narrative, Identity and Representation*. Malaysia: Macmillan Press Ltd., 1998.

- Daszuk, Silvana. "Frontera, héroe y diferencia: recorridos por la pampa argentina" en Domínguez y Perilli, eds. 135-147.
- Davies, Carole Boyce. "Migratory Subjectivities" en Rivkin y Ryan, eds. 996-1015.
- De Gregorio, Eduardo. "Language and Male Identity Construction in the Cultural Borderlands: Richard Rodríguez's *Hunger of Memory*" en Benito y Manzananas, eds. 2002. 127-133.
- De las Casas, Bartolomé. "Another Spaniard's View of the Conquest of Mexico" en Duran y Bernard, eds. 77-84.
- De León, Nephtalí. *Chicanos. Our Background and Our Pride*. Lubbock, TX: Trucha Publications, 1972.
- Delgado, Richard y Stefancic, Jean, eds. *The Latino/a Condition: A Critical Reader*. NY: New York University Press, 1998.
- Díaz del Castillo, Bernal. "One Spaniard's View of the Conquest of Mexico" en Duran y Bernard, eds. 57-77.
- Domínguez, Nora y Perilli, Carmen, eds. *Fábulas del Género. Sexo y escrituras en América Latina*. Argentina: Beatriz Viterbo, 1998.
- Duran, L. I. y Bernard, H. R., eds. *Introduction to Chicano Studies*. 2ª ed. NY: Macmillan Publishing Co. Inc., 1982.
- Dworkin, Anthony Gary. "A City Founded, A People Lost" en Duran y Bernard, eds. 445-459.
- Eguíluz Ortiz, Federico. "Algunas reflexiones para entender la literatura chicana" en Morillas Sánchez y Villar Raso, eds. 99-107.
- Elizondo, Sergio D. "ABC: Aztlán, the Borderlands and Chicago" en Anaya y Lomelí, eds. 205-218.
- Estévez Saá, J. Manuel. "*Las dos caras del patroncito* y *Los Vendidos* de Luis Valdez: en busca de la identidad chicana a través del compromiso" en Morillas Sánchez y Villar Raso, eds. 109-115.
- Eysturoy, Annie O. "La 'Bildungsroman/Künstler-roman' chicana: Génesis del 'yo' y la escritora" en Buxó i Rey y Calvo Buezas, eds. 537-547.
- Fetzer, Joel S. *Public Attitudes toward Immigration in the United States, France and Germany*. USA: Cambridge University Press, 2001.
- Flores, Arturo C. *El Teatro Campesino de Luis Valdez (1965-1980)*. Madrid: Pliegos, 1990.

