



# Universidad de Alcalá

**INSTITUTO UNIVERSITARIO DE INVESTIGACIÓN  
EN ESTUDIOS NORTEAMERICANOS**

**MODELO DE INTERRELACIÓN ESPACIOS-PERSONAJES  
EN *BENDÍCEME, ÚLTIMA, NILDA E HIJA DE LA FORTUNA***

TESIS DOCTORAL

DOCTORANDO: **GEORGES MOUKOUTI ONGUEDOU**  
DIRECTOR: **Dr. D. JOSÉ ANTONIO GURPEGUI PALACIOS**

**AÑO: 2009**



Con honor para toda mi familia

# AGRADECIMIENTOS

Esta tesis doctoral se ha llevado a cabo gracias al apoyo e impulso de muchas personas. Estoy entonces agradecido con:

- La AECID (Agencia Española de Cooperación Internacional y Desarrollo) por haberme concedido una beca de estudios aquí en España. Sin esta beca, en este momento de mi vida no estaría presentando, con sinceridad, este trabajo.

- El Dr. D. José Antonio Gurpegui Palacios, por su oído, su ojo y su corazón de Director de esta tesis.

- El Dr. D. Julio Cañero Serrano que me animó a trabajar en este campo de la investigación, atendiéndome y proporcionándome cualquier información que necesitaba.

- El Dr. D. Manuel Broncano de la Universidad de León cuyo curso “Las raíces hispanas de los Estados Unidos” en el IUIEN me dio una visión histórica de la presencia hispana en Estados Unidos.

- La Dra. Isabel Durán que me impartió el curso sobre “Multiculturalismo y sus representaciones autobiográficas” y contribuyó así a edificarme respecto de la autobiografía hispano-estadounidense.

- La Dra. Luisa Juárez Hervás, por sus ideas sobre estudios, opiniones y visiones feministas en Estados Unidos.

- La Dra. Carmen Flys Junquera que en sus clases sobre el género detectivesco me llevó a estudiar el caso chicano.

- El personal del IUIEN, particularmente Carmen Gómez y Josefina Rueda Cintas por su disposición para ayudarme en mis diversas gestiones académicas.

- Mis profesores de la Universidad de Yaundé I y de la Escuela Normal Superior de Yaundé, por sus docencias. Pensamos precisamente al

Pr. Sosthène Onomo Abena, Pr. Jean-Claude Mbarga, Pr. Mol Nang, Dr. Ebénézer Billè, Dr. Aminou Mohamadou, Dr. André Mah, Dr. Bekono Mvoé, Dr. Jean Kenmogne, Dr. Paul Kouamou, Dr. David Bamela y Dr. Belinga Bessala.

- Mi tío, Boniface Ofogo Nkama, que se ha convertido en mi mentor incondicional, siempre dispuesto a escucharme y a aportarme cualquier ayuda.

- Mis padres, que desde mis primeros pasos en el Instituto, empezaron a exigirme más y a inculcarme el espíritu de superación en los estudios. A pesar de ser campesinos, siempre han anhelado que yo llegue lo más lejos posible en los estudios.

- Ide, mi querida esposa, por haber aguantado mi larga ausencia a su lado. Su amor, su paciencia y su apoyo han sido incentivos para mí.

- Esperanza, mi hija, que no ha hecho mucho caso de mi ausencia en su educación. Por ella deseaba terminar cuanto antes.

- Mi hermano menor, Bienvenue Ndiomo, que sacrificó sus estudios para trabajar en el campo con mis padres. Así entendía contribuir en la financiación de mis estudios.

- Victoire y Pierre Boyomo, mis tutores durante toda mi estancia académica en Yaundé. El gran corazón de esta pareja ha nutrido mi ambición por los estudios.

- Todos aquéllos que, durante estos largos años de estudios, han contribuido directa o indirectamente a estimularme en este proyecto.

# ÍNDICE

<b>SUMMARY .....</b>	<b>10</b>
<b>INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>15</b>
<b>CAPÍTULO 1. LO HISPANO EN ESTADOSUNIDOS:</b>	
<b>EL SIGNO EN SITUACIÓN .....</b>	<b>25</b>
1-1- ANTECEDENTES HISTÓRICOS .....	27
1-2- DIVERSIDAD ÉTNICO-CULTURAL .....	33
1-3- BREVE RECUENTO BIOBIBLIOGRÁFICO .....	38
1-3-1- Rudolfo Anaya .....	39
1-3-2- Nicholasa Mohr .....	45
1-3-3- Isabel Allende .....	48
<b>CAPÍTULO 2. LOS ESPACIOS NARRATIVOS: LOCALIZACIÓN Y</b>	
<b>FUNCIONAMIENTO DIEGÉTICO .....</b>	<b>53</b>
2-1- LOCALIZACIÓN ESPACIAL DE LOS PERSONAJES .....	56
2-1-1- <i>BENDÍCEME, ÚLTIMA</i> .....	57
2-1-2- <i>NILDA</i> .....	65
2-1-3- <i>HIJA DE LA FORTUNA</i> .....	76
2-2- FUNCIONAMIENTO DIEGÉTICO .....	88
2-2-1- Los espacios de iniciación y formación .....	89
2-2-2- Los espacios de realización .....	93
<b>CAPÍTULO 3. LOS PERSONAJES NARRATIVOS: TIPOLOGÍA Y</b>	
<b>FUNCIONES ACTANCIALES .....</b>	<b>96</b>
3-1- TIPOLOGÍA DE LOS PERSONAJES DE LAS OBRAS .....	99
3-1-1- Los personajes diegéticos .....	100
3-1-2- Los personajes legendarios .....	106
3-2- FUNCIONES ACTANCIALES .....	132
3-2-1- El personaje y el actante .....	133
3-2-2- Modelos y frases actanciales de las obras .....	135
<b>CAPÍTULO 4. FUNCIONAMIENTO DE LAS PAREJAS</b>	
<b>ACTANCIALES .....</b>	<b>146</b>

4-1- LAS PAREJAS ACTANCIALES EN <i>BENDÍCEME, ÚLTIMA</i> .....	150
4-1-1- La pareja Sujeto / Objeto .....	150
4-1-2- La pareja Ayudante / Oponente .....	154
4-1-3- La pareja Destinador / Destinatario .....	165
4-2- LAS PAREJAS ACTANCIALES EN <i>NILDA</i> .....	168
4-2-1- La pareja Sujeto / Objeto .....	169
4-2-2- La pareja Ayudante / Oponente .....	172
4-2-3- La pareja Destinador / Destinatario .....	187
4-3- LAS PAREJAS ACTANCIALES EN <i>HIJA DE LA FORTUNA</i> .....	192
4-3-1- La pareja Sujeto / Objeto .....	193
4-3-2- La pareja Ayudante / Oponente .....	198
4-3-3- La pareja Destinador / Destinatario .....	206
<b>CAPÍTULO 5. VALORES TEMÁTICOS.....</b>	<b>210</b>
5-1- LAS PATOLOGÍAS DE LOS PERSONAJES HISPANOS .....	211
5-1-1- La falta o escasez de medios de subsistencia.....	212
5-1-2- El trabajo precario.....	213
5-1-3- Las enfermedades .....	215
5-1-4- El pandillerismo .....	216
5-1-5- La infraescolarización.....	219
5-2- INSTRUMENTOS DE EXCLUSIÓN Y DOMINACIÓN DE LOS HISPANOS .....	223
5-2-1- La marginación y la discriminación.....	224
5-2-2- Los estereotipos denigrantes.....	232
5-3- EL ENCUENTRO CULTURAL Y SUS CONSECUENCIAS .....	235
5-3-1- La anglosajonización de los hispanos.....	236
5-3-2- La hispanización de los Estados Unidos.....	242
5-4- EL HISPANO: DE LA IDENTIDAD EN CONFLICTO AL MESTIZAJE CULTURAL .....	246
<b>CAPÍTULO 6. INTERRELACIÓN ESPACIOS-PERSONAJES: UNA LECTURA SICO-IDEOLÓGICA.....</b>	<b>251</b>
6-1- LA FRONTERA COMO ESPACIO INTERMEDIARIO .....	253
6-1-1- La frontera como topografía dicotómica .....	254

6-1-2- La frontera como espacio conflictivo y pernicioso.....	255
6-1-3- La frontera como dinámica de fenómenos económicos, culturales y sociales.....	258
6-1-4- La frontera como lugar de encuentro y cohabitación .....	259
6-2- EL SENTIMIENTO DE EXTRANJERÍA COMO CONSECUENCIA DE LA VIDA ALLENDE LA FRONTERA .....	261
6-3- LA MIGRACIÓN COMO DESPLAZAMIENTO DE UN ESPACIO HACIA OTRO .....	265
6-3-1- La emigración .....	266
6-3-2- El exilio.....	270
6-3-3- Del campo a la ciudad: el éxodo rural .....	272
6-4- EL ESPACIO MÍTICO Y LOS ESPACIOS COMUNITARIOS .....	277
6-4-1- Aztlán o el espacio mítico chicano .....	278
6-4-2- Los espacios comunitarios: los barrios hispanos .....	281
6-5- RELACIÓN EMOCIONAL ESPACIO – PERSONAJE: LA “THYMIE” .....	285
6-5-1- Desde Chile.....	287
6-5-2- En Estados Unidos .....	288
6-6- LOS ESPACIOS SICOLÓGICOS O LA RELACIÓN CRONOTÓPICA .....	298
<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>304</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>313</b>



# **SUMMARY**

The following analysis is a contribution to the knowledge of the Hispanic Literature of the United States. It is based on the interrelation between spaces and characters in three novels that turn on the Hispanic individual and Hispanic American culture background. The three stories – *Bendíceme*, *Última*, *Nilda* and *Hija de la fortuna* – are very representative of the great ethnical and cultural Hispanic enclaves of that country. In these stories by Rudolfo Anaya, Nicholasa Mohr and Isabel Allende respectively, we try to approach the Hispanic American collective imaginary through two of its architectonical categories: the space and the character.

The fundamental problem stems from linking both textual dimensions, that is, how the two interact. More explicitly, it is about following the vital course of the main characters from their dependency and / or interdependency relationship with space in each story. Space sometimes comes down to a mere pretext to refer to characters. Space generates two indispensable factors: it is the condition for action and movement. Character is also a pretext to refer to space, since the latter only forms and feels through the one character who treads on it.

Each of these stories can make sense from many perspectives. Ours is semiotics. Semiotics allows to understand a text by researching and interpreting its significance systems. It is an analytical method that bestows a scientific seal upon the present piece of work.

To that effect, we propose analysing a novel through its significance and understanding of its essential characteristics for an accurate approach to the Hispanic sociocultural experience of the United States. We take into account the three components in literary

creation process: writer, text and reader. In this way, the external critic is not divorced from the internal one.

Combining three novels is already an intertextual process on its own. Nevertheless, we have broadened the scope of the said process by opening new windows towards other Hispanic publications of the United States. Bearing in mind that the texts communicate to each other, we relate the concrete points of contact and discrepancy that result from that comparison.

Each of the six chapters that make up this analysis helps to interpret and to understand these works. We start from the social and cultural environment immediately prior to the production of these texts before reaching a psycho-ideological reading of the contents. In the heart of the analysis, there are some essential topographic features useful to locate and portray the characters. Within a purely functional framework, we analyze the space and the character in the action. Actantial analysis gives way to a range of themes through which pathologies as well as instruments of domination and exclusion among Hispanics in the United States society emerge.

From the general analysis, it is to be stressed that Hispanics of the United States constitute a heterogeneous group. Although Hispanics are made up of natives, immigrants and exiled, they're still bound to their Hispanic umbilical cord. Most of them are Mexican American (of Mexican descent or coming from the territories previously belonging to Mexico). Others come from the Caribbean Islands (Puerto Ricans, Cubans and Dominicans). And finally, there are some Hispanics from Central and South America, and those of Spanish origin. The cultural diversity brings about nationalisms; hence the complexity of Hispanic-American cultural fabric.

From analysis, topics inherently linked to social, cultural and economic expressions occurring in space are also to be stressed. We are referring to the border in its semiotic significance. The border represents a space responsible for migratory phenomena, and a booster for economic and cultural phenomena. So the border turns to be a driving force in statements on identity. The clash of cultures generated by the presence of the border make cultural exchanges possible. Beyond the border, the Hispanic of the United States can be acculturated, assimilate the Anglo American culture, keep his own culture or choose a mixed culture. As for the Anglo-American, this will result in his culture being influenced in return by Hispanics through gastronomy, fashion, language, etc. In relative terms, we will then have Anglo-americanized Hispanics and hispanized Anglo-Americans.

Apart from the border, we can emphasize mythical (Aztlán) and community (neighbourhood) spaces that connect emotionally to where people come from – in this case, Aztlán for Mexican American – and the community they belong in.

This analysis model provides us with five types of interrelation. The basic one links the space to the character, the space seen as a character's signal and vice versa. An emotional relation unites to the character with the space in which he stands. Space is therefore revealed here as fascinating or repulsive, with an impact on the state of mind, the personality, the feelings and the hopes of the character. The third interrelation is conjunctural. In this case, the space decides whether to accept the character or not, thus hurrying his success or failure.

Fourthly, the space and the character depend one on the other by means of an action in which both are participants. Lastly, there is a psychological or chronotopical relation in which the pair space-character found itself influenced by the time dimension. As a result of the latter relationship – that also challenges identity claims – some Hispanic characters are living halfway between two worlds that match two time space dimensions: there (where they come from) meaning yesterday (past) and here (United States) meaning today (present).

All in all, the present research project is a contribution to finding into and out of written texts the people for whom analysed novels were created. Here you will find three cases about the origin and presence of Hispanic in the United States that help us know the mental structure, the relationships of the Hispanics among themselves and with Anglo-Americans. Else, we can learn a way of behaving and acting, world vision, knowhow, living and hoping of the Hispanic community which presence is still to be legitimized in the United States of America.

# **INTRODUCCIÓN**

El trabajo que pretendemos realizar es un estudio literario de la interrelación entre espacios y personajes en tres novelas hispanas de los Estados Unidos. Cada una de estas obras es un caso del origen y de la presencia del hispano en Estados Unidos. Las tres son muy representativas de los grandes enclaves culturales hispanos de este país. Dentro del espejismo artístico, pensamos que estas novelas reflejan las experiencias y las expectativas no solamente de sus autores respectivos, sino también de algunos hispanos que viven en el territorio estadounidense. Como novelas de aprendizaje, nos sirven para seguir la trayectoria vital de unos personajes a partir de los espacios que recorren o habitan<sup>1</sup>.

En *Bendíceme, Última* (1994)<sup>2</sup> del mexicano-estadounidense<sup>3</sup> Rudolfo Anaya, vamos a seguir la trayectoria vital de Antonio Mares. Como el autor, este protagonista se enraíza culturalmente en el sudoeste de los Estados Unidos, precisamente en Nuevo México. Esta primera novela de Rudolfo Anaya representa aquí al primer enclave cultural hispano mayoritario en Estados Unidos. Se trata del grupo hispano que componen los chicanos<sup>4</sup> y mexicanos<sup>5</sup>. Estamos ante un

---

<sup>1</sup> Cuando hablamos de “habitar”, tenemos en la mente la idea de la familiarización del personaje con el espacio en que se encuentra y también la de la domesticación del personaje por parte de su espacio.

<sup>2</sup> Vamos a utilizar en este trabajo la traducción al español de esta primera novela de Rudolfo Anaya cuya versión original en inglés es *Bless Me, Ultima*, publicada en 1972.

<sup>3</sup> En este trabajo, usaremos indistintamente los términos “mexicano-estadounidense” y “mexicano-norteamericano” para aludir al chicano o al mexicano de los Estados Unidos. En la misma óptica, usaremos las palabras “norteamericano”, “anglo” o “angloamericano” para designar al estadounidense. No pensamos usar entonces el término “Americano” como sinónimo de estadounidense. Del mismo modo, emplearemos el término “hispano-estadounidense” para llamar al hispano de los Estados Unidos.

<sup>4</sup> Hasta la actualidad, el apelativo “chicano” queda problemático en literatura. Y es que no se sabe con precisión quién es chicano o qué es lo chicano. De hecho, en su “Introducción” en *La palabra* (1984-85: 10), Armando Miguélez se pregunta sobre quién puede ser tildado de “chicano”. Para nosotros, lo son todos los de ascendencia mexicana nacidos en los territorios anteriormente pertenecientes a México. A diferencia de los mexicanos que en general son inmigrantes en Estados Unidos, los chicanos no cruzaron la frontera sino que es la frontera la que los cruzó a ellos. En otras palabras, los chicanos no se fueron al Norte (Estados Unidos), sino que es el Norte el que vino hacia ellos. Esta acepción se acerca a la que Manuel Martín-Rodríguez (1999) califica de

relato bien acogido temáticamente, pues es la obra chicana que más hunde sus raíces mexicanas en la vida campestre y urbana del sudoeste estadounidense. Los chicanos y los mexicanos comparten, en sus rasgos generales, las mismas costumbres ancestrales. La gran diferencia es que los primeros sufrieron un proceso de transnacionalización desde el Tratado de Guadalupe Hidalgo de 1848.

*Nilda* (1973), primera novela de la puertorriqueña Nicholasa Mohr, es, como las demás obras que queremos analizar, un “Bildungsroman”<sup>6</sup> que relata la experiencia de un colectivo hispano en Nueva York. Como *Hija de la fortuna* de Isabel Allende y a diferencia de *Bendíceme, Última* de Rudolfo Anaya, *Nilda* se desarrolla desde la mirada de una protagonista femenina que, por cierto, es el personaje epónimo de la obra. El enclave hispano que se ve reflejado aquí es el puertorriqueño, y por extensión, el hispano-caribeño. Nos valemos en cierta medida de *Nilda* como pretexto para una intertextualidad con los cubanos y dominicanos.

---

operativa. Para este profesor de Literatura Chicana, el término chicano “hace referencia a las personas de origen mexicano cuya experiencia vital está marcada de forma sustancial por su pertenencia, en cualquier nivel, a la realidad estadounidense. El chicano, pues, se diferencia del mexicano por su experiencia estadounidense y se diferencia de otros estadounidenses por su origen étnico mexicano” (14).

<sup>5</sup> A pesar de la distinción histórica entre chicanos e inmigrantes mexicanos, y a pesar de que los dos grupos han venido mirándose con cierta desconfianza, debemos atenernos, sin embargo, a los lazos unificadores entre ambos. En efecto, es difícil hacer una diferencia, al menos física, entre el chicano y el mexicano en Estados Unidos. Esta problemática la subraya Manuel Martín-Rodríguez (1999) cuando dice: “Hoy en día, la distinción se mantiene a veces y es frecuente que 'chicano' se aplique al nacido en los Estados Unidos, mientras que los emigrantes, sobre todo los más recientes, se autoconsideran 'mexicanos'. Como quiera que sea, en todos ellos la bipolaridad México-Estados Unidos es un factor unificador y es por eso que 'chicano' en sentido amplio puede abarcar a ambos grupos, sobre todo si se tiene en cuenta que la hostilidad que en un tiempo hubo entre ellos no tiene tanta vigencia hoy en día” (15).

<sup>6</sup> Se considera *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1796) de Goethe como principio del Bildungsroman, aun si ya se había experimentado en España con la novela picaresca (*Lazarillo de Tormes*) en 1554. En general, en este tipo de novela, el protagonista tiene la costumbre de desarrollar su personalidad desde la adolescencia hasta la madurez. Adquiere su concepción del mundo y de la vida a través de sus diversas experiencias procedentes de exploraciones y viajes geográficos o interiores. Asistimos entonces a una ruptura del mundo infantil y el paso a la madurez. En suma, los Bildungsromans son novelas de aprendizaje, de iniciación o de formación.



En Estados Unidos, los puertorriqueños están en una situación ambigua: inmigrantes y estadounidenses a la vez. Y esto tiene que ver con los convenios que Puerto Rico mantiene con Washington. En efecto, por el Acta Jones de 1917 que hace de este territorio un Estado Libre Asociado a los Estados Unidos, los borinqueños son en principio ciudadanos estadounidenses de nacimiento. Sin embargo, no gozan, como tampoco gozan los chicanos, de su total ciudadanía<sup>7</sup> estadounidense.

La tercera novela, *Hija de la fortuna* (1999) de la chilena Isabel Allende, relata el camino seguido por la joven Eliza Sommers desde Valparaíso (Chile) hasta California (Estados Unidos) a mediados del siglo XIX. Este viaje – que también ve la incorporación en el trayecto de otros hispanos procedentes de la América Central y del Sur – se hace a favor de la fiebre del oro<sup>8</sup>. En efecto, el descubrimiento de este metal en 1848 supuso la llegada de miles de extranjeros, entre los cuales los hispanos deseosos de cambiar sus vidas y sus destinos. Como se puede inducir, este acontecimiento supone también el dominio y la marginación de los hispanos por parte de los estadounidenses.

Estos tres relatos nos parecen entonces de aplicabilidad para algunas propuestas ideológicas. Corresponden a una determinada situación de conflicto sociocultural del hispano de los Estados Unidos.

---

<sup>7</sup>La ciudadanía está garantizada cuando uno disfruta de los derechos civiles, políticos, económicos y sociales. Si uno no puede acceder indiscriminadamente a un empleo, estudiar en un centro educativo público o curarse en un centro médico público, no se puede decir que goza de su total ciudadanía. Es el caso de los puertorriqueños y de los chicanos que, pese a ser ciudadanos estadounidenses, están expuestos a la exclusión, al racismo y a la xenofobia.

<sup>8</sup> La fiebre del oro es un fenómeno social que atrajo a buen número de caravanas con inmigrantes procedentes de Estados Unidos, y luego de Latinoamérica, Europa, Asia y Australia. En pocos años, la noticia del descubrimiento del oro en California había corrido por todas partes, favoreciendo la llegada de miles de inmigrantes. Este fenómeno dio lugar a la construcción y al desarrollo de California (con escuelas, carreteras, iglesias, hospitales, etc.); pero también dio lugar a la expulsión de los pueblos aborígenes, desheredándolos así de sus tierras.