- Flores, Lauro. "Identidad y cultura en la autobiografía chicana" en Morillas Sánchez y Villar Raso, eds. 2000. 145-156.
- Flys, Carmen. "Shifting Borders and Intersecting Territories: Rudolfo Anaya" en Benito y Manzananas, eds. 2002. 95-113.
- Fryer, Peter. *Black People in the British Empire*. London: Pluto Press, 1993.
- García Martínez, Isabel. "Perspectivas culturales mexicanas en la narrativa chicana" en Herrera-Sobek *et al*, coords. 125-135.
- Gaspar de Alba, Alicia. "Literary Wetback" en Morillas Sánchez y Villar Raso, eds. 2000. 9-17.
- Gatens, Moira. "Power, Bodies and Difference" en Price y Shildrick, eds. 227-234.
- Gil Alonso, M<sup>a</sup> Jesús. "La minoría chicana de los EE.UU.: de la confrontación a la reivindicación" en Buxó i Rey y Calvo Buezas, eds. 255-263.
- Gilroy, Paul. "The Black Atlantic" en Rivkin y Ryan, eds. 970-977.
- Gomez, David. "Somos Chicanos – Strangers in Our Own Land" en Duran y Bernard, eds. 354-364.
- Gonzalez, Henry B. "The Hate Issue" en Duran y Bernard, eds. 561-568.
- González Ramos, Carmen. "Re-membering Coyolxauhqui: the poetics of fragmentation in Cherríe Moraga's Work" en Herrera-Sobek *et al*, coords. 2002. 137-145.
- Grosz, Elizabeth. "Bodies-Cities" en Price y Shildrick, eds. 381-387.
- Gurpegui, J. Antonio, ed. *La Mujer en la Literatura Inglesa y Norteamericana Contemporánea*. Madrid, Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones Universidad de Alcalá, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Historia Crítica de la Novela Norteamericana*. Salamanca: Ediciones Almar, 2001.
- Gurpegui, J. Antonio. *Narrativa Chicana: Nuevas Propuestas Analíticas*. Madrid, Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones Universidad de Alcalá, 2003.
- Gutiérrez, Ramón A. "Aztlán, Montezuma, and New Mexico: The Political Uses of American Indian Mythology" en Anaya y Lomelí, eds. 172-190.
- Gutiérrez Martínez-Conde, Juan. *Literatura y sociedad en el mundo chicano*. Madrid: Ediciones de la Torre, 1992.
- Harlow, Barbara. "Sites of Struggle: Immigration, Deportation, Prison, and Exile" en Calderón y Saldívar, eds. 149-163.
- Harris, Chrissi. "Insiders/Outsiders: Finding One's Self in the Cultural Borderlands" en Benito y Manzananas, eds. 2002. 175-187.

- Henríquez Betancor, María. "Contemporary Chicanas' Construction of Identity through Autobiographical Writing" en Ramírez, ed. 119-131.
- Hepworth, Candida. "So what *is* cooking in the kitchen? A master of the offerings on the Chicana's menu" en Morillas Sánchez y Villar Raso, eds. 183-191.
- Hernández, Manuel de Jesús. "El proyecto ideológico: la autorrepresentación chicana en la narrativa" en Buxó i Rey y Calvo Buezas, eds. 477-491.
- Hernández Alonso, J. J. *Los Estados Unidos de América: Historia y Cultura*. Salamanca: Ediciones Almar, 2002.
- Herrera-Sobek, M<sup>a</sup>, ed. *Beyond Stereotypes. The Critical Analysis of Chicana Literature*. Binghamton, NY: Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1985.
- \_\_\_\_\_. Introduction. En Herrera-Sobek, ed. 1985. 9-28.
- \_\_\_\_\_. "The Politics of Rape: Sexual Transgression in Chicana Politics" en Herrera-Sobek y Viramontes, eds. 1988. 171-181.
- Herrera-Sobek, M<sup>a</sup> y Viramontes, H. M<sup>a</sup>, eds. *Chicana Creativity and Criticism: Charting New Frontiers in American Literature*. USA: Arte Publico Press, 1988.
- Herrera-Sobek, M<sup>a</sup> et al, coords. *Perspectivas transatlánticas en literatura chicana. Ensayos y creatividad*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2002.
- Hill Collins, Patricia. "It's All in the Family: Intersections of Gender, Race and Nation" en Narayan y Harding, eds. 156-176.
- hooks, bell. *Talking Back: Thinking Feminist, Thinking Back*. Boston, MA: South End Press, 1989.
- Huerta, Jorge A. "Algo sobre el teatro chicano" en Villanueva, ed. 136-143.
- Hurtado, Aída. "Feminismo chicano: una perspectiva teórica" en Buxó i Rey y Calvo Buezas, eds. 1990. 125-142.
- \_\_\_\_\_. "Sitios y Lenguas: Chicanas Theorize Feminism" en Narayan y Harding, eds. 2000. 128-155.
- Juárez Hervás, Luisa. "Talking Womens [sic]: The Role of Womanhood in Contemporary Afro-American Fiction" en Gurpegui, ed. 1992. 253-261.
- Kaup, Monika. *Rewriting North American Borders in Chicano and Chicana Narrative*. NY: Peter Lang, 2001.
- Kim, Y. Y. y Gudykunst, W. B., eds. *Cross-Cultural Adaptations*. Newbury Park, CA: Sage, 1988.