En ellos los espacios y los personajes mantienen relaciones múltiples. Al seguir la trayectoria vital de sus protagonistas, podremos alcanzar el imaginario del colectivo hispano<sup>9</sup> como minoría cultural en Estados Unidos.

En esta tarea, el problema fundamental es el de la interrelación entre los espacios y los personajes. En estos relatos, se trata, pues, de ver cómo interactúan las dos dimensiones textuales. De modo explícito, es cuestión de estudiar el mundo y los personajes que se mueven en él; de analizar “el espacio como un signo que remite a la situación de los personajes, a sus modos de pensar y de conducirse” (Bobes Naves, 1985: 207). Planteamos, entonces, que la asociación entre espacios y personajes es de una importancia que trasciende lo meramente estructural y permite alcanzar el significado de la obra.

Esta vinculación realza significativamente la personalidad, los motivos, las reacciones y la voluntad de los actantes así como su capacidad de adaptación y su disposición psicológica. Como se puede barruntar, hablar del espacio es un pretexto más para hablar de los personajes. El espacio es la condición de acción y de movimiento. Y quien actúa y se mueve en el relato es el personaje. Si la acción y el movimiento son dos factores indispensables para la novela, será entonces de suma relevancia el análisis de esta interrelación entre espacios y personajes.

---

<sup>9</sup> El colectivo hispano de los Estados Unidos no es homogéneo. Es el conjunto de la diversidad hispana. La literatura hispana de los Estados Unidos es muy amplia y parte precisamente de esta diversidad. Abarca muchas subclases. Encontramos la de los escritores de origen chicano, mexicano, puertorriqueño, cubano, dominicano, chileno, colombiano, argentino, español, etc. Cada una aquí tiene sus grandes patrones literarios pero todas están atadas y unidas a un mismo cordón umbilical y una misma raíz cultural que es España. Esta literatura suele estudiarse desde las tres tendencias o trayectorias que caracterizan la cultura y la expresión de los hispanos de los Estados Unidos: la nativa, la de inmigración y la del exilio. Precisamente porque es muy amplia, esta literatura es en sus grandes líneas poca explorada. Las subclases literarias que han sido abordadas, aunque muy tardía, son la chicana y la puertorriqueña.

Precisemos que lo que estamos haciendo como análisis es un modelo de interrelación entre ambas unidades sintácticas que debe contribuir al conocimiento de la literatura hispana de los Estados Unidos. Porque se trata de un modelo, no se puede esperar que apliquemos fielmente un método de análisis del espacio y del personaje. Sin embargo, el análisis tomará en cuenta su literaridad, es decir, la esencia misma que hace que el estudio sea literario. Pensamos entonces:

- Facilitar la comprensión de las características esenciales de cada novela para una posible interpretación de la realidad sociocultural de los hispanos en Estados Unidos.

- Tomar en cuenta los tres componentes en el proceso de la creación literaria: escritor, texto y lector. De este modo, no nos será posible separar la crítica externa de la interna.

- Proceder desde la perspectiva de la intertextualidad, ya que los textos comunican entre sí. El comportamiento de un personaje o la manifestación de un espacio en el relato pueden evocar y convocar a los de otras obras. Aquí, lo que deseamos al fin y al cabo es encontrar, dentro y fuera de los textos, a algunos grupos sociales para quienes se crearon las novelas que analizamos. Podremos así ir desvelando los puntos de contacto y de discrepancia que existen entre estas novelas y otras de la producción literaria hispana de los Estados Unidos.

- Proporcionar informaciones que permitan saber de dónde vienen los hispanos de los relatos, cómo y dónde viven. También serán informaciones que ayuden a saber cómo se mueven y qué buscan en su actuación y su itinerario vital. Así podremos poner de manifiesto una estructura mental, un modo de relacionarse entre sí y

con los anglos, un modo de ser y hacer, de ver el mundo, de saber, de vivir y esperar de esta comunidad hispana cuya presencia tarda en legitimarse en Estados Unidos.

Deseamos abordar este análisis considerando que los textos constituyen objetos semióticos, es decir, signos; lo cual justifica la elección de la Semiótica como método de lectura del texto literario. Como ciencia que estudia los signos en el seno de la vida social, la Semiótica nos parece una respuesta a cómo el ser humano conoce e interpreta su entorno social o el mundo. También se nos revela un aparato metodológico que ayuda a entender cómo se crea y se transmite el conocimiento<sup>10</sup>. Básicamente, nos dejaremos guiar por el enfoque semiótico de Charles Sanders Peirce<sup>11</sup>. Para garantizar la validez de este método, deberemos situarlo necesariamente en la interfaz de un número de ciencias como pueden ser la Sociología de la Literatura, la Sociocrítica, la Sicocrítica, la Epistemología, la Lingüística, la Narratología, la Historia, la Biografía, etc<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> Rivalizando con la Epistemología, la Semiótica se está convirtiendo en una ciencia básica para el funcionamiento del pensamiento. El signo parece facilitar entonces el conocimiento de este pensamiento en su ámbito social y cultural, pues, produciendo signos, el hombre está produciendo un mensaje o una cultura. Y tanto el mensaje como la cultura se someten a una interpretación por el receptor.

<sup>11</sup> El proyecto semiótico de este científico norteamericano (1839-1914) prevé que se pueda incluir en el análisis a las demás ciencias que tratan de los signos en determinados campos del conocimiento o del uso. Esto facilita la investigación de los sistemas implícitos de significación en la práctica social: símbolos, ritos, códigos, mitos, prácticas culturales, etc.. Sobre el signo y el proyecto semiótico de Peirce, léanse sus obras póstumas *Ecrits sur le signe* (1978) y *The Essential Peirce. Selected Philosophical Writings. Volume 1 (1867-1893)* (1992). Por otra parte, como el exterior social es el lugar de los signos, el proyecto semiótico de Peirce prevé al respecto al "Interpretant" (1992: 5). El interpretante se encuentra ya en la mente del que produce el signo. Si Humberto Eco (1986) lo llama unidad cultural, es por ser la base semiótica de la comunicación humana. Entonces, la noción de interpretante nos permite entender aquí que el hombre (como es el escritor), cuando produce signos, está produciendo una cultura o una realidad social existentes en su mente. Le toca entonces al receptor, último configurador del mensaje del autor, decodificar e interpretar estos signos.

<sup>12</sup> La Semiótica se caracteriza más por su procedimiento y su programa que por sus logros. Según Anne Hénault (1993: 11-12), la Semiótica se desmarca de las demás ciencias (psicología, psicoanálisis, sociología, lógica, lingüística, etc.) porque se sitúa precisamente en la encrucijada de todas estas ciencias. En su práctica actual, la Semiótica está en derecho de amalgamar conceptos y

En este proceso semiótico, es importante tomar como objetos de conocimiento las circunstancias históricas y los actores sociales y culturales reales. Estos elementos sobre los que queremos asentar el primer capítulo corresponden a una especie de textualización de lo hispano en Estados Unidos. Presentaremos los antecedentes históricos, sociales y culturales sobre la presencia hispana en Estados Unidos. También haremos un breve recuento biobibliográfico de los autores cuyas obras analizamos. Queremos entonces construir los significados a partir de la realidad circundante y de los hechos filológico-históricos. Al mismo tiempo, queremos observar el clima social inmediatamente anterior a la producción de estas obras así como el marco histórico en la concepción y la elaboración de dichas obras.

El segundo capítulo versará sobre “localización espacial y funcionamiento diegético”. En este apartado pretendemos inventariar los espacios narrativos más significativos y estudiar su funcionamiento dentro de los relatos. Este ejercicio nos permitirá ir entrando en la trayectoria vital de los personajes a través de sus espacios de iniciación, formación y realización. Desde la perspectiva semiótica, los espacios narrativos revelan su significado con la presencia de los personajes. Y aquí es donde arranca la interrelación entre el espacio y el personaje: el espacio como ámbito de actuación del personaje y el personaje como el catalizador semántico del espacio.

“Los personajes narrativos: tipología y funciones actanciales” será el tercer capítulo. En éste, estableceremos una tipología de los personajes de la diégesis y los trataremos como actantes.

---

procedimientos de procedencias diversas. Por lo tanto, la Semiótica es, en la actualidad, una ciencia de integración interdisciplinaria.

Estudiaremos sus funciones dentro del sistema actancial en el que participan también el espacio y otros actantes. Intentaremos dibujar un modelo y una frase actanciales de cada uno de los relatos que analizamos.

En el cuarto capítulo abordaremos el “funcionamiento de las parejas actanciales” en cada relato: la pareja Sujeto / Objeto, la pareja Destinador / Destinatario y la pareja Ayudante / Oponente. Esta tarea servirá para una interpretación tanto de los modelos actanciales como de las diferentes fuerzas presentes en las acciones de los protagonistas. Analizaremos al respecto las estructuras profundas partiendo de esas fuerzas en presencia en los relatos. Aquí se podrá ver cómo el personaje funciona en relación de dependencia y de interdependencia con el espacio. Este último puede influir positiva o negativamente en el primero. El personaje se presenta como una partícula dentro de una cadena de acciones. Pertenece siempre a una acción que solamente es posible en un espacio. En cuanto actante entonces, sólo lo podemos entender en sus “actos” de conducta dentro de un sistema actancial.

En el quinto capítulo, veremos los “Valores temáticos” que se desprenden del análisis actancial de estas novelas. Se trata de examinar esos conceptos abstractos que dan forma a la historia y al material novelados. Van íntimamente relacionados con las motivaciones, las carencias y las expectativas de los personajes en este macroespacio social y cultural que es Estados Unidos.

En el sexto y último capítulo titulado “interrelación espacios-personajes: una lectura sico-ideológica”, interpretaremos las diferentes relaciones que el espacio mantiene con el personaje, y entre este último con otras coordenadas como el tiempo. Volveremos a hablar de

otros temas como la frontera, las migraciones, los espacios míticos y también de la relación emocional y psicológica.

Para llevar a cabo nuestro análisis, tomaremos en cuenta el curso de la reflexión inductivo-deductiva, yendo de las generalidades a los casos particulares, e inversamente. Estamos convencidos de que con la mutua complementación entre ambos procedimientos tendremos un conocimiento amplio sobre la realidad hispana en Estados Unidos. Y como se trata de adaptar cada cosa a nuestro modelo de análisis, no podremos seguir las diferentes propuestas metodológicas de manera lineal.

# **CAPÍTULO 1**

## **LO HISPANO EN ESTADOSUNIDOS: EL SIGNO EN SITUACIÓN**



Desde la perspectiva semiótica, consideramos una obra literaria como la materialización de unos signos observables en la vida social. Por eso pensamos que para un mejor análisis semiótico de una obra, es mejor investigar primero los sistemas de significación implícitos. Y eso pasa aquí por la interpretación de las circunstancias históricas<sup>13</sup> y lo que en la práctica social y cultural pueda ayudar a entender esta obra. Se trata, en términos de Patricia Trapero (1989: 31), del “signo en situación”, es decir, de la contextualización<sup>14</sup>.

Dicho más claramente, es cuestión de actualizar la cultura y construir la significación de estas novelas a partir de la realidad circundante y de los hechos filológico-históricos. Este proceso es, en definitiva, lo que Ricardo Gullón entiende por “contexto”. Para este crítico, “el contexto es parte del texto”. Arguye que “cualquier referencia al contexto como con-texto” se incluye al texto. Nos remite, para una mejor comprensión, al “contexto en una conversación”. En ésta, el contexto aparece como “una circunstancia, una perspectiva que la explica y permite aprehender su(s) sentido(s) [...]” (1980: 87-88).

Concretamente, las novelas que analizamos representan el presente hispano en Estados Unidos. Y este presente, como cualquiera, no tiene sentido si no se toma en cuenta el pasado, y sobre todo el pasado progenitor de este presente. Más adelante en nuestro

---

<sup>13</sup>Cuando hablamos de circunstancias históricas, estamos coincidiendo con J. Coquet (1972: 26) quien piensa que un “buen” análisis semiótico “debe integrar en un momento su recorrido histórico”. Y éste no consiste en reproducir la Historia de los hispanos en Estados Unidos (lo cual sería un estudio historicista), sino en sacar los acontecimientos previos relevantes que influyeron directa o indirectamente en la producción de las obras que analizamos.

<sup>14</sup>La contextualización como hecho semiótico participa de lo que Patricia Trapero (1989: 28) considera como “la semiótica de la producción, es decir, el estudio del proceso a través del cual se construye un objeto signifiante, el signo como producto y acción social”.

análisis prevemos que ciertos elementos de los relatos puedan conducirnos a buscar en la experiencia socio-histórica su significado real. Por lo tanto, vamos a integrar en este capítulo los antecedentes históricos que posibilitaron la presencia hispana en Estados Unidos, la diversidad cultural de este grupo hispano, sus primicias y trayectorias literarias así como un breve recuento biobibliográfico de Rudolfo Anaya, Nicholasa Mohr e Isabel Allende.

### **1-1- ANTECEDENTES HISTÓRICOS**

No podemos hablar del mundo hispano de los Estados Unidos sin tener en cuenta unos hechos históricos que contribuyeron a formar el arco iris cultural hispánico en este país. Estos hechos históricos motivan la cuestión de la hispanidad o Raza como una entidad cultural. Entonces, una visión histórica de la presencia hispana en Estados Unidos es necesaria, pues gracias a ella podemos llegar a entender los factores que acercan a los pueblos hispanos con sus civilizaciones.

Partiendo de la actual importancia de la comunidad hispana en Estados Unidos, podemos imaginar el peso de acontecimientos socio-político-históricos. Observamos fundamentalmente que España y los Estados Unidos están atados por lazos seculares. Para entenderlo, debemos remontar primero a los tiempos de Cristóbal Colón como descubridor del continente americano en 1492. La llegada de Colón a América supone la de otras expediciones españolas para la Exploración, la Conquista y la Colonización del Continente.

Precisamente después de Colón, Juan Ponce de León conquista Puerto Rico en 1508 y luego explora Florida en 1513. También

destaca Vázquez de Ayllon en lo que es hoy Carolina del Sur. Pánfilo de Narváez estuvo en la península floridana en la misma expedición que Álvar Núñez Cabeza de Vaca. Cabeza de Vaca (autor de *Naufragios*<sup>15</sup>), junto con el negro Estebanico, vivieron entre los indios de Florida y la actual Louisiana, llegaron a la zona del Río Grande<sup>16</sup>, explorando así California, Nuevo México y Arizona. No podemos olvidar a Hernando de Soto como primer gobernador de la Florida y explorador de los actuales Estados de Georgia, Mississippi, Arkansas, Louisiana, Texas y Alabama. Tampoco podemos hacer casos omisos de Francisco Vázquez de Coronado y Fray Marcos de Niza en Colorado, Juan Rodríguez Carillo en Oregón o Pedro Menéndez de Avilés como fundador de la ciudad de San Agustín (Florida) en 1565.

Gracias a estos hombres y a muchos otros exploradores y colonos<sup>17</sup>, los Estados Unidos están, hoy en día, profundamente marcados por las huellas hispanas. De hecho, el capítulo sobre la localización espacial nos proporcionará muchos elementos topográficos (nombres de lugares) que son a la vez testigos del pasado hispánico y símbolos de la presencia hispánica en Estados Unidos. Estas huellas en el territorio estadounidense reflejan la continuidad y la perennidad del patrimonio material y cultural que dejaron los peninsulares.

Después de estos tiempos durante los cuales los españoles descubren, exploran, conquistan y colonizan partes del actual territorio

---

<sup>15</sup> Utilizamos aquí la octava edición (2007) de Juan Francisco Maura publicada por las Ediciones Cátedra.

<sup>16</sup> El Río Grande o Río Bravo es la línea divisoria que, desde 1848, marca la frontera entre México y los Estados Unidos. A través de este río huyeron, en busca de libertad, los esclavos tejanos. Iban dirigiéndose hacia el sur de los Estados Unidos.

<sup>17</sup> Los nombres de los protagonistas hispanos que contribuyeron a dejar una herencia hispana en Estados Unidos aparecen recopilados en el libro de Mons. David Arias (2006). *Protagonistas hispanos en Estados Unidos. Vidas y rostros*. Junta de Castilla y León.

de los Estados Unidos, llega el período del imperialismo norteamericano. En efecto, ya en 1823 (dos años después de la independencia de México), se proclama la Doctrina Monroe por la que, implícitamente, los Estados Unidos se arrogarían una soberanía sobre el Continente. Con la célebre frase “América para los americanos”, estamos ante una afirmación latente de las ambiciones imperialistas, anexionistas y de re-conquista del gobierno estadounidense. Con esta Doctrina, James Monroe daba a entender a las potencias europeas su intención de no tolerar en lo sucesivo ninguna intromisión extranjera en América. De este modo, los Estados Unidos dejaban constancia de sus intenciones hegemónicas sobre el Continente, lo cual les permitiría reinar en maestros indiscutibles.

Por otra parte, está la “Doctrina del Destino Manifiesto” que justifica la expansión territorial. Permitió a los Estados Unidos llevarse buena parte del territorio mexicano tras el conflicto bélico contra México entre 1846-1848. Para los norteamericanos, es cuestión de asentar su dominio, reconquistar las zonas ricas en recursos naturales para su economía. Lauro Flores opina algo similar acerca de esta guerra cuando apunta que “la guerra contra México fue una guerra de expansión, un proyecto de agresión imperialista que necesitaba, no obstante, una justificación ideológica” (2001: 118).

Consecuentemente, la guerra entre los dos países acabó con la pérdida por México de los territorios de Texas, Arizona, Nuevo México, California, parte de Colorado, Nevada y Utah. Acabó efectivamente con la firma por ambos países del Tratado de Guadalupe Hidalgo en 1848. A partir de este momento, muchos ciudadanos mexicanos pasaron, sin haber cruzado la frontera, a ser residentes estadounidenses, mientras que otros permanecieron al otro

lado del Río Grande, como queda consignado en el Artículo VIII de dicho Tratado:

Los mexicanos establecidos hoy en territorios pertenecientes antes a México y que quedan para lo futuro dentro de los límites señalados por el presente Tratado a los Estados Unidos, podrán permanecer en donde ahora habitan; o trasladarse en cualquier tiempo a la República mexicana, conservando en los indicados territorios los bienes que poseen, o enajenándolos y pasando su valor a donde les convenga, sin que por esto pueda exigírseles ningún género de contribución, gravamen o impuesto.

Los que prefieran permanecer en los indicados territorios podrán conservar el título y derechos de ciudadanos de los Estados Unidos. Mas la elección entre una y otra ciudadanía, deberán hacerla dentro de un año contado desde la fecha del canje de las ratificaciones de este Tratado. Y los que permanecieren en los indicados territorios después de transcurrido el año, sin haber declarado su intención de retener el carácter de mexicanos, se considerará que han elegido ser ciudadanos de los Estados Unidos.

Las propiedades de todo género existentes en los expresados territorios, y que pertenecen ahora a mexicanos no establecidos en ellas, serán respetadas inviolablemente. Sus actuales dueños, los herederos de éstos, y los mexicanos que en lo venidero puedan adquirir por contrato las indicadas propiedades, disfrutarán respecto de ellas tan amplia garantía, como si perteneciesen a ciudadanos de los Estados Unidos<sup>18</sup>.

De lo que se consignó en este Tratado, es de notar que en la práctica, poco se aplica. Esta parte de la población mexicana que se

---

<sup>18</sup>Artículo VIII del *Tratado de Guadalupe Hidalgo*, transcripción de Justo S. Alarcón y Manuel de J. Hernández: [www.cervantesvirtual.com/servlet/sirveObras](http://www.cervantesvirtual.com/servlet/sirveObras).

convirtió en estadounidense no goza siempre de los derechos que otorga su nueva ciudadanía: son considerados ciudadanos de segundo grado, despojados de sus tierras, discriminados y marginados.

Además de estos factores históricos, cabe sumar otros hechos sociopolíticos. En primer lugar tenemos el caso de Puerto Rico en su condición política de Estado Libre Asociado a los Estados Unidos. En efecto, gracias al Acta (o Ley ) Jones del 2 de marzo de 1917 que concreta esta condición, la ciudadanía estadounidense fue extendida a todo aquel que naciera en esta Isla. En su Art. 5b relativo a la ciudadanía de las personas nacidas en Puerto Rico, se puede leer:

Toda persona nacida en Puerto Rico en o después del 11 de abril de 1899 (ya sea antes o después de la fecha en que entre en vigor esta Ley) y que no sean ciudadanos, súbditos o nacionales de alguna potencia extranjera, se declaran por la presente ciudadanos de los Estados Unidos; Disponiéndose, que esta Ley no se interpretará en el sentido de privar de su ciudadanía americana a ninguna persona, natural de Puerto Rico, que antes la hubiere adquirido legalmente de otro modo; ni en el sentido de extender tal ciudadanía a aquellas personas que la hubieren renunciado o perdido bajo los tratados o leyes de los Estados Unidos, o que al presente residieren permanentemente en el extranjero y fueren ciudadanos o súbditos de un país extranjero; [...]<sup>19</sup>

Entonces, con motivo de esta Ley Orgánica, los puertorriqueños entraron a formar parte del mosaico cultural de los Estados Unidos, incrementando y enriqueciendo así a la población hispana de este país.

Por otra parte, la población estadounidense con origen ancestral español e hispanoamericano está creciendo gracias al flujo migratorio

---

<sup>19</sup> Artículo 5b sacado de [www.proyectosalohogar.com/Enciclopedia\\_Ilustrada/Ley\\_Jones.htm](http://www.proyectosalohogar.com/Enciclopedia_Ilustrada/Ley_Jones.htm).

de las últimas décadas. Esos movimientos migratorios son motivados por la búsqueda de mejores condiciones de vida o el ansia de libertad. En su mayoría, los hispanos que emigran a los Estados Unidos huyen del hambre y de la miseria en sus países de origen. Hablando por ejemplo de los mexicanos que van en masa al norte, Miguel Méndez señala:

Es el hambre desesperada que saltando de las crónicas se ha echado por las carreteras que llevan hacia el norte. [...] los lleva la demanda de proteínas. Cientos de miles invaden la frontera con los Estados Unidos; en el trayecto van sembrando sus voces como una enredadera de lamentos, como un rosario de blasfemias, como una escalera de preguntas sin respuesta. [...] Van todos a los Estados Unidos como a una meca de hambrientos (1991: 55).

Otros hispanos son exiliados que huyen de las guerras, las revoluciones y las dictaduras: la Guerra napoleónica y la Guerra Civil para los españoles, la Revolución Mexicana y la Revolución Cubana, las dictaduras franquista, cubana, chilena, dominicana, etc.

En resumen, hay muchos factores que han venido posibilitando la gran presencia de los hispanos en Estados Unidos:

encontramos individuos cuyos antepasados vivieron en el país desde, por lo menos, la época de la independencia y otros que llegaron el año pasado; encontramos un número considerable de profesionales y empresarios junto a humildes trabajadores agrícolas y de factoría; hay blancos, negros, mulatos y mestizos; también ciudadanos y extranjeros no autorizados; y por último, entre inmigrantes, hay los que vinieron en busca de empleo y un mejor futuro económico y los que llegaron huyendo de los pelotones de fusilamiento y de la persecución política en sus

países de origen (Alejandro Portes y Cynthia Truelove, 1988: 31-32).

En consecuencia, se puede contar hoy con un inmenso patrimonio hispánico en Estados Unidos. Los hombres y las tierras de este país llevan huellas y estelas hispanas. Sin embargo, como el grupo hispano de los Estados Unidos es heterogéneo, nos parece importante verlo dentro de su diversidad étnico-cultural.

## **1-2- DIVERSIDAD ÉTNICO-CULTURAL**

El grupo hispano es la primera minoría en Estados Unidos. La población hispana de los Estados Unidos sería de casi 46 millones en la actualidad. Es el grupo étnico con mayor crecimiento anual de la población en este país. Sin embargo, cuando hablamos de los hispanos en Estados Unidos, debemos tener siempre en la mente que son diversos como ya hemos indicado. Proceden de diversas naciones y por lo tanto, es mejor hablar de “Hispanics [sic] not as one ethnic group but as many”<sup>20</sup>

Entonces, como subgrupos étnico-culturales hispanos en Estados Unidos, encontramos, por orden de importancia, a chicanos y mexicanos en los antiguos territorios de México y en Chicago; puertorriqueños y dominicanos en Nueva York; cubanos en la Florida, y de modo disperso, otros centro y suramericanos, a los que se suman los españoles. Los Ángeles (California) aparece como una de las grandes e importantes metrópolis hispanas del mundo.

Esos subgrupos étnico-culturales equivalen a lo que Manuel Luis Carlos (1988) llama “enclave cultural”. Cada subgrupo o enclave

---

<sup>20</sup>Linda Robinson: Hispanics[sic] don't exist” sacado de Antonio Torres (2001). *Culturas latinas en Estados Unidos*: [www.ub.es/filhis/culturele/torres.html](http://www.ub.es/filhis/culturele/torres.html)



tiene “rasgos culturales que lo hacen similar a una cultura autónoma y que le dan su propia identidad [...] se resiste a ser asimilado aunque [...] parcialmente aculturado por la sociedad dominante” (91). Cada subgrupo étnico-cultural es, pues, autónomo. Tiene unas costumbres propias, además de las que lo identifican con su pertenencia a la Raza. En realidad, la mezcla étnico-cultural no es sino una máscara que esconde la diversidad de los nacionalismos<sup>21</sup>. Por lo general, las personas que constituyen una cultura no la viven todas de la misma forma. No es de extrañar entonces que existan designaciones como

---

<sup>21</sup>Respecto de los nacionalismos, debemos reconocer que cada hispano en Estados Unidos, aunque tenga unas venas de la cultura hispana en su cuerpo, prefiere a veces que lo identifiquen con el enclave étnico-cultural al que pertenece que con los apelativos “hispano” o “latino”. Muchos escritores plasman en sus obras estos sentimientos nacionalistas. Es el caso, por ejemplo, de Gustavo Pérez-Firmat. En *El año que viene estamos en Cuba* (1997), este escritor de origen cubano habla de Miami como ciudad diversa y cosmopolita que en la actualidad ha dejado de ser sólo cubana para convertirse en hispana, precisamente por el influjo de otras nacionalidades hispanas. Miami ya es hispana, pues allí se puede entrar en una discoteca colombiana, bailar un merengue dominicano o escuchar un son cubano. Sin embargo, los nacionalismos hacen que un cubano como Gustavo sienta su insularismo ante un hispano de otra nacionalidad, ya que todos los hispanos no comparten las mismas tradiciones gastronómicas, los mismos giros idiomáticos, el mismo vocabulario, la misma forma de tratarse uno a otro (el “tú” para un cubano se entiende pero puede ser frustrante para un nicaragüense, por ejemplo). A la luz de estas diferencias, Gustavo sentencia y explica: “el problema es que no me siento ‘latino’ sino cubano – cubiche, cubanazo, cubanito (sí señores), 'Cuban'. A decir verdad, el 'latino' es una raza imaginaria, una ficción numérica. No menos hiperbólico que hipotético, el ‘latino’ existe principalmente para los fines políticos, profesores, cantantes de salsa y americanos no-hispanos. El rostro adolorido – y adolorado – del latino es un engendro de los medios de comunicación, pues sucede que personas a quienes se aplica la etiqueta tienden a rechazarla, optando en su lugar por designaciones de nacionalidad – mejicano, puertorriqueño, cubano, dominicano, venezolano, colombiano. (Irónicamente, la encuesta que dio estos resultados se titula 'Latino National Political Survey'). Aunque nuestra diversidad sea engorrosa, capta la realidad de que los hispanos no constituimos un solo grupo étnico y mucho menos una “raza”. Lucimos distinto, comemos distinto, rezamos y maldecimos distinto. La relativa uniformidad de idioma no garantiza comunidad de intereses o costumbres. Indudablemente, un mejicano se parece a un cubano y un boricua se parece a un argentino – pero no más que un norteamericano se parece a un inglés, o que un francés se parece a un ciudadano de Québec” (63-64). Notamos al mismo tiempo que la explicación que Gustavo Pérez-Firmat da del apelativo “latino” coincide, en sus grandes líneas, con la que da Ilán Stavans (1999: 41).

En la óptica de los sentimientos de nacionalidad, el mexicano-estadounidense Richard Rodríguez dedica, en *Brown: The Last Discovery of America* (2002), un capítulo entero (el quinto) a la problemática en torno a la palabra “Hispanic”. Habla también, aunque desde otro ángulo, de esta alternancia de los apelativos “hispano” y “latino”. Constata que hay “Hispanics who refuse Hispanic because of its colonial tooling. Hispanic, they say, places Latin America (once more) under the rubric of Spain. An alternate noun the disaffected prefer is 'Latino', because they imagine the term locates them in the Americas” (109). Pero, lo que debemos definitivamente retener de toda esta problemática es que las preferencias no se basan sino en percepciones, sentimientos, aprensiones y aspiraciones individuales.

mexicano-estadounidense, cubano-estadounidense, etc. que ponen de manifiesto la pertenencia a un determinado enclave cultural.

Por otra parte encontramos apelativos que alternan o se oponen. Los términos que se oponen en su uso son los que establecen diferencias: mexicanos / chicanos, mexicano-estadounidenses / cubano-estadounidenses, etc.. En cambio, los términos “hispano” y “latino” alternan porque suelen utilizarse indistintamente. Pero cada vocablo tiene connotaciones diferentes en Estados Unidos, pues según Ilán Stavans (1999: 41), “la primera, preferida por los conservadores, se utiliza al hablar de demografía, educación, desarrollo urbano, drogas y salud; la segunda denominación, en cambio, es la que prefieren los liberales, y frecuentemente se aplica a artistas, músicos y estrellas de cine”. En cualquier caso, nosotros pensamos ir usando, por preferencia, la palabra “hispano” para hablar de todo aquel que tiene raíces hispanas en Estados Unidos.

Como hablamos de la diversidad étnico-cultural, debemos tener también en presencia que la producción literaria hispana en este país es plural. Sabemos que los tres subgrupos de hispanos más numerosos y con mayor representatividad dentro del panorama literario hispano de los Estados Unidos<sup>22</sup> son los de origen mexicano (sobre todo en el

---

<sup>22</sup>Para un amplio conocimiento del panorama literario hispano de los Estados Unidos, véanse a AA. VV. (2002). *En otra voz. Antología de la literatura hispana de los Estados Unidos*. Houston, Texas: Arte Público Press, Introducción por Nicolás Kanellos (ed.); y también a Nicolás Kanellos (2003). *Hispanic Literature of the United States. A Comprehensive Reference*. Connecticut: Greenwood Press. En estas antologías, se hace no solamente una recopilación de la diversa producción literaria de los hispanos, sino también las grandes trayectorias de esta literatura hispana. Destacamos tres tendencias fundamentales: la literatura hispana nativa, la literatura hispana de inmigración y la literatura hispana del exilio. Estas tres tendencias tienen sus primicias en la producción literaria de los tiempos de la exploración y de la colonización. Como escritores destacables en este panorama literario hispano-estadounidense, mencionemos a Óscar Zeta Acosta (nacido en Texas), Mercedes de Acosta (nacida en Nueva York, de padres españoles), Miguel Algarín (nacido en Puerto Rico y emigrado a Nueva York), Alberto Baltasar Urista (nacido en la Ciudad de México y emigrado a San Diego, California y conocido como Alurista), Isabel Allende (de origen chileno, emigrada a San Francisco, California), Julia Álvarez (nacida en La República Dominicana y exiliada a Nueva York), Alba Ambert (de origen puertorriqueño), Rodolfo Anaya

---

(natural de Nuevo México), Gloria Anzaldúa (nacida en Texas), Reinaldo Arenas (nacido en Cuba y exiliado a Nueva York), Ron Arias (natural de Los Ángeles, California), Mariano Azuela (nacido en Cuba y exiliado en Texas), Jimmy Santiago Baca (nacido en Santa Fe, Nuevo México), Pura Belpré (nacido en Puerto Rico y emigrado a Nueva York), Mario Bencastro (de origen salvadoreño), Diane Gonzales Bertrand (nacido en San Antonio, Texas), Julia de Burgos (nacida en Puerto Rico y emigrada a Nueva York), María Amparo Ruiz de Burton (natural de Loreto, Baja California), Fabiola Cabeza de Vaca (nacida en Nuevo México), Lydia Cabrera (nacida en Cuba y emigrada a Miami, Florida), Luisa Capetillo (de origen puertorriqueño, emigrada a Nueva York y luego a Miami), Ana Castillo (nacida en Chicago, de padres mexicano-estadounidenses), Lorna Dee Cervantes (nacida en San Francisco, California), Eusebio Chacón (natural de Nuevo México), Dense Chávez (nacida en Las Cruces, Nuevo México), Sandra Cisneros (nacida en Chicago, de padres mexicano-estadounidenses), Uva Clavijo (nacida en Cuba y exiliada a Miami), Judith Ortiz-Cófer (nacida en Puerto Rico y emigrada a Nueva Jersey), Jesús Colón (nacido en Puerto Rico y emigrado a Nueva York), Lucha Corpi (nacida en México y emigrada a California), Guillermo Cotto-Thoner (de origen puertorriqueño), Víctor Hernández Cruz (de origen puertorriqueño), Junot Díaz (nacido en La República Dominicana y exiliado a Nueva Jersey), Alirio Díaz Guerra (de origen colombiano), Martín Espada (nacido en Nueva York, de padres puertorriqueños), Sandra María Esteves (nacida en Nueva York, de sangre dominicana y puertorriqueña), Roberta Fernández (natural de Laredo, Texas), Roberto Fernández (nacido en Cuba y exiliado en Miami), Rosario Ferré (de origen puertorriqueño), Ernesto Galarza (nacido en México y emigrado a Sacramento, California), Cristina García (de origen cubano), Lionel G. García (nacido en San Diego, Texas), Alicia Gaspar de Alba (natural de Texas), Isaac Goldemberg (de origen peruano), Guillermo Gómez-Peña (de origen mexicano), José Luis González (nacido en Santo Domingo, de padre puertorriqueño y madre dominicana, emigrado a Nueva York), Óscar Hijuelos (nacido en Nueva York, de padres cubanos), Rolando Hinojosa (nacido en Mercedes, Texas), Carolina Hospital (nacida en Cuba y exiliada en Florida), Ángela de Hoyos (de origen mexicano), Arturo Islas (natural de El Paso, Texas), John Lantigua (nacido en el Bronx, Nueva York, de padres de origen cubano y puertorriqueño), Jesús Abraham "Tato" Laviera (nacido en Puerto Rico y emigrado a Nueva York), Graciela Limón (nacida en Los Ángeles, California, de padres inmigrantes mexicanos), René Marqués (de origen puertorriqueño), Demetría Martínez (natural de Albuquerque, Nuevo México), Max Martínez (natural de Gonzales, Texas), Tomás Eloy Martínez (de origen argentino), Julio Matas (nacido en Cuba), María Cristina Mena (nacida en México y emigrada a Nueva York), Miguel Méndez (natural de Arizona), Gabriel Mistral (de origen chileno), Nicholosa Mohr (nacida en Nueva York, de padres inmigrantes puertorriqueños), Matías Montes Huidobro (de origen cubano), José Montoya (natural de Albuquerque, Nuevo México), Pat Mora (nacida en El Paso, Texas), Chirrie Moraga (natural de California), Alejandro Morales (nacido en Montebello, California), Elías Miguel Muñoz (de origen cubano), Achy Obejas (de origen cubano), Herberto Padilla (nacido en Cuba), Américo Paredes (natural de Texas), Luis Pérez (nacido en México y emigrado a Los Ángeles, California), Gustavo Pérez-Firmat (nacido en Cuba y exiliado a Miami, Florida), Pedro Pietro (nacido en Puerto Rico), Miguel Piñero (de origen puertorriqueño), Mary Helen Ponce (nacida en San Fernando, California), Dolores Prida (nacida en Cuba y emigrada a Nueva York), Roberto Quesada (nacido en Honduras y emigrado a los Estados Unidos), Leroy V. Quintana (natural de Albuquerque, Nuevo México), Manuel Ramos Otero (nacido en Puerto Rico y emigrado a Nueva York), Tomás Rivera (nacido en Texas), Luis Rodríguez (nacido en El Paso, Texas y criado en Los Ángeles, California), Richard Rodríguez (nacido en San Francisco, California, de padres inmigrantes mexicanos), Leo Romero (nacido en Los Álamos, Nuevo México), Ronald Ruiz (nacido en California, de padres inmigrantes mexicanos), Floyd Salas (nacido en Colorado), Luis Omar Salinas (natural de Texas), Raúl Salinas (natural de San Antonio, Texas), Ricardo Sánchez (nacido en El Paso, Texas), George Santayana (nacido en Madrid, España y emigrado a los Estados Unidos), Esmeralda Santiago (nacida en Puerto Rico y emigrada a Nueva York), Salomón de la Selva (de origen nicaragüense), Ramón Sender (nacido en Huesca, España y exiliado a los Estados Unidos), Emma Sepúlveda (nacida en Argentina, criada en Chile y exiliada a los Estados Unidos), Pedro Juan Soto (nacido en Puerto Rico y emigrado a Nueva York), Clemente Soto Vélaz (de origen puertorriqueño), Vigil Suárez (nacido en Cuba y criado en Estados Unidos), Carmen Tafolla (nacida en San Antonio, Texas), Piri Thomas (de origen puertorriqueño), Omar Torres (nacido en Cuba y emigrado a Miami, Florida), Estela Portillo Trambley (natural de El Paso,

suroeste), los puertorriqueños (principalmente en el este) y los de origen cubano (en el sureste). Pero ya no podemos hablar en estos términos, pues hay otros subgrupos (la mayoría de ellos inmigrantes) que vienen a añadirse a este grupo llamado genéricamente “hispano”.

Si es posible diseñar unas características comunes a la población hispana de los Estados Unidos, hay que fijarse particularmente en los rasgos diferenciadores:

- En primer lugar, los hispanos tienen una experiencia histórica común y una identidad cultural propia. Se diferencian por eso de los demás grupos étnico-culturales. En este caso, “nosotros”<sup>23</sup> (los hispanos) se opone a “ellos” (los angloamericanos o, en cierta medida, los demás grupos étnicos del mosaico cultural estadounidense);

- Pese a que muchos practican el bilingüismo usando el Spanglish – que es una combinación del español con el inglés y viceversa – los hispanos comparten, sin embargo, un idioma y una cultura comunes: el español y la cultura hispánica;

- Tienen ideales de comportamiento o conductas sociales y familiares, creencias ancestrales y ritos religiosos compartidos. Por eso, suelen manifestar experiencias artísticas que denotan sus

---

Texas), Sabine Ulibarrí (natural de Nuevo México), David Unger (de origen guatemalteco), Luis Valdez (nacido en Delano, California), Gloria Vando (nacida en Nueva York, de padres puertorriqueños), Ed Vega (de origen puertorriqueño), Gloria Velásquez (nacida en Colorado), Daniel Venegas, Tino Villanueva (natural de San Marcos, Texas), José Antonio Villarreal (nacido en Los Ángeles, California, de padres inmigrantes mexicanos), Helena María Viramontes (nacida en Los Ángeles, California) y José Iglesias (nacido en Tampa, Florida).

<sup>23</sup> En los textos que vamos a analizar, encontramos el uso de la primera persona de singular y plural. Pone de realce algunas relaciones que el “Yo” y el “Nosotros” mantienen con otros individuos. El “Yo” desarrolla un discurso sobre sí mismo pero las relaciones que entretiene tanto con sí mismo como con su(s) destinatario(s) son complejas. El “Nosotros” (yo + tú o yo + él / ella) es susceptible de varias extensiones: puede implicar la existencia de un “Ellos” o de un “Vosotros” diferentes de “Nosotros” (Edmond Cros, 1983: 232). En cualquier caso los conceptos “Yo” y “Nosotros” nos llevan a plantear el problema de la identidad y de la pertenencia a un grupo, como es el grupo hispano de los Estados Unidos.

concepciones culturales. Además tienen ciertas preferencias gastronómicas, es decir, determinados platos y condimentos.

De todas formas, nosotros destacamos una conciencia común entre estos diferentes subgrupos. Esta conciencia se ve materializada en forma de cultura, entendida ésta como “la totalidad de la producción humana [...] en determinado tiempo y lugar” (Ione M.G. Bentz, 2001: 51). Inherentemente tenemos en Rudolfo Anaya, Nicholasa Mohr e Isabel Allende la manifestación de esta conciencia común.

### **1-3- BREVE RECUENTO BIOBIBLIOGRÁFICO**

Al igual que los antecedentes históricos, los aportes biográficos afectan a los contenidos. Influyen indirectamente en la visión que el autor tiene del mundo, es decir, su(s) ideología(s). En términos de Gérard Gengembre (1996: 6), la crítica biográfica “présuppose que la connaissance de la vie de l’auteur permet de comprendre son oeuvre car celle-ci contient tout ce qui constitue et détermine son rapport au monde et à autrui”. Habida cuenta de que las obras suelen secretar las imágenes implícitas de sus autores; y habida cuenta también que estos últimos no son personas ordinarias, conocer entonces la vida de Rudolfo Anaya, Nicholasa Mohr e Isabel Allende podría ayudar a entender mejor sus relatos. Como viven en una sociedad determinada, ésta influye en su personalidad y en su creación como escritores. Resulta, por tanto, que la integración de elementos biográficos en un estudio como el nuestro participa de la comprensión de los problemas que plantea la obra.

Además de semejantes datos, tenemos que abrir una ventana para constatar la producción literaria de cada uno de estos escritores. Esta tarea nos puede ayudar, no solamente a observar la obsesión temática del autor, sino también unos problemas que plantea su producción literaria en general. En este sentido, Juan Ignacio Ferreras opina que

Constatar una producción literaria antes de entrar en la profundidad de una de las obras que se integran en esa producción, ofrece varias ventajas: ante todo, clarifica la génesis de la misma, puesto que en la producción entera podremos ya definir y hasta describir al presunto sujeto colectivo de la obra. [...] una obra [...] se enriquece, es decir, se explica a partir de su puesta en relación con el resto de las obras aparecidas bajo el mismo signo, época, circunstancias, etc. Finalmente, pero no exhaustivamente, se puede sostener que una obra así estudiada y enriquecida, servirá también para elucidar ciertos aspectos o problemas de la producción entera a la que pertenece (1989: 33-34).

Entonces, al igual que la biografía, la producción literaria de un autor es también de gran aportación a la hora de hacer un análisis semiótico de una obra. Por otra parte, un buen análisis semiótico requiere la reunión de un máximo de signos para facilitar la interpretación y la lectura ideológica de la obra.