- Kim, Y. Y. "Cross-Cultural Adaptation. An Integrative Theory" en Kim y Gudykunst, eds. 170-193.
- King, Bruce. *New National and Post-Colonial Literatures: an Introduction*. Oxford: Clarendon Press, 2000.
- Klor de Alva, J. Jorge. "Aztlán, Borinquen and Hispanic Nationalism in the United States" en Anaya y Lomelí, eds. 135-171.
- Leal, Luis. "In Search of Aztlán" en Anaya y Lomelí, eds. 1993. 6-13.
- \_\_\_\_\_. "Las cuatro presencias en el patrimonio literario del pueblo chicano" en Herrera-Sobek *et al*, coords. 2002. 181-190.
- Leal, Luis y Barrón, Pepe. "Chicano Literature: An Overview" en Baker, ed. 9-32.
- Leeming, David Adams. *Storytelling Encyclopedia: Historical, Cultural, and Multiethnic Approaches to Oral Traditions Around the World*. Phoenix, AZ: Oryx Prexx, 1997.
- León Jiménez, Raquel. *Textos sobre el desarrollo del movimiento chicano*. León: Secretariado de Publicaciones-Universidad de León, 2000.
- León-Portilla, Miguel. "The Story of the Conquest as Told by the Anonymous Authors of Tlatelolco" en Duran y Bernard, eds. 84-93.
- "Letter from James Buchanan to the Minister of Foreign Relations of Mexico" en Duran y Bernard, eds. 180-184.
- Lionnet, Françoise. *Autobiographical Voices: Race, Gender, Self Portraiture*. Ithaca: Cornell University Press, 1991.
- Lloyd, R. y Montague, P. "Ford and La Raza: 'They Stole Our Land and Gave Us Powdered Milk'" en Duran y Bernard, eds. 215-228.
- Lomelí, Francisco A. "Chicana Novelists in the Process of Creating Fictive Voices" en Herrera-Sobek, ed. 1985. 29-46.
- \_\_\_\_\_. "An Interpretive Assessment of Chicano Literature and Criticism" en Benito y Manzananas, eds. 2002. 63-81.
- Lomelí, Francisco A., ed. *Nuevomexicano Cultural Legacy. Forms, Agencies, and Discourses*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2002.
- Loomba, Ania. *Colonialism-Postcolonialism*. London & NY: Routledge, 1998.
- Lorde, Audre. "The Master's Tools Will Never Dismantle the Master's House" en Moraga y Anzaldúa, eds. 98-101.
- Lux, G. y Vigil, M. E. "Return to Aztlán: The Chicano Rediscovered His Indian Past" en Anaya y Lomelí, eds. 93-110.