### **1-3-1- Rudolfo Anaya**

Rudolfo Anaya es un escritor chicano. Nace el 30 de octubre de 1937 en Las Pasturas, un pequeño pueblo de Nuevo México. Procede de una familia de religión católica, sin educación básica, y de habla

española. Es hijo menor de un vaquero y de una campesina. Estudia inglés en la escuela pública. Durante su adolescencia, aprende de su abuela las historias sobre sus raíces ancestrales y sobre el curanderismo. A los quince años, se traslada con su familia al barrio Barelas en Albuquerque (Nuevo México) donde acaba graduándose en 1956 en la escuela secundaria. Durante dos años asiste a una escuela de negocios que pronto abandona. Se gradúa luego en la Universidad de Nuevo México. En 1963 acepta un puesto de enseñanza en una escuela pública donde trabaja durante siete años. Después trabaja, primero como director de un programa de apoyo en la Universidad de Nuevo México donde luego se hace profesor. Conoce a su esposa Patricia Lawless en la Universidad de Nuevo México. Hacia 1965 empieza a escribir *Bless Me, Ultima*, su primera novela con la que gana el Premio Quinto Sol. Ésta sale a la luz pública en 1972, o sea siete años después, porque estuvo varias veces rechazada por editores. Esta novela será publicada finalmente por un grupo de editores chicanos. *Bendíceme, Última*, su traducción al español, se publicará en 1994.

Profesor Emérito de inglés de la Universidad de Nuevo México, Anaya es considerado como el padre de la literatura chicana en inglés<sup>24</sup>. Esta primera novela suya es recibida como la novela que más

---

<sup>24</sup>Cabe precisar que algunos escritores hispanos de los Estados Unidos que escriben en inglés lo hacen en la perspectiva de una ciudadanía estadounidense. Otros toman en cuenta el mercado y el consumo de sus obras. En esta segunda perspectiva, coincidimos con Robert Escarpit (1970: 32) cuando piensa que el producto literario es el resultado de una serie de operaciones que pasan por diversos filtros sociales, económicos y culturales, según los proyectos que los escritores quieren llevar al cabo.

Por otra parte, la literatura chicana en inglés no empieza con Anaya, sino con María Amparo Ruiz de Burton que en 1872 publica *Who Would Have Thought It*. En esta novela, Ruiz de Burton pone de relieve las contradicciones identitarias de los mexicano-norteamericanos. En 1885 publica *The Squatter and the Don*, obra de gran compromiso social: denuncia la marginación que sufre en propiedad; critica con ironía la corrupción y los prejuicios raciales de la sociedad norteamericana y cuestiona la identidad de sus coterráneos. Además de Ruiz de Burton, hay otras obras como la de

echa raíces en el pasado indígena de los chicanos. Anaya es un escritor hispano nativo<sup>25</sup> fascinado por las travesías culturales del suroeste estadounidense. En *Mundo de los Escritores*, el propio Anaya comenta:

Mi espíritu es imbuido por la gente y la tierra de Nuevo México. La mayoría de mi trabajo trata los temas que la vida me ha dado. Me interesan la gente, los cambios que motivan sus vidas, las varias culturas del sudoeste, el folclor y la sabiduría folclórica, la mitología de las Américas. Me he enseñado a buscar dentro [mí mismo]; un escritor es un filósofo de la vida<sup>26</sup>.

Su literatura tiene mucho que ver con las tradiciones culturales mexicanas y la vida renacentista chicana. Sus cuentos exploran generalmente problemas basados en la experiencia de un chicano que crece en la sociedad estadounidense. Muchas veces en su actividad literaria, hace preguntas sobre Dios y la vida en general; explora temas acerca de la vida y condición de los chicanos.

Las influencias de los mitos hispanos y lo mágico son muy recurrentes en sus obras. Es valorado dentro del mundo chicano como el escritor que haya cruzado con éxito la línea divisoria entre chicanos y norteamericanos. Hace una transición entre la vida rural y la urbana y promueve el biculturalismo mientras ve en el bilingüismo la mejor posibilidad para una integración socioprofesional en Estados Unidos. Usa su herencia chicana como inspiración. La mitología, la

---

Miguel Antonio Otero, *My life in the Frontier: 1864-1882* publicada en 1935 y la de José Antonio Villarreal *Pocho* (1959) que también fueron escritas y publicadas en inglés.

<sup>25</sup> Los escritores hispanos nativos en Estados Unidos son aquellos que escriben sobre lo que sufrieron del anexionismo y del imperialismo yanqui. Son precisamente los que fueron incorporados a los Estados Unidos como fruto del neocolonialismo y tratados como sujetos coloniales. Es el caso de los mexicanos en el sudoeste, los hispanos de la Florida y Louisiana, los panameños del Canal de Panamá, los puertorriqueños en el Caribe, incluso los cubanos y dominicanos que también fueron, a principios del siglo XX, bajo influencia de los Estados Unidos.

<sup>26</sup> AA.VV. (1999). "Rudolfo Anaya" en *Mundo de los Escritores* del 29 de marzo de 1999.

Traducción de TRJ: [www.castilleja.org/academics/studentprojects/mundo/anayar/anayarn.html](http://www.castilleja.org/academics/studentprojects/mundo/anayar/anayarn.html)



importancia de la tierra, el catolicismo, la existencia humana y la ambición están muy presentes en sus obras. Revela con poder mágico la vida cotidiana.

Aparte de *Bless Me*, *Ultima*, Anaya publica otras dos novelas que entran a formar parte de una trilogía que aporta al lector rasgos autobiográficos muy relevantes. *Heart of Aztlán* (1976), segunda novela del autor y de la trilogía narra la historia en torno a la familia Chávez en Barelvas. En efecto, después de pasar gran parte de su vida en la pequeña ciudad de Guadalupe, Clemente Chávez, el padre, decide mudarse con su familia a Barelvas (Albuquerque) donde vive su hermano Roberto. Allí piensa encontrar una vida mejor para su familia. Por eso tiene que vender sus tierras (a un precio módico) que representan su herencia ancestral. Una vez en la ciudad, su familia y él se enfrentan a los problemas inherentes al espacio urbano norteamericano: mientras el padre lucha contra las fuerzas opresivas, los críos sucumben a las tentaciones de las drogas, el sexo, las malas compañías, etc. Como en las dos otras obras de la trilogía, en *Heart of Aztlán* aparece también un guía espiritual (Crispín) que se encarga de aportar la armonía a la familia Chávez y a ayudarla a construir y entender su identidad.

La tercera novela, *Tortuga* (1979), relata la vida del personaje epónimo, un adolescente chicano que entra en un hospital tras sufrir un accidente. Es incapaz de moverse porque su cuerpo, comparado a la concha de la tortuga, está paralizado. Casi al borde del pesimismo, logra, por medio de otro niño también enfermo y hospitalizado, superar este estado de ánimo. Termina entonces por aceptarse como tal y a seguir viviendo a pesar de todo. Esta historia de Tortuga nos recuerda la del propio autor que sufrió también un accidente en que, a

los dieciséis años, se le rompieron dos vértebras y casi pierde la vida. Después de un largo tiempo en el hospital, se recupera pero este suceso cambia completamente el curso de su vida: en adelante aprende a aprovechar el lado positivo de la existencia humana y a luchar contra cualquier adversidad. Dentro de la prolífica producción literaria de este escritor, destacamos:

1- Otras obras narrativas:

- *Cuentos: Tales from the Hispanic Southwest* (1980)
- *The Silence of the Llano* (1982)
- *Cuentos Chicanos* (1984)
- *The Legend of La Llorona* (1984)
- *The Adventures of Juan Chicaspatas* (1985)
- *A Chicano in China* (1986)
- *Lord of the Dawn: The Legend of Quetzalcóatl* (1987)
- *Albuquerque* (1992)
- *Zia Summer* (1995)
- *Rio Grande Fall* (1996)
- *Shaman Winter* (1999)
- *Jemez Spring* (2005)
- *Jalamanta: A Message from the Desert* (1996)
- *Serafina's Stories* (2004)
- *The Man Who Could Fly and Other Stories* (2006)
- *The Curse of the ChupaCabra* (2006)
- *The First Tortilla* (2007)

2- Obras infantiles:

- *The Farolitos of Christmas: A New Mexico Christmas Story* (1987)

- *Maya's Children: The Story of La Llorana* (1996), ilustración por María Baca
- *Farolitos for Abuelo* (1998), ilustración por Edward Gonzalez
- *My Land Sings: Stories from the Rio Grande* (1999), ilustración por Amy Córdova
- *Roadrunner's Dance* (2000), ilustración por David Diaz
- *The Santero's Miracle: A Bilingual Story* (2004), ilustración por Amy Córdova y traducción al español por Enrique Lamadrid

### 3- Teatro:

- *The Season of la Llorona* (1987)
- *Billy the kid* (1999)

### 4- Guión: *Bilingualism: Promise for Tomorrow* (1976)

### 5- Obras no ficcionales:

- *Ceremony of Brotherhood*,(1981), editado con Simon J. Ortiz
- *Cuentos Chicanos: A Short Story Anthology* (ed. 1984), editado con Antonio Márquez
- *Voices: An Anthology of Nuevo Mexicano Writers* (1987, 1988)
- "Autobiography" en *Contemporary Authors Autobiography Series* (1987)
- *Aztlán: Essays on the Chicano Homeland* (1989), editado con Francisco A. Lomelí
- *Tierra: Contemporary Short Fiction of New Mexico* (1989), editor
- *Flow of the River* (1992), segunda edición
- *Incredible Elfego Baca: Goode Man, Bad Man of the Old West* (1994)
- *Descansos: An Interrupted Journey* (1995), con Denise Chávez y Juan Estevan Arellano

- *Anaya Reader* (1995)
- *Una Linda Raza: Cultural and Artistic Traditions of the Southwest* (1998)
- *Conversations with Rudolfo Anaya* (1998)
- *Chicano/a Studies: Writing into the Future* (1999), editado con Robert Con Davis-Undiano
- *Elegy on the Death of César Chávez* (2000).

### **1-3-2- Nicholasa Mohr**

Esta escritora y artista gráfica puertorriqueña nace en 1935 en la Ciudad de Nueva York. Se cría precisamente en el Harlem español. Es hija de inmigrantes puertorriqueños en la Ciudad de Nueva York<sup>27</sup>. Su padre muere cuando ella tiene ocho años, dejando a la madre con siete hijos. Estudia en las escuelas neoyorquinas y se gradúa en la escuela secundaria en 1953. Ingresa luego en la Escuela de Artes en Nueva York donde descubre los trabajos de José Clemente Orozco y Diego Rivera. Estos dos muralistas mexicanos inspiran a Nicholasa Mohr a estudiar el arte hispánico. Por eso viaja a la Ciudad de México para beber en la fuente de estos artistas por un año. A su regreso, acude a la New School for Social Research y en 1959, al Brooklyn Museum of Art School. En 1969 se gradúa en el Pratt Center for

---

<sup>27</sup> Antes de la Segunda Guerra Mundial, importantes concentraciones de puertorriqueños ya se habían asentado en Nueva York, y años después de la contienda, más de un millón llegaron, y con ellos, la faz de la cultura hispana en Nueva York fue cambiando. Si los primeros eran estudiantes, los que siguieron huían de la pobreza. Dado que la economía de Puerto Rico se basaba fundamentalmente en la producción de azúcar, los desempleados en tiempos muertos se veían forzados a emigrar a los Estados Unidos.

De esta inmigración puertorriqueña habla Joaquín Colón López en *Pioneros puertorriqueños en Nueva York: 1917-1947* publicado en 2002 por Arte Público Press. El autor de esta memoria habla de los sempiternos problemas de ciudadanía, de identidad nacional puertorriqueña, de discriminación social y racial y de patriotismo. Esta memoria pone sobre el tapete los orígenes básicos de la identidad puertorriqueña. También es un testimonio de la presencia de la cultura hispana y de la lucha por la justicia social de los puertorriqueños en los EE.UU.

Contemporary Printmaking. Nicholasa Mohr es hoy una profesora distinguida. Es también conferenciante y artista visual.

Antes de convertirse en escritora tras la publicación en 1973 de *Nilda*, su primera novela, Nicholasa Mohr pasa su vida en el Barrio, donde puertorriqueños y otros hispanos rozan la pobreza y la miseria. Es testigo, por lo tanto, de la condición marginal que ha compartido la comunidad boricua de los Estados Unidos durante los años cincuenta. La mayoría de sus obras tienen mucho que ver con su propia vida cuando niña y adolescente y las protagonistas de sus relatos están creciendo, como ella, en un barrio hispano lleno de inseguridad e injusticias sociales. Sus escritos son entonces un sutil testimonio de la dura y difícil realidad que vive la comunidad boricua en Estados Unidos.

Sus novelas son, generalmente, retratos realistas sobre el barrio puertorriqueño de Nueva York. Reflejan también las experiencias de un grupo que hace un vaivén psicológico y espiritual entre dos mundos y dos culturas. Además de *Nilda*, su obra literaria maestra, Nicholasa Mohr publica también *El Bronx Remembered: A Novella and Stories*, su segunda novela, en 1975. Aquí vuelve a usar su estilo realista para describir el ambiente en el que viven los puertorriqueños del Bronx. Explora aspectos importantes como la cultura y la identidad de los puertorriqueños que, llegados a Estados Unidos, empiezan a adoptar formas de vida que los enajenan: el choque de culturas provoca en ellos una crisis de identidad. Unos desarrollan nuevas identidades, copiando el estilo norteamericano. Otros cambian de preferencias sexuales, etc. Personajes como el tío Claudio que no pueden aguantar este choque cultural deciden regresar a la Isla donde esperan encontrar respeto y dignidad. En líneas generales, esta novela deja ver los

puntos de contacto y discrepancias entre los puertorriqueños que inmigran desde la Isla y los que ya viven en los barrios estadounidenses. Aquí es donde mueren todas las ilusiones de un inmigrante.

En *In Nueva York* (1977) su colección de cuentos, Mohr deja aparecer la confrontación entre dos visiones del mundo: la que el inmigrante puertorriqueño tiene de los Estados Unidos cuando todavía está en la Isla; y la que este inmigrante acaba teniendo una vez en la ciudad neoyorquina. Al llegar a Nueva York, el inmigrante se enfrenta a muchas dificultades: relacionarse, encontrar un trabajo para sobrevivir y antes que todo, aprender el nuevo idioma que es el inglés. Además, tiene que luchar contra sus viejas costumbres, porque en Estados Unidos, los prejuicios sexistas y machistas y los tabúes de los boricuas están amenazados.

Como otras publicaciones de Nicholasa Mohr, destaquemos:

- *Felita* (1979)
- *Rituals of Survival: A Woman's Portfolio* (1985)
- *Going Home* (1986)
- *All For the Better: A Story of El Barrio* (1993)
- *Nicholasa Mohr: Growing Up Inside the Sanctuary of my Imagination* (1994)
- *The Magic Shell* (1995)
- *The Song of El Coqui and Other Tales of Puerto Rico* (1995)
- *Old Letivia and the Mountain of Sorrows* (1996)
- *A Matter of Pride and Other Stories* (1997)
- *Untitled Nicholasa Mohr* (1998).

### 1-3-3- Isabel Allende

Nace en agosto de 1942 en Lima (Perú) donde su padre, Tomás Allende (primo de Salvador Allende), trabajaba como diplomático. Sus padres se divorcian cuando Isabel sólo tiene tres años. Entonces regresa a Santiago de Chile con Francisca Llonca, su madre y allí se va a criar junto con sus dos hermanos, en casa de su abuelo. Estudia en varios colegios privados. Cuando su madre se une con el diplomático Ramón Huidobro, Isabel Allende estudia en una escuela privada norteamericana en Bolivia y otra británica en Beirut. Regresa a Chile y empieza, a los diecisiete años, su carrera como periodista, trabajando como redactora y columnista en la prensa escrita y la televisión. Pasa también por el cine.

En 1960 trabaja por la sección chilena de la FAO. Se casa con Miguel Frías en 1967, pero veinte años después, es decir en 1987, se divorcian. De este matrimonio nacen dos hijos: Paula y Nicolás. Isabel Allende se ve obligada a exiliarse con su familia a Caracas (Venezuela) en 1975 a raíz del Golpe de Estado de 1973 que acaba con el asesinato de Salvador Allende, su tío y entonces Presidente de Chile. En efecto, con la Cúpula Militar encabezada por el General Augusto Pinochet en el poder, ya no hay libertades. Se instaura una dictadura sangrienta.

Desde su exilio en Venezuela, Isabel Allende escribe su primera novela, *La casa de los espíritus* (1982). Esta novela es muy bien acogida por el público, hasta la lleva al cine el Director Bille August en 1993. En 1988, Allende vuelve a casarse, esta vez con William Gordon, un abogado estadounidense. Desde entonces, la escritora chilena se muda a San Francisco (California) donde vive con su

esposo. En diciembre de 1992 fallece su hija Paula, tras pasar casi un año en coma en un hospital de Madrid. Este trágico acontecimiento va a influir en la vida de la escritora. De hecho, escribe una novela titulada *Paula* (1994) en recuerdo a su hija.

Su novela *Hija de la fortuna* sale a la luz en 1999 y es traducida a más de 27 idiomas porque es también acogida favorablemente por el público del mundo entero. En sus obras, el lector percibe las influencias que el Realismo Mágico<sup>28</sup> tiene sobre ella. También se ven recurrentes alusiones a Pablo Neruda, el célebre poeta chileno. Las novelas de Allende tienen mucho que ver con su pasado chileno y los movimientos sociales, políticos y económicos de la América Latina postcolonial. Sus protagonistas son generalmente mujeres que luchan por su realización personal en la vida. Lo sumamente humano, los lazos familiares y afectivos, el amor, la aventura, la libertad, la mujer, el misterio, las fantasías diversas son obsesiones temáticas en ella. Allende ha sido galardonada varias veces a través del mundo por su labor y su talento como escritora.

*Hija de la fortuna* forma parte de una trilogía en la que *La casa de los espíritus* (1982) es el fin y *Retrato en Sepia* (2000), el puente, tal como explica la propia autora: “Cuando iba a medio camino en la escritura, comprendí que podía relacionar esas dos novelas con *La casa de los espíritus* y formar así una especie de trilogía que

---

<sup>28</sup> El Realismo mágico es una técnica estilística vanguardista que surge con fuerza en los años 1960 y 1970. Nace del antagonismo entre dos visiones del mundo: la cultura de la tecnología y la de la superstición. En esta nueva visión estética cohabitan lo mágico, lo fantástico, lo intuitivo, lo empírico y lo irreal con la realidad. Por tanto, desaparece la línea divisoria entre lo real y lo irreal, lo racional y lo irracional. En los relatos del realismo mágico aparecen mitos y leyendas prehispánicos o latinoamericanos. Sus principales exponentes son el colombiano Gabriel García Márquez, el mexicano Juan Rulfo y el venezolano Arturo Uslar Pietri. Otros escritores como el argentino Jorge Luis Borges o el cubano Alejo Carpentier consideran su actitud estética como “Real maravilloso” y no “Realismo mágico”, dejando pensar que las dos actitudes no son parecidas. El Realismo mágico como movimiento artístico tiene muchos seguidores hispanoamericanos como Isabel Allende o Rudolfo Anaya.



empezaba con *Hija de la fortuna* y usaba *Retrato en Sepia* como puente” (Allende, 2007: 240-241). En *La casa de los espíritus* - primera novela de su carrera literaria- Allende hace una mezcla de realismo, espiritualismo y fantasías. Los personajes comparten la vida social y política de su país. La escritora chilena utiliza aquí el Realismo Mágico con incorporaciones de cosas extrañas e inverosímiles. Es un relato sobre la vida de la familia Trueba a lo largo de cuatro generaciones, y también sobre los movimientos sociales y políticos del período postcolonial en Chile.

La obra ofrece muchas pistas autobiográficas. Por ejemplo, aparece en el texto un Golpe de Estado contra el nuevo presidente socialista (que sería, en la realidad, el tío de la autora, es decir el Presidente chileno Salvador Allende). La conspiración la hacen los conservadores (que habían perdido las elecciones tras décadas en el poder), la cúpula militar y el gobierno de los Estados Unidos. Aquí vemos cómo Estados Unidos participa en la desestabilización de los gobiernos en América Latina, creando disturbios, crisis políticas, sociales y económicas y obligando así a la población a emigrar o exiliarse para no morir de hambre o asesinados.

*Retrato en Sepia* aparece como la segunda parte de *Hija de la fortuna*. Se basa en la memoria y tiene también una conexión histórica entre California y Chile. Esta vez, la acción sigue el rumbo contrario: se va de los Estados Unidos hacia Chile. En este relato, Allende hace un recorrido histórico de su país natal durante la segunda mitad del XIX, o sea, el período que completa el recorrido hecho en California en *Hija de la fortuna*. La protagonista es Aurora del Valle, nieta de Eliza Sommers (protagonista de la novela anterior). Nace en San Francisco (California) donde se había establecido Eliza Sommers y se

cría en Chile donde había nacido Eliza Sommers. Es criada en Chile por su abuela paterna, Paulina del Valle. Allende toma para esta novela personajes de *Hija de la fortuna*, y muchos de ellos se convierten en antepasados de los de *La casa de los espíritus*.

Además de esta trilogía, Isabel Allende publica:

1- Otras novelas:

- *De amor y de sombra* (1984)
- *La gorda de porcelana* (1984)
- *Eva Luna* (1987)
- *Cuentos de Eva Luna* (1989)
- *El plan infinito* (1991)
- *Paula* (1994)
- *Afrodita* (1997)
- *La ciudad de las bestias* (2002)
- *El reino del dragón de oro* (2003)
- *El bosque de los pigmeos* (2004)
- *Mi país inventado* (2004)
- *El Zorro* (2005)
- *Inés del alma mía* (2006)
- *La suma de los días* (2007)

2- Teatro:

- *El embajador* (1971)
- *La balada del medio pelo* (1973)
- *Los siete espejos* (1974).

Estos filones históricos y biográficos son para nosotros indicios que nos pueden ayudar a entender mejor la actuación de los personajes. Estamos entonces ante la necesidad de socializar los hechos y de relacionarlos dentro de la producción hispana de los

Estados Unidos. Con este capítulo sobre el signo en situación, dejamos ver por tanto que en nuestro caso la construcción de los significados es inherente a la realidad circundante, a los factores socio-históricos, socio-políticos, socio-culturales y artístico-literarios. Ahora que tenemos la materia sobre los factores que sustentan el propósito de este trabajo, podemos entrar de lleno en el meollo del análisis sobre los espacios y los personajes en *Bendíceme, Última, Nilda e Hija de la fortuna*.

## **CAPÍTULO 2**

# **LOS ESPACIOS NARRATIVOS: LOCALIZACIÓN Y FUNCIONAMIENTO DIEGÉTICO**

El espacio desempeña un papel estructural<sup>29</sup> en el universo representado en la novela. Su importancia en el relato es innegable puesto que no se puede concebir una historia o una ficción sin un espacio como su soporte. Eso es al menos la opinión de G. Grivel (1973) quien ve imposible empezar una acción o inventarse una aventura sin imaginarse “où?”<sup>30</sup>, es decir, “¿dónde?” se va a verificar. Eso deja entender claramente que la diégesis de una novela se teje generalmente en torno a la dimensión espacial. Y aquí podemos coincidir con Henri Lefèbvre (1974: 155) quien piensa que “tout langage se situe dans un espace”, que “tout discours dit quelque chose sur un espace” y que “tout discours parle d’un espace”.

Entonces, la novela como discurso también se sitúa espacialmente. Produce o secreta referencias que permitan situar espacialmente a los actantes<sup>31</sup> y sus acciones. Como estamos en un marco semiótico, estas referencias espaciales pueden ser cualquier signo o paradigma textual identificables por la imaginación, los topónimos, los objetos e incluso los acontecimientos<sup>32</sup>.

Por otra parte, el espacio mantiene una relación, no solamente con los personajes que lo habitan, sino también con los demás

---

<sup>29</sup> Debemos dejar de ver el espacio narrativo como una abstracción. Debemos, al contrario, verlo como una unidad sintáctica fundamental que estructura el material novelado y que representa una extensión territorial dentro de lo narrado. Es un elemento imaginado y pensado a la hora de la creación de la novela. Por eso, “su relevancia dentro de las diversas plasmaciones narrativas adquiere tal fuerza que ningún ser humano ha alcanzado todavía la potestad de escribir, tanto la historia como la ficción, sin contar con un espacio determinado como soporte de lo relatado” (Natalia Álvarez Méndez, 2002: 26).

<sup>30</sup> En *Production de l'intérêt romanesque* (1973), C. Grivel proclama la indispensabilidad del espacio en cualquier acción. Efectivamente, no es posible imaginarse que algo tenga lugar sin una ubicación o localización. Es en la misma perspectiva que J. Soubeyroux (1985: 38) dirá posteriormente que “toute histoire suppose un espace dans lequel elle se déroule”.

<sup>31</sup> Un actante es un elemento de relación con la acción realizada y que tiene una función en el relato. Para entender mejor esta noción, véanse a Greimas (1973) y Ubersfeld (1989).

<sup>32</sup> Existen hechos históricos que hacen referencia a la espacialidad. Es el caso por ejemplo del Tratado de Guadalupe Hidalgo de 1848 que reenvía a la creación de un espacio en el sudoeste estadounidense donde se asientan los chicanos y buen número de inmigrantes mexicanos. Este acontecimiento hace también alusión a un espacio como es la frontera que, por cierto, se carga de atraer a los inmigrantes mexicanos hacia lo que consideran históricamente como parte de México.

elementos de la narración que son el tiempo<sup>33</sup> y la acción. Sin embargo, el espacio aparece, junto con el tiempo, como una “categoría gnoseológica”<sup>34</sup> pero él solo constituye ya el universo ficcional. O sea que, esencialmente, el espacio es “the domain of settings and surroundings of events, characters and objects in literary narrative, along with other domains (...)” (Ruth Ronen, 1986: 421). En otros términos, el espacio queda la condición de movimiento y de acción, además de ser el lugar donde acontecimientos, personajes y objetos están ubicados.

Aunque abordamos el análisis del espacio como una categoría textual en este capítulo, no queremos, no obstante, estudiarlo sin tener en cuenta su interrelación con los personajes. En efecto, si tuviéramos que hacer únicamente el análisis de los espacios novelescos, aplicaríamos íntegramente las propuestas metodológicas de Jacques Soubeyroux<sup>35</sup>. También podríamos haber clasificado los espacios narrativos en función de su referencialidad donde distinguiríamos los

---

<sup>33</sup> Mencionemos que la crítica literaria suele dar primacía al tiempo como categoría textual más importante en la novela. Entre los críticos que dan más importancia a la dimensión temporal – en detrimento de la dimensión espacial – está Gérard Genette (1972). Piensa que se puede contar una historia sin precisar el lugar donde se verifica. En cambio, afirma que es imposible no situarse en el tiempo en relación con lo que se narra. Textualmente, dice: “Je peux fort bien raconter une histoire sans préciser le lieu où elle se passe (...) tandis qu’il m’est impossible de ne pas la situer dans le temps par rapport à mon acte narratif puisque je dois nécessairement la raconter à un temps du présent, du passé ou du futur” (228). Si está claro que la novela, según Gérard Genette, supone primero una sucesión y un desarrollo de acontecimientos (con indicaciones temporales como las fechas, los tiempos y modos verbales) no por lo tanto podemos ignorar que toda historia exige condiciones de cumplimiento, con todas las categorías textuales como actantes. Nosotros, lejos de minimizar la importancia de los demás elementos narrativos, queremos enfatizar el carácter inevitable e indispensable del espacio y del personaje en el relato.

<sup>34</sup> Para María del Carmen Bobes Naves (1985: 196), “el espacio, como el tiempo, puede entenderse como una categoría gnoseológica que permite situar a los objetos y a los personajes por referencias relativas”.

<sup>35</sup> Para Jacques Soubeyroux (1985: 38), hay que distinguir tres niveles de análisis del espacio:

- “un premier niveau correspondant à une topographie mimétique
- le deuxième niveau, que Mitterrand qualifie de "toposémie fonctionnelle"
- le troisième niveau le plus profond correspond à un symbolisme idéologique”.

Con claridad, recomienda distinguir como niveles de análisis del espacio, la topografía mimética, la toposemia funcional y el simbolismo ideológico.

espacios comunes, los espacios propios y los espacios impropios<sup>36</sup>, o como sugiere Bertrand Westphal (2007: 168 y ss), en función de las apariencias, siguiendo las evoluciones postmodernas de la espacialidad ficcional<sup>37</sup>. Pero para nuestro propósito no podemos seguir estas pautas metodológicas a la letra: sólo nos valdremos de los puntos que nos parezcan más útiles y pertinentes en el desarrollo del análisis.

De lo que precede, se puede deducir que el espacio es el soporte de toda acción. Por eso nos proponemos situar espacialmente a los personajes y ver cómo los diferentes lugares funcionan dentro de las novelas que analizamos.

## 2-1- LOCALIZACIÓN ESPACIAL DE LOS PERSONAJES

Además de ser un compendio de los espacios en *Bendíceme*, *Última* de R. Anaya, *Nilda* de N. Mohr e *Hija de la fortuna* de I. Allende, este apartado es, y mucho más, un recuento de los espacios relacionados con el estudio que estamos realizando. Se trata de la topografía mimética, “denominación convencional del discurso del espacio”. Con ella, “el relato se dota de una geografía, una

---

<sup>36</sup> Bertrand Westphal (2007: 168) explica las opiniones de unos críticos respecto de la clasificación de los espacios en función de su referencialidad. Es en esta óptica que nos traslada la clasificación que hace Earl Miner (1990). Según Westphal, este crítico habla de tres tipos de lugares: “le lieu commun (common), qui ne renvoie pas à aucun référent, le lieu propre (proper), qui renvoie à un lieu connu et donné pour existant, le lieu impropre (improper), qui n’est pas tenu pour existant et dont la valence est souvent métaphorique (le ciel, l’enfer, ...)”.

<sup>37</sup> Desde la perspectiva de la geocrítica Bertrand Westphal analiza las relaciones entre el texto literario y los espacios humanos. Dice — en esta obra precisa — que “le lieu littéraire est un monde virtuel qui interagit de manière modulable avec le monde de référence. Le degré d’adéquation de l’un à l’autre peut varier de zéro à l’infini” (2007: 168). Sugiere una clasificación del lugar literario partiendo de las apariencias con la realidad y tomando particularmente en cuenta las evoluciones postmodernas de la espacialidad ficcional. Propone entonces tres tipos de acoplamientos según “le consensus homotopique (sachant que la pure conformité est un leurre), le brouillage hétérotopique et l’excursus utopique” (2007: 169).

localización para la acción narrativa (e indirectamente la justificación para la conducta del personaje [...])” (G. Domínguez, 1996: 218).

Por lo general, si partimos de los presupuestos semióticos, el espacio sólo tiene sentido con la presencia del personaje. Por lo tanto, su inventario tiene que tomar en cuenta, además de los comentarios de los narradores y personajes, también los desplazamientos e itinerarios espacio-mentales de los protagonistas. Sin embargo, no resulta posible enarbolar la lista completa de los espacios narrativos, pues de concierto con Jean-Pierre Goldenstein (1989), hacer un inventario exhaustivo de los diferentes espacios que están representados en una novela es prácticamente imposible.

### ***2-1-1- BENDÍCEME, ÚLTIMA***

En *Bendíceme, Última* nos situamos en un macroespacio que es Estados Unidos. La acción empieza y termina en este país. Pero para inventariar los espacios en esta novela, seguiremos el itinerario espacio-mental de Antonio Mares, protagonista-narrador. Estamos en el sudoeste de los Estados Unidos y la acción se desarrolla en territorios anteriormente pertenecientes a México.

#### **► Nuevo México**

Nuevo México es un territorio mexicano hasta 1848 y se encuentra entre los Estados de Texas, Arizona y Colorado. Aquí es donde Antonio Mares pasa su vida de adolescente. El narrador describe esta tierra como un “hermoso llano”, una “gran extensión de tierra”, una “tierra de libertad” (2). En el recuento de los espacios en



este territorio destacamos: Las Pasturas, la Ciudad de Guadalupe y El Puerto de los Luna. Clasificamos dichos espacios siguiendo la trayectoria vital del protagonista-narrador.

### ● **Las Pasturas**

Las Pasturas es el pueblo natal de Antonio Mares y Gabriel Mares, su padre: “habló en español y el pueblo [Las Pasturas] que mencionó [el padre] era de donde él provenía” (2). En este valle es donde viven la familia y Última (la Curandera) antes de trasladarse a la Ciudad de Guadalupe. En Las Pasturas se encuentra la casa de Téllez:

Al pie de un monte que estaba frente a nosotros, se encontraba la casa de los Téllez, tan llena de problemas. Era una casa de adobe, de rancho, encorvada, baja, junto a la buena tierra, con su techo de hojalata enmohecida, que la resguardaba del sol ardiente (262).

En esta casa, las ollas, las sartenes y los platos se alzan por los aires y se estrellan en las paredes. Se trata, pues, de un pueblo antiguo. Además de la casa de los Téllez está allí el rancho de Agua Negra por donde ocurrían sucesos maléficos y una de sus familias había recibido una maldición.

### ● **La Ciudad de Guadalupe**

Aquí se trasladan los Mares por las oportunidades y el colegio que ofrece la ciudad : “después de mi nacimiento en Las Pasturas, mi madre convenció a mi padre para que dejara el llano y trajera a su familia a Guadalupe, donde dijo que habría más oportunidades y el

colegio para nosotros” (2). En esta ciudad encontramos muchos microespacios.

### **\* La casa de los Mares**

La familia Mares consta de ocho personas: los padres, dos chicas y cuatro chicos. A estos ocho miembros de la familia viene a agregarse Última. Esta casa es muy estrecha si tomamos en cuenta su composición y la gente que allí vive. En concreto, encontramos un pasillo, una vereda de cabras, la habitación de los padres y la cocina. Hay también un cuarto para rezar. En este lugar alumbrado por velas aparecen un altar y una estatua de la Virgen de Guadalupe. En esta casa hay además un desván con dos cuartos pequeños: “En el desván de nuestra casa había dos habitaciones pequeñas. Mis hermanas, Débora y Teresa, dormían en una y yo en el cubículo junto a la puerta. Los escalones de madera rechinaban cuando uno bajaba al pasillo que conducía a la cocina” (1). Esta descripción de la casa familiar no toma en cuenta la llegada de Última ni la presencia de los tres chicos Mares que van y vuelven a casa.

### **\* La escuela**

Es una de las motivaciones que atraieron a la familia Mares a la ciudad. Los hijos deben ir a la escuela para educarse. El protagonista-narrador, esperanza de la familia, está a punto de ir a la escuela por primera vez y la profecía le reserva un porvenir halagüeño. La escuela en la que ingresa Antonio a los siete años es “más grande” de lo que imaginaba: “la otra construcción que se alzaba sobre los techos de las casas, compitiendo con la torre de la iglesia, era el techo amarillo de la

escuela” (7). La escuela es un lugar que inspira miedo y angustia, pues “sus enormes puertas bostezando eran amenazadoras” (65).

### **\* La iglesia**

La iglesia es de construcción más alta que todos los techos de las casas y su torre supera las copas de los árboles. Se trata de la iglesia católica adonde suele ir la familia Mares a rezar los domingos. Allí es donde Antonio va a aprender el catecismo, bautizarse y comulgar.

### **\* Longhorn**

Aquí suele acudir el padre Gabriel Mares a trabajar en la carretera. Los sábados, después de cobrar, sus compañeros y él van a emborracharse en la cantina de este barrio en el que también tiene lugar la pelea entre Tenorio y Narciso, pelea que acaba con la muerte del último tras un balazo de Tenorio.

### **\* La casa de Rosie**

Es un prostíbulo. Suelen encontrarse en esta casa Andrés Mares y otros tantos a divertirse. Al entrar en esta casa, uno encuentra a muchas mujeres que trabajan, se exhiben y se hacen explotar sexualmente por cuenta de Rosie, la propietaria:

Yo sabía que la casa era mala, no mala como una bruja, sino mala de otro modo. Una vez el sacerdote había predicado en español contra las mujeres que vivían en casa de Rosie, por eso supe que ese lugar era malo. Además, mi madre me pedía que bajáramos la cabeza cuando pasábamos por esa casa (39).

Esta casa, en realidad, pertenecía a una familia respetable que se había mudado al pueblo, pues las aguas del río estaban cortando por abajo la barranca. Ahora pertenece a mujeres prostitutas. Es una casa de “mala nota” (188).

### **\* Los Jaros**

Es la sección del otro lado de la vía del tren donde Caballo, Abel y Florencio (amigos de Antonio) viven.

### **\* El puente de El Rito**

Está en el sur de Guadalupe. Fue construido por el “gran coronado” (46). Al puente es adonde va la gente a vengarse por la muerte de Chávez. Es un campo de batalla.

### **\* Eight Ball**

Es un lugar de distracción para León, Eugenio y Andrés, hermanos de Antonio Mares: “Oí murmurar que estaban dilapidando el dinero de las fuerzas armadas en el cuarto de atrás del Eight Ball, que eran los billares del pueblo” (75).

Además de estos lugares que acabamos de enumerar, la Ciudad de Guadalupe consta de otros microespacios como la tienda de Allen’s que es un mercado de alimentos y donde se ofrece un trabajo a Andrés Mares. También encontramos espacios naturales como son el río (llamado Río de la Carpa) donde Antonio recibe conocimientos sobre el misterio de la Carpa Dorada. Finalmente, hay las lomas y las montañas que proporcionan a Última las medicinas para su oficio de curandera.

## ● **El Puerto de los Luna**

Los Luna, familia materna de Antonio, viven en El Puerto. Es un pueblo tranquilo, distanciado de la Ciudad de Guadalupe de 15 kilómetros, y cuyas casas son de adobe: “cada casa tenía un jardín pequeño de flores al frente, y un corral para animales atrás, unos cuantos perros,[...] pero casi todo el pueblo permanecía callado” (54-55). Se trata de un pueblo de ganaderos y campesinos. Aquí está la iglesia en la que fue bautizada María Luna (la madre de Antonio) y espacios como la casa del abuelo de Antonio y la Cantina de Tenorio Trementina.

### **\* La casa del abuelo de Antonio**

Es una casa que tiene un cuarto fresco y oscuro donde suele sentarse Prudencio (abuelo materno de Antonio). Además de Prudencio, viven aquí los tres tíos de Antonio, sus tías y sus primos. En esta casa se alojan la familia Mares cuando va de vacaciones, Última y Antonio cuando van a curar al tío Lucas de su enfermedad. Este tío Lucas tiene su habitación en un “piso de tierra, muy apretada por tantas rociadas de agua, y sus paredes eran de adobe liso recubierto de yeso y cemento” (108).

### **\* La Cantina de Tenorio**

Tenorio Trementina y sus hijas viven en esta cantina. Es un lugar de demonios ya que el propietario es un temible pecaminoso y

sus hijas son brujas. Son las últimas las que hechizaron a Lucas, tío materno de Antonio.

En general, El Puerto de los Luna es un pueblo antiguo. Si la tierra, en la loma, junto al río (y que compraron los Mares) es rocosa e infértil, la del llano y valle en la que viven los Luna es muy fértil. Los Luna “fueron los primeros colonizadores del Llano Estancado. Han sido los Luna quienes llevaron el otorgamiento del gobierno mexicano para asentarse en el valle” (60). A pesar de ser un lugar que ayuda al protagonista a impregnarse de las costumbres y la cultura de su familia materna, El Puerto baña también en la maleficencia de la familia de Tenorio.

#### ● Otros espacios

Aunque no los pisa el protagonista-narrador, descubrimos algunos espacios por la voz de los hermanos Andrés, León y Eugenio Mares. Éstos quieren ir a Santa Fe (capital del Estado de Nuevo México) y a Albuquerque para buscar trabajo. En cuanto a Antón Chico, es el lugar donde los tres hermanos Mares sufren un accidente de tráfico mientras están regresando a la casa familiar después de una de sus aventuras en busca de trabajo. En San Diego, transitan de regreso de la guerra a la que se fueron por muchos años: “venían a las tierras de oriente a encontrarse en un lugar llamado San Diego. Querían llegar a la casa juntos, porque juntos se habían ido a la guerra” (69).

#### ► Nevada

Nevada es también uno de los Estados del sudoeste estadounidense, precisamente entre California, Utah y Arizona.

Hacemos mención de su presencia en el texto por medio de una de sus emblemáticas ciudades que es Las Vegas. Esta ciudad es una de las opciones de viaje de los hermanos Mares que piensan juntarse para proyectar una mudanza allí, pues están siempre en busca del trabajo.

### ► **California**

California es un territorio idílico. Lo primero que se destaca aquí es una obsesión de mudanza para Gabriel Mares: “mi padre estaba contento y lleno de vida, revitalizado por la plática sobre [...] la mudanza a California” (73). California surge luego en los planes que los tres hermanos Mares están haciendo para mudarse: “mi padre aumentó sus súplicas para que hicieran planes a futuro con él para irse a California” (75). Por último, los tres hermanos Mares permanecen algún tiempo en California después de la guerra: “sólo estuvimos allí unos meses” (72).

El Estado de California aparece muchas veces evocado. Y es que, en el sentir y resentir ante la vida, el padre vuelve la mirada hacia el pasado y añora el no haberse mudado a este lugar cuando joven.

### ► **Colorado y Texas**

Colorado y Texas son también Estados del sudoeste de los Estados Unidos; el primero al norte y el último al sureste del Estado de Nuevo México. En el texto, los tres hijos Mares evocan dos de sus ciudades respectivas: “¡podríamos ir a Denver, Frisco!” (77). Denver es la ciudad más grande y la capital del Estado de Colorado mientras que Frisco es una ciudad del Estado de Texas. Los hermanos Mares

planean llegar hasta en estos lugares en busca de trabajo, dinero, licores y mujeres, pues para ellos, sólo el cielo es el límite de su vida aventurera.

### ► El espacio de la Guerra

En el texto de Anaya aparecen muchas alusiones a la guerra: Lupito que se enloqueció a causa de ella y muchos hijos, de los cuales Andrés, León y Eugenio Mares, que se fueron a batallar y ahora están de regreso. Podemos pensar que se trata de la Segunda Guerra Mundial o de la Guerra de Vietnam. Esas contiendas aparecen como intertextos y elementos macrotextuales sobre el espacio. Están muy presentes en la mente de los personajes de la obra en particular y de los chicanos en general.

Con este inventario de los espacios en la novela de Rudolfo Anaya, notamos que las acciones se desarrollan principalmente en Nuevo México, pero con alusiones a los Estados de California, Nevada, Texas y Colorado. Estos cinco territorios son representativos, en este relato, del asentamiento de la población chicana y mexicana en Estados Unidos.

### ***2-1-2- NILDA***

Al igual que *Bendíceme, Última* de Rudolfo Anaya, la acción en *Nilda* de Nicholasa Mohr transcurre en el macroespacio que es Estados Unidos. Aquí, la escritora puertorriqueña nos lleva, de la mano de la protagonista de la novela, a hacer unos viajes interiores en el Estado de Nueva York. Pero, a pesar de que la acción se enfoca en



Nueva York, el relato hace mención de otros espacios como son Nueva Jersey, Puerto Rico y España.

### ► Nueva York

Nueva York es uno de los Estados más cosmopolitas de los Estados Unidos. Es uno de los principales puertos de entrada de los inmigrantes a los Estados Unidos. Esos inmigrantes constituyen el “melting pot” étnico-cultural de este Estado. Aquí, la comunidad hispana la componen principalmente los puertorriqueños (el número más grande de los que están fuera de la Isla), los dominicanos, los cubanos, los ecuatorianos y los colombianos. En esta obra, la acción nos sitúa precisamente en el Barrio de la Ciudad de Nueva York, o sea, en el New York City’s Barrio.