- Maciel, David R. *et al.* "Los chicanos: ensayo de introducción" en Villanueva, ed. 104-119.
- Madsen, Deborah L. *Understanding Contemporary Chicana Literature*. Columbia, SC: University of South Carolina Press, 2000.
- Márquez, Antonio C. "Crossing borders(s): autobiography, fiction, and the hybrid narrative" en Morillas Sánchez y Villar Raso, eds. 211-218.
- Martín Gutiérrez, Félix. *Literatura de los Estados Unidos. Una Lectura Crítica*. Madrid: Alianza Editorial, 2003.
- Martín Reolid, Laura. "Rol y género en la literatura chicana: un análisis de la obra de Sandra Cisneros" en Morillas Sánchez y Villar Raso, eds. 245-252.
- Martín Rodríguez, Manuel M. *La Voz Urgente. Antología de Literatura Chicana en Español*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1995.
- Minh-Ha, Trinh T. "No Master Territories" en Ashcroft *et al.*, eds. 1995. 215-218.
- \_\_\_\_\_. "Write Your Body *and* The Body in Theory" en Price y Shildrick, eds. 1999. 258-266.
- Mirandé, Alfredo. "The Chicano Family: A Reanalysis of Conflicting Views" en Duran y Bernard, eds. 430-445.
- Mirandé, A. y Enríquez, E. *La Chicana. The Mexican-American Woman*. USA: The University of Chicago Press, 1981.
- Moller Okin, Susan. "Feminism, Women's Human Rights, and Cultural Differences" en Narayan y Harding, eds. 26-46.
- Moraga, C. y Anzaldúa, G., eds. *This Bridge Called My Back: Writings By Radical Women of Color*. 2ª ed. NY: KITCHEN TABLE: Women of Color Press, 1981.
- Morillas Sánchez, R. y Villar Raso, M., eds. *Literatura Chicana: Reflexiones y Ensayos Críticos*. Granada: Editorial Comares, 2000.
- Morillas Sánchez, Rosa. "Out of the 'barrio': breaking the myth of chicana women in Cisneros' *The House on Mango Street*" en Morillas Sánchez y Villar Raso, eds. 2000. 273-282.
- \_\_\_\_\_. "Destiny vs destination: memoria y viaje como relación amor/odio en las heroínas chicanas" en Herrera-Sobek *et al.*, coords. 2002. 211-221.
- Moya, Paula L. *Learning from Experience: Minority Identities, Multicultural Struggles*. USA: University of California Press, 2002.
- Muñoz, C. *Youth, Identity, Power. The Chicano Movement*. 2ª ed. NY: Verso, 1990.

- Narayan, Uma y Harding, Sandra, eds. *Decentering the Center. Philosophy for a Multicultural, Postcolonial and Feminist World*. Bloomington e Indianapolis: Indiana University Press, 2000.
- Narayan, Uma. "Essence of Culture and a sense of History: A Feminist Critique of Cultural Essentialism" en Narayan y Harding, eds. 80-100.
- Narbona Carrión, M<sup>a</sup> Dolores. "La literatura chicana como reflejo de la búsqueda de la identidad: *Real Women Have Curves: A Comedy*" en Herrera-Sobek *et al*, coords. 223-224.
- Noriega Sánchez, M<sup>a</sup> Ruth. *Challenging Realities: Magic Realism in Contemporary American Women's Fiction*. Valencia: Departament de Filologia Anglesa I Alemanya Universitat de València, 2002.
- Olivares, Julián. "Sandra Cisneros' The House on Mango Street and the Poetics of Space" en Herrera-Sobek y Viramontes, eds. 160-170.
- Oliver-Rotger, M<sup>a</sup> Antónia. "Isabella Ríos chicana proto-feminism in *Victuum* (1976)" en Morillas Sánchez y Villar Raso, eds. 2000. 283-294.
- \_\_\_\_\_. *Battlegrounds and Crossroads. Social and Imaginary Space in Writings by Chicanas*. Amsterdam-NY: Editions Rodopi B.V., 2003.
- Ortego, Philip D. "Some Cultural Implications of a Mexican American Border Dialect of American English" en Duran y Bernard, eds. 1982. 394-400.
- \_\_\_\_\_. "The Chicano Renaissance" en Duran y Bernard, eds. 1982b. 568-584.
- Paige, R. Michael, ed. *Education for the Intercultural Experience*. Yarmouth, MA: Intercultural Press, 1993.
- Parkes, Henry B. "The Secession of Texas" en Duran y Bernard, eds. 125-140.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. 1993. Ed. E. M. Santí. Madrid: Cátedra, 2003.
- Perches, Ana. "*Ni de Aquí ni de Allá*: The Emergence of the *Mexicano/Chicano Conflict*" en Lomelí, ed. 91-108.
- Pérez-Torres, Rafael. "Refiguring Aztlán" en Singh and Schmidt, eds. 103-121.
- Perilli, Carmen. "Los enigmas de una dama y la fundación de la crítica latinoamericana" en Domínguez y Perilli, eds. 59-77.
- Perles Rochel, J. Antonio. "Re-reading Chicano Nation: Cherríe Moraga's *Mexican Medea*" en Herrera-Sobek *et al*, coords. 243-249.
- Petterson, Inger. "Her Wicked Wicked Ways: The Sense(s) of Knowing in Ana Castillo's *Peel My Love Like an Onion*" en Herrera-Sobek *et al*, coords. 251-265.