#### • El Barrio de la Ciudad de Nueva York

El Barrio, como se podría resumir el foco hispano de la Ciudad de Nueva York, es el espacio narrativo principal de esta novela. Aquí es donde empieza la acción. Estamos en pleno verano, entre una multitud de edificios y un calor agobiante. Nilda está jugando fuera de su casa, así que puede percibir los olores que salen de los edificios y las aceras; olores mezclados con un calor húmedo que dificulta la respiración. Encuentra una sombra para abrigarse y allí, en la acera, hace dibujos con una tiza. Allí también se juntan a ella sus amigas Petra y Marge.

Mientras tanto, alguien va a abrir la boca de riego, “the hydrant fire”, y la gente del barrio acude masivamente para abastecerse en agua. Nilda va precipitadamente a llamar a quien encuentre en su casa:

Nilda turned and ran into her building. She was anxious to tell whoever was home what was about to happen and to get into her bathing suit. She climbed the four flights of stairs, racing all the way. Pushing open the door, she yelled, 'they are doing it, they're going to open the hydrant ! Hurry up before the cops come' (3).

Nilda, su madre, su tía Delia y sus hermanos Paul y Frankie bajan a buscar agua. Nilda ve cómo la gente está eufórica y entusiasmada, pues todo el Barrio estaba privado de algo tan importante como es este líquido vital:

People plunged right into the onrushing water with their clothes on, arms outstretched, mouths open, drinking in the cool liquid. Laughing, and screaming, they pushed each other out of the way to get nearer the water, their clothes sticking to bosons and bellies, buttocks, arms, and muscles all glistening with wetness (4).

La policía llega y prohíbe el agua a la gente. Y ante los insultos de esta población enfadada, uno de los policías les deja entender que no tienen derecho a hacer lo que han hecho, tratándolos de animales e intentando detenerlos:

Shit. God damn you bastards, coming here making trouble. Bunch of animals. Listen, don't pull that shit again. You're acting against the law. If this happens again, one more time, I'm going to arrest all your assess! The whole God damned bunch of you spicks (6).

Así que la acción empieza con una situación crítica para la protagonista y la gente del Barrio. Hace un calor estival y la población

no tiene acceso ni derecho al agua. Además de este espacio público que, como acabamos de ver, se parece a un espacio marginal, el New York City's Barrio nos ofrece otros microespacios como la casa de la familia Ramírez, la escuela, la St. Cecilia's Church, el hospital, el Welfare Department, la Grand Central Station.

### **\* La casa de la familia Ramírez**

La casa de la familia Ramírez está en un edificio. En ella residen muchas personas: Nilda, Lydia (su madre), Emilio (su padrastro), Tía Delia, Víctor, Paul, Frankie y Jimmy. En un principio viven todos en esta casa, pero a medida que van creciendo, los hermanos buscan su propia vida fuera de la casa familiar. El primero en salir es Jimmy (el hermano mayor), pero pronto se ve reemplazado por Sophie (su novia), que llega embarazada de él. Sophie es despedida de su casa por su madre porque no acepta a un nieto cuyo padre es puertorriqueño. Esta casa de los Ramírez es muy pequeña para tanta gente y por eso Nilda y Frankie se ven obligados a compartir la habitación con Sophie, y luego, con James Ortega Junior, el bebé de Sophie. Cuando la casa va vaciándose, Sophie y su nene integran una habitación.

### **\* La St. Cecilia's Church**

Nilda va a misa en la St. Cecilia's Church. Allí decide comulgar como los demás a pesar de que sus amigas (Petra y Marge) se lo impiden: "You are not supposed to. You never been to Confession yet" (23). Pero Nilda está esperando un milagro. Recibe el

Cuerpo del Cristo pero en vez de tragárselo, lo mordisquea. Por eso la amonesta una feligresa: “You’re supposed to let it dissolve in your mouth; you’re not allowed to chew the sacred body of Jesus” (24).

### \* La escuela

Nilda va a clase. Tiene que estudiar para progresar. En la escuela, la niña Ramírez no tiene dinero como los demás alumnos. No puede darse el lujo de comprarse leche con bizcochos. Su madre no tiene bastante dinero como para que pueda comer como los demás. Una de sus compañeras de clase la invita a compartir lo suyo, pero Miss Langhorn es intolerante al respecto: “No, it’s against school rules. You can buy the cookies only to have with your milk” (55). Nilda es ofendida por la manera cómo trata Miss Langhorn a los que son pobres. Por eso, piensa vengarse un día de esa maestra:

Someday I’m gonna come in and buy a whole nickel’s worth of cookies. And when I grow up I’m gonna buy a whole box, sit down, and eat them all up. If Miss Langhorn happens to come around and ask for a cookie [...] I’ll see her probably strolling down Central Park and I’ll be sitting on a bench holding the box and eating. When she asks me for a cookie I’ll say, ‘I’m sooooo sorry, my dear Miss Langhorn, but I don’t think it’s polite to ask. Do you? Eh?’ I’ll chew loud and make sure I smile at her (56).

Cuando esta protagonista ingresa en el Junior High School, tiene otras compañeras de clase. Ahora Mrs Fortinash es su profesora. Ésta tampoco va a caerle bien, ya que termina odiándola como a Miss Langhorn. Acude también al curso de español con Miss Maureen Reilly.

### **\* El Welfare Department**

Nilda y su madre van al Welfare Department, en la oficina de asuntos sociales. Acuden a esta oficina para pedir el “Home Relief”, una especie de ayuda alimenticia. Se ven obligadas a solicitar esta ayuda porque la situación en casa ha empeorado, con un esposo que está enfermo y sin trabajo. Y con la llegada de Sophie y su bebé, la cosa se degrada aún más. Aquí se pone nerviosa porque tiene que esperar largas horas para que su madre y ella sean atendidas: “Nilda hated to come to places like this where she felt she had to wait forever. It’s always the same, she thought, wait, wait, wait! She remembered the long wait they’d had at the clinic last time. It was over five hours” (63).

Durante el interrogatorio con Miss Heinz (la asistente social), se entera entonces de que hacía doce años que su madre se había divorciado de su primer esposo. En efecto, Lydia y Ortega estuvieron casados en Puerto Rico pero se divorciaron en Estados Unidos. Nilda empieza a entender por qué sus hermanos llevan el apellido Ortega.

### **\* El hospital**

El hospital acoge primero a Emilio Ramírez. El padrastro de Nilda va a ingresar aquí más de una vez, porque sufre crisis cardíacas. Una de estas crisis lo mantiene internado en este hospital por mucho tiempo. Durante el tercer ataque su estado de salud se degrada profundamente pero ya no quiere volver al hospital porque no desea seguir sufriendo. Fallece en casa.

Luego, la madre de Nilda se enferma varias veces en cuatro meses. Está ahora ingresada en este hospital, en una situación crítica. Nilda y su tía Rosario – que ahora vive con ellos en casa – van a cuidar a Lydia. En el hospital es donde la madre le manifiesta a su hija su voluntad de dejarla bajo la custodia de Rosario. Nilda se irá entonces a vivir con su tía Rosario en cuanto se muera su madre. Efectivamente, en el hospital muere la madre mientras su hija se encuentra en casa, durmiendo.

### **\* La Grand Central Station**

En la Grand Central Station es donde Nilda va a coger dos veces el tren para ir a los campamentos de verano. Está siempre acompañada por su madre. La Grand Central Station o Grand Central Terminal es la principal estación de trenes de Nueva York. En número de andenes, aparece como la más grande del mundo. Situada entre rascacielos, es un lugar idóneo para sacar fotografías. Este lugar alberga muchas curiosidades entre las que destaca la pintura, arte que fascina a Nilda.

Además de estos microespacios que encontramos en la Ciudad de Nueva York, cabe señalar otros como la casa de la madre de Sophie adonde Nilda y su cuñada acuden para presentarle a la madre su nieto. Pero la madre se niega a hablar del asunto y no les abre la puerta. Hay también la Iglesia La Roca de San Sebastián, una Iglesia Pentecostal en la Avenida Lexington, donde los feligreses cantan también en español, con ritmos hispanos como el bolero. A esta Iglesia va la familia de Benji, amigo de Nilda. Por último, aparece la tienda de

Jacinto, el hombre cuya torsión permitió abrir la boca de riego en el Barrio.

- **El campamento católico**

Nilda se despide de su madre en la Grand Central Station donde coge el tren para ir a un campamento. Será la primera vez que va a estar sola, lejos del Barrio y de su familia. A medida que se aleja el tren, esta adolescente está impresionada por el paisaje y las casas que solía ver nada más que en las películas:

Like the Andy Hardy pictures, she almost said out loud. In those movies Mickey Rooney and his whole family were always so happy. They lived in a whole house all for themselves [...] families and kids, problems that always had happy endings. A whole mess of happiness, she thought, just laid out there before my eyes (9).

Una vez ya en el campamento católico, los veraneantes son agrupados según el sexo y la edad. Se reúnen de cuando en cuando en una sala grande, con mesas y bancos de madera. Nilda Ramírez va con las chicas de su edad. Se indigna cuando Father Shaw les obliga a tomar la Primera Comunión o, para las que no han tomado todavía este Sacramento (como ella), a obedecer las reglas del catecismo. Además, las obligan a comer todo lo que se les ofrece, aunque no tengan hambre, pues para una de las hermanas religiosas, es pecado desgastar la comida: “Here we eat what’s put on our plates. We don’t waste food. That’s a sin! There are many less fortunate children who go hungry in Europe and over the world” (12). Así que en este campamento, sólo hay, según Nilda, prohibiciones y órdenes formales y terminantes.

## ● **El Bard Manor Camp for Girls**

Como la primera vez, Nilda está otra vez en la Grand Central Station. Se despide de su madre aquí y va al Bard Manor Camp for Girls, otro campamento de verano. Las veraneantes que ella encuentra en este campamento son chicas procedentes de diversos Estados del país. Conoce a Olga Rodríguez, una chica mayor que ella, de entre quince y dieciséis años. Es hispana como ella y vive también en la Ciudad de Nueva York. Pero Olga no reside en el Barrio sino en Downtown, cerca de la Iglesia Our Lady of Guadalupe. Este campamento es muy diferente del católico porque en él la protagonista lo está pasando mejor. De hecho, le escribe a su madre una carta para contarle lo que está pasando en este campamento y lo buenas que son Miss Jeannette (la consejera sicológica) y dos chicas, Josie y Stella.

## ► **Nueva Jersey**

Nueva Jersey es un Estado que limita al norte con Nueva York. En este Estado está el campamento de verano adonde Nilda proyecta ir durante su primer viaje. A la pregunta de sus amigas (Petra y Marge) de saber cómo se llama el lugar adonde piensa ir a pasar el verano, contesta: “Well there! This place where I’m going is in New Jersey, very far away” (2). Pero, finalmente irá a un campamento que no es el de Nueva Jersey como había comentado a sus amigas. Nueva Jersey aparece también cuando reciben noticias de Jimmy, noticias que lo localizan en este Estado. Pero, una tarjeta que luego recibe la familia deja pensar que Jimmy y Sophie no la enviaron desde Nueva Jersey donde se suponía que estaban, sino desde Nueva York.



### ► Puerto Rico

Se presenta como la patria de Lydia, Jimmy Ortega y la mayoría de los pobladores del Barrio. Aparece en el relato bajo forma de recuerdo y alusión, como podemos observar en los casos siguientes: cuando la madre de Nilda le dice a la asistente social que “I married in Puerto Rico, but I got divorced here” (67); cuando Nilda, en el Bard Manor Camp for Girls, recuerda las descripciones que su madre le hizo del paisaje de Puerto Rico: “Nilda remembered her mother’s description of Puerto Rico’s beautiful mountainous countryside covered with bright flowers and red flamboyant trees” (153); cuando Sophie relata cómo “her mother don’t [sic] like Puerto Ricans” (44); o cuando Jimmy regaña a su hermanito Víctor que quiere enlistarse en el Ejército estadounidense: “Man, you wasn’t even born here; you was born in Puerto Rico” (132) y cuando Víctor le contesta que “ Puerto Rico is part of the United States” (132).

### ► España

España es también otro espacio aludido en el relato. En efecto, Emilio Ramírez es un emigrante español cuyas ideas antifascistas y anticlericales lo obligaron a huir de la dictadura franquista. Las referencias a España aparecen cuando Nilda entra en la habitación de su padrastro a preguntarle sobre su país de origen y la guerra. Al respecto, Emilio Ramirez le cuenta: “well, my town is a small village on the Northen Coast of Spain. The people there are poor and hardworking. They all live in little houses” (78).

Por otra parte, cuando muere Emilio Ramírez, no acude ningún familiar suyo a los funerales. Eso suscita las murmuraciones de la gente, obligando a que se den explicaciones: “Her stepfather had no living relatives in this country or in Spain. His people had been killed in 1936, in the Spanish Civil War, during a bombing raid which had almost totally annihilated his tiny village on the Northern Coast of Spain” (201-202). Se desprende de estos propósitos que Emilio nació en España y se exilió a Nueva York como tantos españoles que huyeron de la Guerra Civil y del Franquismo.

En resumen, el recuento de los espacios en *Nilda* de Nicholasa Mohr deja ver que la acción se desarrolla esencialmente en la Ciudad de Nueva York. Los otros macroespacios que son Nueva Jersey, Puerto Rico o España aparecen alusivos, como otros tantos que no hemos incluido en el recuento. Es el caso por ejemplo de Carolina del Norte o de California. En el primer Estado, Víctor ingresa en el Ejército (Fort Brage North Carolina) antes de ser destinado en un momento a África del Norte, según la información de Washington, D.C. En el segundo es donde se encuentra Paul, hermano de Nilda. Llega de la Base Naval de California para asistir a los funerales de su padrastro.

Por otra parte, hay microespacios como el centro de salud en el que Nilda hace en mayo de 1942 unos exámenes médicos antes del próximo campamento de verano adonde piensa ir. Asimismo, lugares como la casa de Tía Rosario adonde va a vivir Nilda después de la muerte de su madre, o de la casa de las monjas adonde va a parar Nilda por temor a romper el matrimonio de Tía Rosario.

### **2-1-3- HIJA DE LA FORTUNA**

En esta novela de Isabel Allende se describen la vida, la trayectoria y el itinerario de la protagonista-narradora desde Chile hasta Estados Unidos. Estos dos países son, por lo tanto, los dos ejes espaciales del relato.

#### **► Chile: Valparaíso**

Chile es el primer eje espacial que aparece en *Hija de la fortuna*. Independiente desde 1810, este país de América del Sur es descrito como “un pueblo mestizo”, con “una geografía de impresionantes montañas, costas abruptas, valles fértiles, bosques antiguos e hielos eternos” (22-23). Además, es un “país bañado de cabo a cabo por el Océano Pacífico” y comparado a un pueblo de “ladrones”, pues “en ninguna parte del mundo, la oficina gasta tanto en asegurar la mercancía como aquí. Todo se lo roban” (14).

Nos situamos entre 1843 y 1848 y estamos precisamente en Valparaíso, una de las ciudades más importantes del país, junto con Santiago de Chile, la capital. Por ser una ciudad abierta al mar (Océano Pacífico), Valparaíso aparece como un lugar estratégico, además de su estatuto de puerta de entrada en el país. En Valparaíso es donde nace la protagonista-narradora, y con ella, la acción de la obra. La actividad en esta ciudad es muy densa, lo cual justifica seguramente la diversidad de los microespacios que aquí encontramos.

### **\* La Caja de jabón de Marsella**

Los estudios semióticos nos permiten saber que un objeto cualquiera puede ser signo, y por consiguiente, mediador de información. En nuestro contexto, consideramos la Caja de jabón de Marsella como un signo del espacio, pues es la primera cuna de Eliza Sommers. Se trata de una cesta cuyas descripciones contradictorias problematizan el nacimiento de Eliza. Efectivamente, dos personajes relatan el nacimiento de Eliza. Para Rose Sommers (la madre adoptiva), Eliza nació en una cesta de mimbre y monedas de oro y pañuelo de seda, tal un cuento de hada. La contradicción viene del relato de Mama Fresia, la criada. Para ésta, la niña venía “tiritando en un chaleco de hombre, un pañal [...] toda cagada [...] los patrones habrían tirado la caja en la basura” (13).

### **\* La Compañía Británica de Importación y Exportación**

La versión de Rose Sommers nos deja entender que en este lugar es donde encuentran a Eliza, puesta en una cesta de “mimbre más fino y forrada en batista [...] con nota en inglés explicando que la niña, aunque ilegítima, era de muy buena estirpe”(12). Precisemos que esta Compañía comercial pertenece a los Sommers, una familia de aristócratas británicos y de fe protestante. En esta Compañía trabaja el chileno Joaquín Andieta.

### **\* La Casa de los Sommers**

Se moldea a Eliza en esta casa. La protagonista desconoce a sus verdaderos progenitores y su sangre, pues no sabe si es inglesa y

aristócrata como lo pretende su madre adoptiva (Miss Rose), o si es india como se lo confiesa Mama Fresia, mujer india y ama de casa de la familia Sommers. Según esta anciana, “al abrir la puerta de la casa una mañana a finales del verano, encontraron una criatura de sexo femenino desnuda dentro de una caja” (13).

Esta versión que da Mama Fresia es, en efecto, la que más coincide con los recuerdos de la protagonista. Testigo presencial, la anciana vio como venía la chica, “ni un pañal, toda cagada, mocosa colorada como una langosta recocida, con una pelusa de choclo en la coronilla” (13). Al fin y al cabo, Eliza realiza, por sus dos talentos (el buen olfato y la buena memoria) que no procede de “las sábanas limpias de batista, sino de lana, sudor de hombre y tabaco” así como de “un hedor montuno de cabra” (14).

Eliza comparte la casa con Rose Sommers, (su madre adoptiva que pretende ser su tía paterna); Jeremy Sommers (su tío paterno) y, ocasionalmente, John Sommers, capitán y navegante que es el verdadero padre de Eliza pero, a los ojos de ésta, es su tío. La protagonista vive entonces entre cuentos de hada, mentiras e ilusiones.

En casa de los Sommers, Eliza recibe sus primeros tratos: una nodriza chilena para alimentarla, pues Miss Rose era incapaz de callar a la chiquilla cuando lloraba; no tenía realmente dotes de madre. Pero luego, Mama Fresia le aconseja a Miss Rose que compre una cabra para amamantar a la chiquilla y dejar así a la nodriza. Empiezan a criarla con leche de cabra, lo que la alivia y la complace. Finalmente, Eliza conoce la vida al estilo antiguo durante los primeros años y luego, al estilo moderno, según los deseos de su madre adoptiva:

Se crió entre salita de costura y los patios traseros, hablando inglés en una parte de la casa y una mezcla de español y mapuche

– la jerga indígena de su nana – en la otra, vestida y calzada como una duquesa unos días y otros jugando con las gallinas y los perros, descalza y mal cubierta por un delantal de huérfana (19).

Un viernes de mayo de 1848, Joaquín Andieta llega a casa de los Sommers por encargo de Feliciano Rodríguez de Santa Cruz (amigo de la familia Sommers) con una carreta cargada. Se trata de un joven chileno que seduce a Eliza. Ésta se enamora de él. Empiezan entonces los tormentos. Está loca de amor y ya no puede controlarse, pues “al conocer a Joaquín Andieta aquella mañana de otoño en el patio de su casa, Eliza creyó encontrar su destino: sería su esclava para siempre” (94). Durante el primer acto sexual que tiene lugar en la noche, Eliza resulta embarazada:

A las 2 de la madrugada, cuando no quedaba un alma despierta en la ciudad y sólo rondaban los serranos oteando en la oscuridad, Joaquín Andieta se las arregló para introducirse como un ladrón por la terraza de la biblioteca, donde lo esperaba Eliza en camisa de dormir y descalza, tiritando de frío y ansiedad [...]. No tenía una idea de lo que ocurría en el cuarto de los armarios, pero iba entregada de antemano (123-124).

En resumidas cuentas, en la casa de los Sommers se desarrolla gran parte de la vida de Eliza. Esta casa tiene una vista al mar, al estilo en boga en Londres. Es comparada con un adefesio, porque la vida de Chile, el clima y el relieve obligaron a que se modificara.

### **\* El Mar (Océano) Pacífico**

La presencia del mar favorece los recuerdos de Eliza. Sentada en la ventana o el balcón y mirando al mar, Eliza acaba

convenciéndose de que es “hija de un naufragio y no de una madre desnaturalizada capaz de abandonarla desnuda en la incertidumbre de un día de marzo” (14). Para ella, “un pescador la encontró en la playa entre los restos de un barco destrozado, lo envolvió en su chaleco y la dejó ante la casa más grande del barrio de los ingleses” (14-15).

El mar interviene también cuando Eliza, contemplándolo, piensa en Joaquín que la ha abandonado al igual que su madre genitora. El mar es, para acabar, el espacio que propicia el tráfico, además de ser un elemento de relación con el nacimiento de Eliza.

#### **\* El Puerto de Valparaíso**

Encontramos en este puerto muchas bodegas y varios aposentos sin ventanas y con puertas de mazmorra comparados todos a “tumores orgánicos” (14). Aquí se ubica también la Compañía de los Sommers. Se trata, además, de un puerto importante, lugar de destino de veleros procedentes del Atlántico, a través del Cabo de Hornos y por el Estrecho de Magallanes. Es un lugar de una centena de embarcaciones hacia otros países. Confluencia de muchas nacionalidades, el puerto permite a Joaquín Andieta robar cajones, pistolas y balas que deberán facilitarle el viaje.

#### **\* La casa de los Andieta**

Esta casa es de una familia pobre y misérrima. Joaquín Andieta es hijo de una mujer soltera y cansada por las vicisitudes de la vida. A causa de esta mala condición de vida en que se encuentra la madre,

Joaquín Andieta proyecta un día sacarla de ese conventillo y darle una vida decente como la que tenía antes de perderlo todo.

### **\* El barco “ Emilia”**

El barco “Emilia” del capitán holandés Vicent Katz es una nave de origen francés en la que viajan Eliza, Tao Chi'en (su amigo chino) y otros rumbo a California. Aparece aquí como un espacio intermediario porque asegura la comunicación y la transición entre dos términos (Chile → Estados Unidos). Embarazada, Eliza va a seguir a (su) Joaquín Andieta que ya se ha ido a California en busca del oro para enriquecerse.

Eliza quiere embarcarse como polizón, como clandestina. Así, “entró al barco en un saco al hombro de un estibador, de los muchos que subieron la carga y el equipaje en Valparaíso” (166). Y, al entrar en este barco, “tuvo claramente la sensación de empezar otra historia en la que ella era protagonista y narradora a la vez” (168).

El bergantín “Emilia” zarpó de Valparaíso con ochenta y siete hombres, cinco mujeres chilenas, seis vacas, ocho cerdos, tres gatos, dieciocho marineros, un capitán holandés, un piloto chileno y un cocinero chino en nombre de Tao Chi'en, única persona que sabía de la existencia de Eliza a bordo. En realidad,

en lo más profundo y oscuro de la cala, en un hueco de dos por dos metros, iba Eliza. Las paredes y el techo de su cuchitril estaban formados por baúles y cajones de mercadería, su cama era un saco y no había más luz que un cabo de vela. Disponía de una escudilla para la comida, un jarro de agua y un orinal [...]. Su único contacto con el mundo exterior era Tao Chi'en, quien



bajaba con diversos pretextos cuando podía para alimentar y vaciar la bacinilla (165).

Más lejos, en el Puerto del Callao, subirán dos peruanas. Y todos los miembros de la tripulación tardarán dos meses para llegar a Estados Unidos: el barco arrancó en febrero en Valparaíso y llegó a California en abril, pasando por Panamá (Istmo de Panamá) y México.

### ► **Estados Unidos**

Situado en el Extremo Norte de Chile, Estados Unidos es el país de acogida de numerosas nacionalidades, de las cuales las hispanoamericanas. Para llegar a este país, los viajeros de Chile eligen uno de los rumbos que ofrecen los océanos (Pacífico y Atlántico) pues, Hispanoamérica baña entre dos mares.

1º- Valparaíso (Chile) → Estrecho de Magallanes → Nueva York (Estados Unidos),

2º- Valparaíso (Chile) → Panamá → México → California (Estados Unidos).

Como se nota, dos ciudades estadounidenses captan aquí nuestra atención: California y Nueva York.

### ● **California**

Otra vez nos encontramos en California, en este territorio del oeste de los Estados Unidos. Es el lugar de destino de la mayoría de los viajeros que allí van para hacer fortuna. Incluso los viajeros recalados en Nueva York bifurcan hacia California pasando por las

aguas cubanas y puertorriqueñas, el Istmo de Panamá y México, siempre navegando entre los dos mares.

Antiguo territorio mexicano, California entra en la Unión en 1848 y se convierte en el 31º Estado en 1850. Entre 1848 y 1855 ocurre un fenómeno llamado “la fiebre del oro”, lo que va a favorecer su prosperidad en la última mitad del siglo XIX. Siguiendo el itinerario y los desplazamientos de la protagonista de la novela, destacamos muchos espacios que ponen en evidencia la inestabilidad y las andanzas de dicha protagonista.

### **\* La Puerta de Oro**

Es la famosa “Golden Gate”. Es el “umbral de la bahía de San Francisco” comparada a una “ espléndida bahía”, como “un lago de aguas de plata” (235). Antes de llegar allí, el “Emilia” bordea primero la costa del norte de California que, según Azucena Placeres (una viajera chilena), se parece a la de Chile. Al entrar en la bahía, el viajero ve un bosque de mástiles, incontables pero estimados a “más de cien barcos abandonados en un desorden de batalla” (236).

La Puerta de Oro es una “ciudad tendida como un abanico en las laderas de los cerros, un revoltijo de tiendas de campaña, cabañas de tablas y cartón y algunos edificios sencillos, pero de buena factura, los primeros en aquella naciente población” (236). Aquí es donde recalán los viajeros del “Emilia”. Mucha gente acude a pedir noticias y correos procedentes de sus países de origen.

### **\* San Francisco**

En 1769, una expedición española funda el villorrio de Yerba Buena que, al correr la voz del oro, empieza a acoger a aventureros y, unos meses después, le dan a este pueblito de pocos habitantes el nombre de San Francisco. Esta ciudad acaba cobrando una fama mundial.

Eliza sale del barco, adelgazada y disfrazada, como un joven muchacho chino. La ayudan Tao Chi'en y Azucena Placeres. Un martes de abril de 1849 a las dos de la mañana, Eliza pisa por primera vez la tierra de San Francisco y, con el apoyo de un amigo chino, empieza a investigar sobre su amante llegado aquí meses antes. Un año más tarde, Eliza volverá a esta ciudad.

### **\* Chilecito**

Chilecito es un barrio chileno que pisa Eliza en busca de (su) Joaquín Andieta. Aquí encuentra a unos chilenos de los dos mil que poblaban este barrio. Prueba guisos de su pueblo: los “pequenes” y “chunchules”. Además escucha la lengua de su país y pregunta por (su) Joaquín. Desgraciadamente no se sabe de él porque nadie se queda aquí por muchos días. Ahora los dos compañeros emprenden camino hacia Sacramento.

### **\* Sacramento**

Para ir a Sacramento, Eliza y Tao Chi'en atraviesan bahías de las cuales destacamos San Pablo, donde se podían divisar “algunos campamentos y botes atestados de gente y mercancía” (253) y Suisun,

donde la navegación se hizo aún más lenta y difícil. Finalmente, cruzan un río angosto y profundo y llegan a Sacramento.

En Sacramento es donde se había encontrado la primera escama de oro. Se compara esta ciudad “a una uña de mujer” y que “había provocado una incontrolable invasión, cambiando la faz de California y el alma de la nación norteamericana” (253). Sacramento cuenta con “calles bien trazadas, casas y edificios de madera, comercios, una iglesia y un buen número de garitos, bares y burdeles” (254). Pero aún así, Eliza no encontrará a su amante.

### **\* El Río Americano**

En este lugar se encuentra Eliza con cinco mineros lavando oro. Eso ocurre después de salir de Sacramento en busca de su novio. Está con un grupo de chilenos en busca de placeres. Eliza se disfraza más y se presenta con el nombre de Elías Andieta, un supuesto hermanito de Joaquín Andieta.

### **\* La Caravana**

Pertenece a Joe Rompehuesos. Es un prostíbulo en que trabajan muchas chicas y Eliza está en ella de cocinera, pianista, música y escribiente. Se entera de “una breve noticia sobre un bandido chileno o mexicano, no había certeza, llamado Joaquín Murieta, quien estaba adquiriendo cierta fama a lo largo y ancho de la Veta Madre” (353). Pero, no sabe si es Joaquín Andieta que está buscando.

### **\* La Veta Madre**

En la Veta Madre, Eliza permanece mucho tiempo en compañía de una comunidad formada por Joe Rompehuesos, la dama de la Caravana. Este pueblo va creciendo: “mientras otros pueblos desaparecían cuando los primeros se movilizaban hacia nuevos lavaderos, éste crecía, se afirmaba e incluso pensaban cambiarle el nombre por uno más digno” (336).

De modo general, es de notar que en todo su itinerario, Eliza descubre pueblitos y campamentos como Mariposa, Sierra Nevada y Downville. Entre tanto, hace varios oficios a medida que va cambiando de lugar. Está otra vez con Tao Chi'en en San Francisco y cohabitan en una casa en la que ella se encarga del orden, de la decoración y de la cocina. La protagonista está estableciéndose definitivamente en San Francisco.

### **● Nueva York**

Como ya lo hemos mencionado arriba, Nueva York es un lugar de destino para unos viajeros que van a Estados Unidos. Unos se establecen allí, pero para la mayoría de ellos, su vida está en California. Nueva York aparece, no solamente como un lugar de destino, sino también como una ciudad de tránsito hacia el sudoeste estadounidense.

En compendio, notamos que este relato ofrece, como los dos anteriores, muchos espacios cuyo recuento no nos parece exhaustivo. En este inventario de los espacios narrativos, Estados Unidos se destaca como el macroespacio común a las tres novelas. En el caso específico de *Hija de la fortuna*, realza Chile porque es el punto de

partida en el viaje que realiza los personajes. En cambio, Puerto Rico y España en la obra de Mohr resaltan como macroespacios evocados.

Tanto en *Bendíceme, Última* como en *Hija de la fortuna* aparece un macroespacio extradiegético que es México. Aunque no representado y descrito, aparece como el espacio común a estas dos obras. Y si lo evocamos aquí es por ser la madre patria de unos de los territorios en que se asienta Estados Unidos. De hecho, el espacio evocado es en su naturaleza “la posición geográfica en la que se situaba a los actores y en la que tenían lugar los acontecimientos” (Mieke Bal, 1995: 107). En concreto, tanto Anaya como Allende hacen frecuentes alusiones a México por ser sin duda alguna el país al que históricamente perteneció el actual sudoeste estadounidense: México perdió en la guerra “los territorios de Texas, Arizona, Nuevo México, Nevada, Utah, medio Colorado y California” (Allende, 1999: 364). Precisamente tenemos California como el espacio más compartido por ambas obras. En la novela de Anaya, Gabriel Mares y sus hijos proyectan ir a California para hacer fortuna. La misma fortuna la van a buscar allí los personajes de Allende, una vez informados de la noticia sobre el descubrimiento del oro. México es, en definitiva, un espacio de recuerdo.

A partir de los espacios inventariados en cada una de estas novelas, es posible establecer una tipología, es decir, sus características y connotaciones esenciales. En efecto, la mimesis geográfica consiste en un reparto de los lugares de la acción y la axiología con la que se relaciona dicho reparto<sup>38</sup>. Al respecto, se

---

<sup>38</sup> En *Le discours du roman* (1980), Henri Mittérand propone que se reconstituya en una novela tanto el reparto exacto de los lugares como el sistema de los valores que encubre ese reparto. En palabras del autor, hay que “reconstituer dans l’oeuvre romanesque à la fois une exacte répartition des lieux de l’action et le système de valeurs qui recouvre cette répartition” (197).

puede notar que la mayoría de los espacios son, o reales, o verosímiles. En cualquiera de estos casos tenemos tres relatos realistas, pues como opina Henri Mitterand (1980: 194), “c’est le lieu qui donne à la fiction l’apparence de la réalité”. O sea que cuando el espacio es real, el relato cobra un aspecto realista.

Por otra parte, existe una oposición entre espacios de seguridad y espacios de angustia, espacios abiertos y espacios cerrados, espacios íntimos y espacios públicos, espacios de tránsito y espacios permanentes, espacios rurales y espacios urbanos. Y, desde la óptica de la referencialidad, destacamos en estas novelas dos espacialidades vinculadas: la del universo real representado en los relatos y la del mundo ficticio del discurso literario que lo representa. Pero, desde la perspectiva semiótica, todas estas oposiciones sólo pueden entenderse en su funcionamiento diegético en la obra. Esto es precisamente lo que vamos a estudiar a continuación.

## **2-2- FUNCIONAMIENTO DIEGÉTICO**

En este apartado los espacios inventariados en *Bendíceme, Última, Nilda e Hija de la fortuna* dejan de ser meros significantes. Se convierten ahora en un “donner à voir” y un “donner à penser”, de acuerdo con Milagros Ezquerro (1983:73). Esto significa que además de representar o reproducir algo, el espacio evoca. Eso implica que en este caso vamos más allá de la simple descripción y presentación del espacio novelesco y alcanzamos así lo intrínseco. En términos de A. J. Greimas (1966: 143), es cuestión de ver ahora el espacio como “lieu des déplacements et des faits et des gestes des protagonistes de la narration”.

Para este análisis funcional, vamos a tomar en cuenta las afinidades semánticas de los espacios. Y para un mejor análisis de este funcionamiento diegético de los espacios, nos serán de gran utilidad las propuestas de Bobes Naves para quien “la delimitación de los espacios en unidades con significado da lugar a un código espacial [...] en relación al sentido funcional” (1985: 202). De manera explícita, estudiaremos los espacios según su contenido, agrupándolos desde lo que Mieke Bal (1995: 103) llama su “contenido semántico”.

El espacio diegético debe entenderse como aquel lugar en que se sitúan los personajes, las situaciones y los acontecimientos que construyen la historia (o diégesis) narrada. Se trata de un espacio que nos permite elucidar el contrato, las realizaciones y las competencias del personaje, así como las secuencias del programa narrativo general de las novelas que analizamos. Como el espacio “real” o “imaginario”<sup>39</sup> ya es asociado a los personajes, a la acción y al tiempo, pensamos igualmente que viene integrado en la programación narrativa. También está integrado a lo que puede llamarse espacio literario. Éste se interpreta como “un lugar donde se vive y donde el personaje queda integrado o rechazado” (Bobes Naves, 1985: 203). En este estudio del funcionamiento diegético nos vamos a interesar por los espacios de iniciación y formación y los espacios de realización.

### **2-2-1- Los espacios de iniciación y formación**

De entrada, hay que precisar que *Bendíceme*, *Última*, *Nilda* e *Hija de la fortuna* son novelas de aprendizaje, es decir que narran la

---

<sup>39</sup> Léanse a Bourneuf & Ouellet (1972). *L'univers du roman*. Los dos críticos hablan del espacio “réel” y del espacio “imaginaire” y de su relación con las otras categorías textuales (107).



historia de los protagonistas (Antonio Mares, Nilda Ramírez y Eliza Sommers respectivamente) a lo largo del complejo camino de su formación intelectual, moral, estética o sentimental, del tránsito de la adolescencia y primera juventud a la madurez. Estas novelas pertenecen a la categoría de novelas de iniciación o “Bildungsroman” en las que el personaje sufre algunos rituales para forjarse una personalidad.

Como es cuestión de una iniciación, de un camino y una trayectoria vital, podemos partir de los itinerarios espacio-mentales de los personajes para identificar el primer tipo de espacio. Éste se preocupa por profundizar la vida de los personajes en vez de proyectarlos a la aventura. En esta categoría integran los lugares íntimos o privados como son:

- La casa de los Mares: Antonio Mares recibe muchas enseñanzas de sus padres y de Última, la curandera. En ella aprende también a hablar español, se inicia a la ganadería y la agricultura, y recibe una formación religiosa. Esencialmente, este lugar contribuye a educar y formar al protagonista. La buena educación, esto es al menos lo que la madre espera de sus hijos cuando les recomienda que “demuestren su buena educación” y que no vayan a “avergonzar a su familia o a su madre” (Anaya, 1994: 8).

- La casa del abuelo de Antonio: aquí el protagonista adquiere una dimensión espiritual al beber en la fuente de la riquísima cultura indígena. Primero aprende de Última que el Bien tiene que triunfar sobre el Mal: “el bien es siempre más fuerte que el mal. [...] El pedacito más pequeño de bien puede enfrentarse a todos los poderes del mal que hay en el mundo y saldrá triunfante” (Anaya, 1994: 111). Luego, con la enfermedad de su tío Lucas, Antonio se da cuenta de

que “el poder de los médicos y el de la iglesia no habían podido curar a [su] tío” y que “todo dependía de la magia de Última” (Anaya, 1994: 112).

- La casa de la familia Ramírez: Nilda recibe, como Antonio Mares, una educación de sus padres (de su madre y de su padrastro). Aprende también español en casa donde casi todos hablan este idioma, con excepción de Sophie, la novia de su hermano Jimmy. Y efectivamente, lo confirma cuando contesta a la pregunta de Olga Rodríguez de saber si habla español: “Yes! [...] I speak it at home to my mother sometimes, and all the time to my aunt” (156). Además, en casa es donde Nilda aprende de sus padres a hacer el Bien y a estudiar para poder progresar en la sociedad. Su padrastro le aconseja “go to school, learn something important”(205), lo mismo que desea su madre.

- La casa de los Sommers: aquí se moldea a Eliza Sommers, con la formación intelectual y cultural que le da su familia adoptiva. Aprende a hablar inglés y español y a tocar el piano; y es que “ Eliza se crió [...] hablando inglés en una parte de la casa y una mezcla de español” (Allende, 1999: 19). También en casa es donde Eliza “aprendió leyendas y mitos indígenas, a descifrar los signos de los animales y del mar, a reconocer los hábitos de los espíritus y los mensajes de los sueños y también a cocinar [...]” (Allende, 1999: 20). Por último, Eliza conoce su primer amor en esta casa, lo cual la va a perder y convertir en vagabunda.

Paralelamente, los espacios públicos como son las escuelas y las iglesias integran también esta primera categoría. En efecto, si la casa les sirve a Antonio, Nilda y Eliza de cemento para su educación, las iglesias los ayudan a recibir una formación espiritual. Por ejemplo, Antonio (de fe católica como su madre) recibe lecciones de catecismo, se bautiza y

toma su Primera Comunión. Nilda, a pesar de la fe católica de su madre, acude tanto a la iglesia católica como a la pentecostal (iglesia evangélica que deriva del protestantismo). Como Antonio, quiere descubrir los milagros de Dios. Eliza, a diferencia de los otros dos protagonistas, es de fe protestante.

En cuanto a la escuela, les permite a Antonio y Nilda educarse también, aprender inglés, formarse intelectualmente y relacionarse con los demás. Esta última función la cumplen igualmente espacios como los campamentos de verano adonde va Nilda, pues la formación humana que recibe abarca las relaciones interindividuales.

Con esto vemos que algunos espacios públicos o privados contribuyen a iniciar y formar a los protagonistas, y por consiguiente, a forjar una identidad que Carlos Castilla del Pino define como “la imagen que ofrecemos y que los demás obtienen a través de nuestros concretos actos de conducta, en forma de actuaciones llevadas a cabo en contextos diferentes y desempeñando roles distintos” (1989: 21). Antonio Mares, Eliza Sommers y Nilda Ramírez aprenden inglés y hablan español. Sin embargo, a pesar de que todos reciben una fuerte influencia de las mujeres que las crían, los dos primeros llevan ambos la impronta de la cultura indígena enseñada por las ancianas (la mexicana Última y la chilena Mama Fresia, respectivamente). Antonio y Nilda son educados en las familias pobres y humildes mientras que Eliza es criada como una duquesa, por ser aristócratas su padre y su familia adoptiva. Ahora, partiendo de estos espacios de iniciación y formación, queremos ver cuáles son sus diferentes realizaciones en la sociedad estadounidense.

## 2-2-2- Los espacios de realización

En esta parte nos toca hablar del segundo tipo de espacio que encontramos en estas novelas. Es el que permite al novelista proyectar a los personajes a la aventura a través del mundo, para un descubrimiento o una exploración de la vida. Ya sabemos que no existe una escritura ficcional sin movimiento, ni aventuras sin desplazamientos, tampoco relatos sin viajes. Pero las aventuras (y especialmente los viajes), cuando imaginarios, aparecen como una satisfacción de un “*désir de merveilleux*”, al mismo tiempo que “*traduisent aussi un sentiment d’échapper à la pésanteur, donc à la condition humaine*” (Bourneuf y Ouellet, 1972: 127).

Partiendo de los viajes que nos conducen rumbo a los Estados Unidos, encasillamos este macroespacio diegético en la categoría de espacios de realización. Estados Unidos es el lugar de cumplimiento de los contratos y pactos de los personajes. Cabe precisar que para llegar a esta etapa, se produce en los personajes “una desaceleración de la versatilidad, esto es, de la conducta acontextualizada respecto a los contextos impuestos por los adultos”, según palabras de Carlos Castilla del Pino (1989: 27). Por lo tanto, asistimos a una ruptura de los códigos en ciertos personajes, lo cual problematiza otra vez su identidad.

La situación social, política o económica inicial empuja a los personajes a moverse hacia las zonas urbanas: la ciudad es un espacio que ofrece muchas oportunidades. Es el caso de Antonio Mares cuyos padres dejan el llano y traen a su familia a Guadalupe donde habría oportunidades y un colegio para sus hijos. Lo mismo pasa con Joaquín Andieta que va a California en busca de fortuna. Con el oro que se ha descubierto en California Joaquín piensa poder salir de apuros.

Concretamente, “¿qué futuro le ofrecía Chile? En el mejor de los casos, envejecería contando los productos que pasaban por el escritorio de la Compañía Británica de Importación y Exportación” (Allende, 1999: 138). Además, “[...] vida, como él la entendía, estaba en California; quedarse atrapado en Chile equivalía a una muerte lenta” (Allende, 1999: 141).

En cuanto a Nilda, sus padres emigraron de Puerto Rico a Nueva York, llevándose a toda la familia, en busca de mejores condiciones de vida. Podemos hablar, entonces, de la pobreza y de la miseria como causas de desplazamientos de los personaje. Pero también podemos mencionar como otros factores las revoluciones, las dictaduras, las guerras y las injusticias sociales. Todas impulsan a los personajes hacia los Estados Unidos en busca de refugio. Es el caso de Emilio Ramírez, padrastro de Nilda, que huyó de la Guerra Civil Española y de la dictadura franquista.

En síntesis, podemos decir que un análisis del espacio desde su funcionamiento diegético permite seguir a los personajes en su trayectoria vital. Desde el punto de vista semiótico, los espacios narrativos se definen semánticamente en función de los personajes que evolucionan en ellos. Se sobreentiende, por lo tanto, que la presentación de los espacios es una forma indirecta de discurso sobre los personajes que los pueblan<sup>40</sup>.