- Pina, Michael. "The Archaic, Historical and Mythicized Dimensions of Aztlán" en Anaya y Lomelí, eds. 14-48.
- "Plan de Santa Barbara" en Muñoz. 191-202.
- Price, Janet y Shildrick, Margrit, eds. *Feminist Theory and the Body. A Reader*. London & NY: Routledge, 1999.
- \_\_\_\_\_. "Openings on the Body: A Critical Introduction" en Price y Shildrick, eds. 1-13.
- "Protocol of Querétaro" en Duran y Bernard, eds. 189-191.
- Ramírez, Ana Sofía, ed. *Mujer e identidad, distintas voces: Ensayos de literatura y traducción*. Las Palmas de Gran Canaria: Chandlon Inn Press, 2000.
- \_\_\_\_\_. "La escritura de expresión inglesa de mujeres de origen hispano y su traducción, un camino de ida y vuelta. Julia Álvarez" en Ramírez, ed. 163-175.
- Rebolledo, Tey Diana. "Walking the Thin Line: Humor in Chicana Literature" en Herrera-Sobek, ed. 1985. 91-107.
- \_\_\_\_\_. "The Politics of Poetics: Or, What Am I, A Critic, Doing in This Text Anyhow?" en Herrera-Sobek y Viramontes, eds. 1988. 129-138.
- Riley, Denise. "Bodies, Identities, Feminisms" en Price y Shildrick, eds. 220-226.
- Rodríguez, Ileana. *House/Garden/Nation. Space, Gender, and Ethnicity in Postcolonial Latin American Literatures by Women*. USA: Duke University Press, 1994.
- Rodríguez, Juan. "La búsqueda de identidad y sus motivos en la literatura chicana" en Villanueva, ed. 200-212.
- Rodríguez, M<sup>a</sup> Belén. "Hacia una epistemología de la literatura feminista" en Gurpegui, ed. 1992. 15-26.
- Rosaldo, Renato. "Fables of the Fallen Guy" en Calderón y Saldívar, eds. 1991. 84-93.
- \_\_\_\_\_. "Sandra Cisneros: The Fading of the Warrior Hero" en Delgado y Stefancic, eds. 1998. 644-648.
- Rose, Gillian. "Women and Everyday Spaces" en Price y Shildrick, eds. 359-370.
- Rudin, Ernst. *Tender Accents of Sound. Spanish in the Chicano Novel*. Arizona: Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1996.
- Salazar Parr, C. y Ramírez G. M. "The Female Hero in Chicano Literature" en Herrera-Sobek, ed. 47-60.
- Saldívar, Ramón. *Chicano Narrative. The Dialectics of Difference*. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1990.
- Sales, Dora. "Reflexiones en torno a la supervivencia cultural" en Debats, N<sup>o</sup> 75, 2001-2002. 115-126.

- Samora, Julian. "Mexican Immigration" en Duran y Bernard, eds. 230-246.
- Sánchez, M. E. "The Birthing of the Poetic 'I' in Alma Villanueva's *Mother, May I?: The Search for a Feminine Identity*" en Herrera-Sobek, ed. 108-152.
- Sánchez, Rosaura. "Chicana Prose Writers: The Case of Gina Valdés and Sylvia Lizárraga" en Herrera-Sobek, ed. 61-70.
- Santizo, Manuel y García Cossío, M<sup>a</sup> Jesús. "Formación socio-cultural de los hispanos en U.S.A." en Buxó i Rey y Calvo Buezas, eds. 399-410.
- Sendin, Emily. "Latina Womanist Writers: Breaking Boundaries of Race, Class, and Gender in the Works of Sandra Cisneros and Julia Alvarez" en Herrera-Sobek *et al*, coords. 277-286.
- Schiebinger, Londa. "Theories of Gender and Race" en Price y Shildrick, eds. 21-31.
- Schutte, Ofelia. "Cultural Alterity: Cross Cultural Communication and Feminist Theory in North-South Context" en Narayan y Harding, eds. 47-66.
- Shockley, John. "Crystal City: La Raza Unida and the Second Revolt" en Duran y Bernard, eds. 302-319.
- Showalter, Elaine, ed. *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*. NY: Pantheon Books, 1985.
- Singh, Amritjit y Schmidt, Peter, eds. *Postcolonial Theory and the United States. Race, Ethnicity and Literature*. Jackson, MS: University Press of Mississippi, 2000.
- Smith, Sidonie. *A Poetics of Women's Autobiography: Marginality and the Fictions of Self-Representation*. Bloomington: Indiana University Press, 1987.
- Sola Buil, Ricardo J. "Women in Black: La definición de la cultura" en Gurpegui, ed. 1992. 43-51.
- Sollors, Werner. *Beyond Ethnicity: Consent and Descent in American Literature*. NY: Oxford University Press, 1986.
- Sorell, Victor Alejandro. "Guadalupe's Emblematic Presence Endures in New Mexico: Investing the Body with the virgin's Miraculous Image" en Lomelí, ed. 203-245.
- Spelman, Elizabeth V. "Woman as Body: Ancient and Contemporary Views" en Price y Shildrick, eds. 32-41.
- Spivak, Gayatri. *The Spivak Reader. Selected Works of Gayatri Chakravorty Spivak*. Ed. Donna Landry y Gerald Maclean. London & NY: Routledge, 1996.
- Thomas, H. F. y Taylor, F. "The Children of Migrant Families in Colorado, 1950" en Duran y Bernard, eds. 348-354.

- Torres, Héctor A. "Mestiza consciousness and dialectic(s): Gloria Anzaldúa's *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*" en Morillas Sánchez y Villar Raso, eds. 321-332.
- Villanueva, Tino, ed. *Chicanos: Antología histórica y literaria*. México DF: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- \_\_\_\_\_. Prólogo. En Villanueva, ed. 7-67.
- Villar Raso, Manuel. "Women in Literature: Joy Harjo y Lorna Dee Cervantes" en Gurpegui, ed. 1992. 327-337.
- Viramontes, H. M<sup>a</sup>. "'Nopalitos': The Making of Fiction" en Anzaldúa, ed. 1991. 291-294.
- Wright, Melissa. "Maquiladora Mestizas and a Feminist Border Politics: Revisiting Anzaldúa" en Narayan y Harding, eds. 208-225.
- Yarbro-Bejarano, Ivonne. "Chicana Literature from a Chicana Feminist Perspective" en Herrera-Sobek y Viramontes, eds. 139-145.
- Zaragoza, Cosme. "Aztlán: Mito y Conciencia Histórica del Pueblo Chicano" en Anaya y Lomelí, eds. 72-92.

#### **PÁGINAS WEB**

- Aguirre, Lauriano. "El Plan Espiritual de Aztlán". Acceso 12/10/04.  
<<http://www.panam.edu/orgs/MEChA/aztlan.html>>
- Cantú, Norma E. "Living on the Border: A Wound that Will Not Heal". Acceso 29/7/05.  
<<http://educate.si.edu/migrations/bord/live.html>>
- Chabrán, Rafael. "Changing Paradigms in Chicano Studies: Ethnography, Oppositional Ethnography and Ethnobiography". 1-13. Acceso 2/10/05.  
<<http://www.jsri.msu.edu/RandS/research/ops/oc31.pdf>>
- Ebie, Ané. "Experiencing Esperanza: Understanding 'Sheroism' in the Women of Sandra Cisneros's *The House on Mango Street* Through Performative Embodiment". 172-200. Acceso 3/10/06.  
<<http://www.uh.edu/hti/cu/2003/3/03.pdf>>
- Elliott, Gayle. "An Interview with Sandra Cisneros". Acceso 2/8/05.  
<<http://www.missourireview.com/index.php?genre=Interviews&title=An+Interview+with+Sandra+Cisneros>>

- Estill, Adriana. "Building the Chicana Body in Sandra Cisneros' *My Wicked Wicked Ways*". 25-43. Acceso 7/06/06.  
<<http://rmmla.wsu.edu/ereview/56.2/pdfs/56-2-2002AEstillA.pdf>>
- Fernández de Pinedo, Eva. "Sandra Cisneros. *The House on Mango Street*". Acceso 3/10/05.  
<<http://www.warwick.ac.uk/fac/arts/oldenglish/resources/naww/index.htm>>
- Flores, Arturo. "Etnia, cultura y sociedad: apuntes sobre el origen y desarrollo de la novela chicana". Acceso 29/7/05.  
<[http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S007117131997003200011&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S007117131997003200011&lng=es&nrm=iso)>
- Ganz, Robin. "Sandra Cisneros: Border Crossings and Beyond". Acceso 2/8/05.  
<[http://english.edgewood.edu/eng242/Sandra\\_Cisneros\\_Border\\_Crossings\\_and\\_beyond.htm](http://english.edgewood.edu/eng242/Sandra_Cisneros_Border_Crossings_and_beyond.htm)>
- Gutiérrez, Ramon A. "Chicano History: Paradigm Shifts and Shifting Boundaries". 1-15. Acceso 2/10/05. <<http://www.jsri.msu.edu/RandS/research/ops/oc15.pdf>>
- Hernández del Castillo, R. Aída. "Posmodernismos y Feminismos: Diálogos, Coincidencias y Resistencias". 1-28. Acceso 2/12/05.  
<<http://www.nodo50.org/mujeresred/IMG/pdf/aidapublicaciones9.pdf>>
- Montejano, David. "Anglos and Mexicans in the 21<sup>st</sup> Century". 1-22. Acceso 2/10/05.  
<<http://www.jsri.msu.edu/RandS/research/ops/oc03.pdf>>
- Paredes, Raymund. "Teaching Chicano Literature: An Historical Approach". Acceso 3/12/04. <<http://georgetown.edu/tamlit/essays/chicano.html>>
- Rodríguez, Roberto. "The Origins and History of the Chicano Movement". 1-8. Acceso 29/7/05. <<http://www.jsri.msu.edu/RandS/research/ops/oc07.pdf>>
- Thorgerson, Aurora. "La búsqueda de la identidad en *Pocho* y ...y no se lo tragó la tierra". Acceso 2/12/05.  
<[http://artsandscience.concordia.ca/cml/Dislocation\\_Thorgerson.htm](http://artsandscience.concordia.ca/cml/Dislocation_Thorgerson.htm)>
- Thomson, Jeff. "What Is Called Heaven: Identity in Sandra Cisneros's *Woman Hollering Creek*". Acceso 2/08/05.  
<[http://english.edgewood.edu/eng242/Sandra\\_Cisneros\\_Border\\_Crossings\\_and\\_beyond.htm](http://english.edgewood.edu/eng242/Sandra_Cisneros_Border_Crossings_and_beyond.htm)>
- Tinker, Miguel y Valle, M<sup>a</sup> Eva. "Cultura, poder e identidad. La dinámica y trayectoria de los intelectuales chicanos en los Estados Unidos". Acceso 2/12/05.  
<<http://168.96.200.17/ar/libros/cultura/tinker.doc>>

Valenzuela Arce, J. Manuel. Trad. Hector A. Corporal. "Cultural Identities on the Mexico-United States Border". Acceso 29/7/05.

<<http://educate.si.edu/migrations/bord/cultid.html>>

Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*. Acceso 3/02/05.

<<http://gutenberg.net.au/ebooks02/0200791.txt>>