Cada lugar imprime sus marcas sobre el que lo habitante. Éste ve su personalidad moldeada y transformada por lo que recibe en / de los espacios vitales. En la Ciudad de Guadalupe, Antonio Mares tiene más

---

<sup>40</sup> Acabamos de parafrasear a Joseph Courtés (1991) que también opina sobre el funcionamiento semiótico de los espacios narrativos. Al respecto, dice: “du point de vue sémiotique, les espaces qui figurent dans les récits se définissent sémantiquement la plupart du temps par les personnages qui y évoluent [...] car présenter les espaces c’est au moins un moyen indirect de nous parler des personnages” (285).

posibilidades de progreso, al igual que Nilda en Nueva York. En California, Eliza consigue la libertad mientras que otros hispanos logran tener más que en sus países de origen. Es cierto que la realización de los personajes no es siempre un éxito en esos espacios porque cada uno se realiza diferentemente. Eso nos lleva a estudiar en su profundidad los personajes narrativos. Enfocaremos entonces el análisis en la tipología y las funciones actanciales.

## **CAPÍTULO 3**

# **LOS PERSONAJES NARRATIVOS: TIPOLOGÍA Y FUNCIONES ACTANCIALES**

El personaje es, como el tiempo, el espacio y la acción, una categoría sintáctica organizadora del relato. Las cuatro categorías sintácticas interactúan entre sí pero cada una tiene sus características propias. En la creación literaria, el personaje aparece también como una unidad básica y arquitectónica. Es, además, la unidad funcional en torno a la cual se estructura el pensamiento del autor. Se trata de una categoría sintáctica muy importante y compleja. Por eso queremos hacer unas reflexiones sobre su concepción literaria antes de abordar su estudio en *Bendíceme, Última, Nilda e Hija de la fortuna*.

Desde la perspectiva de la semiótica contemporánea, el personaje literario no puede considerarse solamente como una mera creación discursiva, ni se le puede identificar meramente con un ser vivo, es decir, una imitación de la persona<sup>41</sup>. Lo cierto es que cuando se considera la novela como un reflejo de la realidad, es imposible dejar de observar sus componentes desde la teoría del “*effet du réel*” de Roland Barthes (1968). El personaje, por ser dotado de carácter (que para Aristóteles era como una serie de aspectos inherentes a una persona), no puede ser analizado sin tener en cuenta las interpretaciones en torno al universo real. En este caso el relato se convierte como una interpretación de la realidad por parte del autor. Sin embargo, a pesar de esta apariencia de la realidad, no es cuestión para nosotros de tratar al personaje como la copia de una persona real, ya que, como opina Bobes Naves (1985: 101),

---

<sup>41</sup> Desde la crítica literaria, la concepción del personaje sigue dos orientaciones:

- la de los que ven en el personaje una imitación de un ser vivo, partiendo precisamente de sus manifestaciones históricas, sociales o psicológicas;
- y la de los que piensan que es simplemente un ser de ficción, una construcción verbal o, como piensa Patrice Pavis (1984), un elemento estructural organizador de la materia narrativa.



El autor no parte de una actitud de observación para trasladar a sus personajes los rasgos físicos de las personas conocidas que conoce, sino que sigue otro camino: proyecta una idea que inviste con un personaje al que presenta con unos determinados rasgos que pueden coincidir con los de las personas reales.

En una novela, encontramos una conexión entre realidad y ficción. La historia narrada es un conjunto de hechos ficticios basados en situaciones reales: experiencias personales del autor, descripciones y sentimientos inspirados de la vida real. Esto nos permite concebir al personaje como una síntesis de las dos articulaciones<sup>42</sup>, es decir, reflejo de una persona y ente ficcional. En esta misma óptica, Bobes Naves acierta cuando dice:

[...] el personaje tiene las dos dimensiones, es un trasunto de una persona, pues tiene los atributos humanos: habla, actúa, tiene sentimientos, inteligencia, se relaciona con otros seres humanos; etc., y es también, como creación novelesca, una unidad de referencias textuales en el discurso donde actúa como sujeto, en diversos roles, respecto a las funciones que constituyen los motivos y, por tanto, la materia (*compositio*) del relato, distribuidas en orden (*dispositio*), según el sentido que se pretenda conseguir en el relato (1998: 149).

Por otra parte, no vamos a limitarnos a una descripción de los caracteres físicos, psíquicos y sociales de los personajes de las novelas

---

<sup>42</sup> Hablando de doble articulación, Philippe Hamon (1972: 96) considera al personaje como un elemento con significante y significado. Lo define como un morfema “doublement articulé, manifesté par un signifiant discontinu renvoyant à un signifié discontinu et faisant partie d’un paradigme original construit par le message”. Bobes Naves va más allá de esta idea de doble articulación al considerar al personaje una unidad semiótica y sémica. Explica: “el personaje es a la vez icono (tiene rasgos de modelos reales humanos) e índice (es testimonio de clase social, de tipo psicológico), es significante en su forma y significado en su sentido, es símbolo y metáfora; es decir, es todo lo que puede ser una unidad semiótica y realiza todo lo que puede hacer una unidad sémica, y como tal tiene una forma, un sentido, una función y una interpretación en la obra literaria” (1987: 214).

que analizamos. Aparte de la tipología de los personajes narrativos, queremos abordar esta categoría sintáctica desde el enfoque funcional. En este caso, el personaje tiene mucho que ver tanto con el espacio en que se mueve como con la acción. De manera especial, ésta nos parece muy importante en nuestro análisis porque es la condición “sine qua non” para que haya relato. Existe una relación de interdependencia y de implicación entre el personaje y la acción. Por eso, nos parece imposible imaginar una acción sin un personaje que la realice, y tampoco un personaje sin una acción que realizar.

Por ende, para abordar esta parte del análisis, vamos a hacer primero una tipología de los diferentes personajes narrativos. Aquí, como en el capítulo precedente, será igualmente imposible reseñar de forma exhaustiva los personajes en estos relatos. Luego, entraremos en el análisis funcional en que el personaje viene a relacionarse con las acciones o situaciones textuales. De este modo, será considerado y estudiado como actante.

### **3-1- TIPOLOGÍA DE LOS PERSONAJES DE LAS OBRAS**

La sociedad que nos presentan Anaya, Mohr y Allende en sus obras es bastante heterogénea. Los personajes de estos relatos constituyen una sociedad estructurada en dos grupos principales: los hispanos y los anglos. Aunque en una y otra obra podemos encontrar un personaje procedente de otra nacionalidad no hispana (como el chino de *Hija de la fortuna*), es de constatar que en estos dos grupos es donde se elaboran precisamente las cosmovisiones que los autores actualizan en las obras. Algunos de ellos nacieron en los territorios

estadounidenses mientras que otros llegaron y se establecieron allí a raíz de la inmigración y del exilio.

No resulta fácil clasificarlos en hispanos y anglos simplemente por la marcación onomástica. Y eso debido a que unos llevan nombres americanizados. Por consiguiente, intentaremos reconocerlos por sus propios hechos, por los comentarios de los narradores y por sus interrelaciones personales dentro de la diégesis textual. Reservamos la clasificación de los personajes en principales y secundarios para el apartado sobre el análisis de las parejas actanciales. Allí es donde los personajes más importantes sobresalen en función de sus acciones en los relatos.

### **3-1-1- Los personajes diegéticos**

Como los espacios, los personajes diegéticos son aquellos que aparecen en la ficción. Forman parte de la narración o sea, de las situaciones y los hechos que ocurren en la novela. Nos encontramos entonces en un proceso de recuento de los que aparecen explícita o implícitamente (personajes aludidos) en las novelas que analizamos. Los agruparemos en función de su pertenencia a un enclave étnico-cultural.

#### **\* Los chicanos**

Los encontramos principalmente en *Bendíceme, Última*. Son:

- Antonio Mares (seis años)
- Gabriel Mares (su padre)
- María Luna (su madre)
- Débora y Teresa (hermanas mayores de Antonio)

- Eugenio, León y Andrés (hermanos mayores de Antonio)
- Última (la Anciana o la Grande)
- Prudencio (abuelo materno de Antonio)
- Lucas, Pedro, Juan y Mateo (tíos paternos de Antonio)
- Tenorio (el de la cantina) y sus tres hijas (las Trementinas)
- Benito Campos, Bonney y los hermanos Gonzales (viejos amigos de Gabriel Mares)
- Los amigos de Antonio: Huesos, Abel, Florencio, Lloyd (de los Jaros), Kid Vitamina, Jorge y Willie (chicos de los ranchos de Delia), Caballo, Samuel, Cico, Ernie, Jasón, Rita, June y Roque
- Lupito, Narciso, Raynaldo y Fío (otros compadres de Gabriel Mares, a los que hay que añadir a Chávez y su hermano, el alguacil del pueblo)
- Rosie (la de la casa de prostitutas).

**\* Los mexicanos**

Aparecen aludidos en *Bendíceme, Última*. Es el caso por ejemplo de la familia Téllez, de entre los mexicanos que habían ocupado Agua Negra, la tierra que había pertenecido a los indios comanches. En general, cuando hablamos de los chicanos, debemos ver en filigrana a los mexicanos, pues de los últimos descienden los primeros. Hallamos también en *Hija de la fortuna* a los mexicanos como Josefa que “no murió por culpable, sino por mexicana” (Allende, 1999: 367).

### **\* Los chilenos, los peruanos y otros sudamericanos**

Junto con los mexicanos, hallamos en *Hija de la fortuna* inmigrantes hispanos procedentes de diversas nacionalidades hispanoamericanas. Nos referimos precisamente a los chilenos: Eliza Sommers, Joaquín Andieta, Feliciano Rodríguez de Santa Cruz y su esposa Paulina y Azucena Placeres. A estos personajes chilenos cabe agregar, desde Valparaíso, a Mama Fresia (la criada de los Sommers) y la madre de Joaquín Andieta. Éstos son los personajes que se pueden identificar fácilmente.

En realidad, en esta mezcolanza de colores, religiones, culturas y lenguas que es California, todos los de habla española son considerados indistintamente como gringos o hispanos. Como ilustración, observamos por ejemplo que estalla “una pelea entre americanos y españoles a propósito de una pertenencia”. No se sabe con exactitud si se trata de chilenos: “¿Chilenos? Tal vez, sólo estaba seguro que hablaba castellano, podría haber sido mexicano, dijo, a él todos los gringos le parecían iguales” (Allende, 1999: 285). Precisamente por la miscelánea étnico-cultural no se puede saber con precisión el país de origen de personajes como Jack-Tres-Dedos, Joe Rompehuesos o Babalú el Malo.

En el barco que Eliza Sommers coge, hay cinco mujeres chilenas de los ochenta y siete pasajeros, la mayoría de ellos hispanoamericanos. En el transcurso del viaje, van subiendo más hispanos. Es el caso por ejemplo de las dos peruanas que en el Puerto del Callao entraron a formar parte de los viajeros hacia los Estados Unidos. Y no son solamente las mujeres las que viajan, puesto que en las decenas de barcos que recalaban a diario en el Puerto de

Valparaíso, había más hispanos de otros países sudamericanos. Una vez en California, era difícil identificarlos según sus nacionalidades, a no ser que uno se fijara en la indumentaria: por ejemplo, “mexicanos vestidos de algodón blanco y enormes sombreros; sudamericanos con ponchos cortos y anchos cinturones de cuero donde llevaban su cuchillo” (Allende, 1999: 282).

### **\* Los puertorriqueños**

Es el grupo social más representado en *Nilda* de Nicholasa Mohr. Encontramos a:

- Nilda Ramírez (diez años)
- Lydia Ramírez (su madre)
- Aunt Delia y Rosario (sus tías)
- Jimmy Ortega (hermano mayor de Nilda)
- Victor Ortega (segundo hermano mayor de Nilda, diecisiete años)
- Paul Ortega (tercer hermano mayor de Nilda, quince años)
- Frankie Ortega (cuarto hermano mayor de Nilda, trece años)
- Roberto y Claudia (primos de Nilda)
- Jacinto (el tendero de ultramarinos)
- Leo Ortiz (padre natural de Nilda) y Concha Velez, su esposa
- Petra López y Marge López (amigas de Nilda)
- Bendji (amigo de Nilda) y sus padres
- Chucho y Manuel (dos de los ocho hermanos de Bendji)
- Edna (otra compañera de clase de Nilda. Nació en Puerto Rico)

- Doña Tiofila (la espiritista)

Cabe destacar que en *Nilda* hay otros personajes hispanos cuyo origen no se precisa en el relato. Se trata de:

- Paco (un amigo de Nilda que también va al campamento)
- Julia Díaz, Carmen-María Quintena (chicas que Nilda encuentra en el centro de salud)
- Luisa de Jesús (otra chica en el centro de salud) y su madre
- Don Wilfredo (el pastor de la Iglesia Pentecostal)
- Don Justicio y Doña Amelia, su esposa
- Indio (novio de Petra)
- Hector (amigo de Frankie)
- Sylvia, May Gonzales y Carmela (compañeras de clase de Nilda).

### **\* Los españoles**

Los personajes españoles que encontramos están en *Nilda*. Nos referimos principalmente a Emilio Ramírez, padrastro de Nilda. Es un español que había huido de la Guerra Civil Española y del Franquismo. Además de Emilio Ramírez, podemos pensar que Olga Rodríguez es de familia española, debido a su acento. En efecto, cuando Olga (entre quince y dieciséis años) entabla una conversación con Nilda en el campamento, deja entender a su nueva amiga que ella y sus padres hablan el español peninsular, con un acento igual al de España.

### \* Los anglos

Los personajes anglos están presentes en las tres novelas. En *Bendíceme, Última* aparecen personajes como el Vigil (policía estatal), las señoritas Maestas, Violeta y Harrington (maestras de escuela de Antonio Mares), “Red-Haired Boy”, un compañero de Antonio que habla sólo en inglés, el padre Byrne (sacerdote). En *Nilda*, hay:

- Los dos policías que amonestan a la población del Barrio respecto del agua
- Brother Sean y Father Shaw (dos frailes del campamento católico)
- Sister Barbara (la joven monja del campamento católico)
- Sophie (la novia de Jimmy Ortega) y su madre
- Miss Elizabeth Langhorn (la maestra en la escuela primaria)
- Miss Heinz ( la asistente social del Welfare Office)
- Mrs Wood (la asistente social que viene a inspeccionar la casa de los Ramírez)
- La enfermera del centro de salud
- Mrs Sheila Fortinash (maestra de Nilda en el Junior High School)
- Mr. Shultz (Vice Principal del Junior High School)
- Miss Maureen Reilly (maestra de español de Nilda en el Junior High School)
- Miss Jeanette Pisacano y Miss Rachel Hammerman (consejeras sicológicas en el Bard Manor Camp for Girls)



- Josie y Stella (dos otras chicas que se amistan con Nilda en el Bard Manor Camp for Girls. Proceden de otro Estado de los Estados Unidos).

En *Hija de la fortuna*, si dejamos de lado a los padres adoptivos de Eliza (que son aristócratas británicos establecidos en Chile), al periodista Jacob Tod (ahora Fremont en California) y a los Sheriffs y alguaciles, veremos que los anglos en esta novela no vienen nombrados. Sin embargo, las alusiones a los “americanos” o “gringos” son muy frecuentes a lo largo de la historia.

De lo que precede, se puede notar que unos personajes hispanos llevan nombres que dejan pensar que son anglos. Debemos por lo tanto descuidar a veces de la onomástica e imaginarnos que a menudo los hijos de los inmigrantes, los exiliados o los transnacionalizados hispanos en Estados Unidos aparecen como puentes hacia el futuro. A veces los nombres no pegan con la geografía, el origen o la identidad de un personaje. A esos hijos que nacen en el territorio estadounidense se les suele poner nombres anglos como Jessica , Richard o Christopher. Otros, al crecer, terminan cambiando sus nombres. Otros más terminan usando apodos angloamericanos, como es el caso de “Gus” (Gustavo Pérez), “Alex” (Rey), “Willie” (Díaz), “Charlie” (Castillo), “Joe” (Martínez), “Manny” (Álvarez) en Gustavo Pérez Firmat (1997: 45).

### **3-1-2-Los personajes legendarios**

En la historia de los hispanos en Estados Unidos existen figuras que marcaron su vida tanto social como cultural. Esas figuras aparecen particularmente en *Bendíceme, Última e Hija de la fortuna*

como personajes extradiegéticos. Eso quiere decir que no tienen que ver con el argumento principal de la ficción, pero sí con la narración. Podemos clasificar dichos personajes en dos grupos: los sociales y los culturales.

### ► **Los protagonistas sociales**

Como protagonistas sociales encontramos las figuras de César Chávez en *Bendíceme, Última* y la de Joaquín Murieta en *Hija de la fortuna*. En las tres obras, encontramos la figura de la mujer hispana que también debe ser estudiada como protagonista social.

#### **\* La figura de César Chávez**

César Chávez simboliza la lucha por los derechos de los campesinos. Este líder campesino hispano nació en 1927 en Arizona. Encabezó, en muchos Estados del sudoeste estadounidense, las manifestaciones de boicots y protestas laborales. Es el caso de California donde lideró marchas a favor de las mejores condiciones de trabajo y de remuneraciones para los trabajadores que, en general, eran obreros e inmigrantes hispanos. El propio Chávez pertenecía a una familia mexicana emigrada a Arizona. Discriminado en la escuela por sus maestros, se vio obligado a abandonar los estudios y empezó a trabajar desde su adolescencia en los campos. Supo mucho de las duras condiciones laborales. Durante su vida estuvo entre Arizona y California. Se enlistó, como muchos hispanos, en el Ejército para combatir en la Guerra de Vietnam. Creó la Union Farm Workers (el Sindicato de Trabajadores Agrícolas Unidos) que acabó

convirtiéndose más tarde en precursor del Movimiento Chicano, junto con la Alianza Federal de los Pueblos Libres de Reies López Tijerina de 1963 en Nuevo México. Murió en Arizona en 1993.

La figura de César Chávez no surge solamente en la novela de Anaya no solamente con el nombre del personaje Chávez que quiere vengarse del frío asesinato de su hermano. También subyace su figura en la necesidad que tienen los personajes de la novela de conseguir un trabajo digno y un buen salario. Muchos de ellos ambicionan ir hasta California como lo hizo el propio César Chávez en busca de trabajo.

Por otra parte, Anaya recurre al apellido Chávez en *Heart of Aztlan* (1976) con el personaje Clemente Chávez. Éste deja, como Gabriel Mares, el pueblo Las Pasturas en busca de oportunidades para su familia en la ciudad. Clemente vende, a un precio módico, el rancho que por generaciones perteneció a los Chávez. Una vez en la ciudad con su familia, se ve obligado a luchar para conseguir un trabajo, junto a otras familias que también migran como él. Pero, las mismas injusticias laborales que probó en su tiempo César Chávez las prueba también Clemente Chávez: experimenta una explotación desleal de los de su comunidad por parte de los gringos.

De lo que precede, es de notar que aunque la figura de César Chávez no está representada de manera patente en la novela de Anaya, se refleja, sin embargo, en la conciencia de los chicanos. Se trata entonces de la conciencia del grupo que experimenta lo mismo que César Chávez en su tiempo: la resistencia contra los prejuicios hacia la Raza, la explotación laboral, la discriminación social y la lucha por los derechos civiles y el bilingüismo.

### **\*La figura de Joaquín Murieta**

También llamado El Robin Hood de El Dorado, la figura de Joaquín Murieta aparece como una figura legendaria en la California de la Fiebre del Oro. Para unos fue un famoso bandido, y para otros un defensor de la causa latinoamericana. Basta con enterarse de la polémica sobre su apellido (Murieta o Murrieta) o sobre su nacionalidad (chileno o mexicano) para entender que este personaje es un misterio y un mito: “los chilenos lo creían uno de ellos, nacido en un lugar llamado Quillota [...], pero los mexicanos juraban que provenía del estado de Sonora y era un joven educado, de antigua y noble familia, convertido en malhechor por venganza” (Allende, 1999: 368).

Joaquín Murieta – como Tiburcio Vázquez – era más libertador que "bandido". Se opuso a la Ley de Impuestos a Mineros Extranjeros. Su propósito era jugársela con los angloamericanos para que éstos no siguieran despojando a los hispanos de sus tierras. En efecto, con motivo del Acta de Reclamos de Tierra de California de 1851 y su consiguiente fracaso, muchos mexicano-norteamericanos perdieron sus tierras. Como resultado de ese fracaso y esas pérdidas, los rebeldes tomaron las armas. Luego fueron llamados "bandidos" por los angloamericanos: “Para los yanquis, Murieta encarnaba lo más detestable de los grasientos; pero se suponía que los mexicanos lo escondían, le daban armas y suministraban provisiones, porque robaba a los yanquis para ayudar a los de su raza” (Allende, 1999: 364).

Sin embargo, los de su comunidad lo consideraban un defensor de la causa de los explotados. Además, para sus seguidores y aficionados “cualquier atentado contra los gringos era un acto de

patriotismo” (Allende, 1999: 364). La idea que se formó sobre la existencia de Joaquín Murieta parte de 1853. En julio de este año, los Rangers (la policía montada de California) mataron a dos mexicanos. Uno de ellos fue identificado de modo impreciso como Joaquín Murieta: “En esos días salió en el periódico local una breve noticia sobre un bandido chileno o mexicano, no había certeza, llamado Joaquín Murieta, quien estaba adquiriendo cierta fama a lo largo y ancho de la Veta Madre” (Allende, 1999: 353). Este acontecimiento se envolvió enseguida de misterio, pues como dice otra vez Allende (1999: 364) “ en ese clima de violencia y venganza, la figura de Joaquín Murieta iba en camino a convertirse en un símbolo.[...] Habían creado un héroe para los hispanos y un demonio para los yanquis”.

La leyenda de Murieta creció de manera fulminante después de que el autor John Rollin Ridge publicara en 1854 el libro *Joaquín Murieta, el Célebre Bandido de California*. Rollin describe a Murieta como un minero pacífico quien se convirtió en un forajido después de que unos estadounidenses le robaran sus tierras y atacaran a su familia. Años después, el poeta chileno Pablo Neruda escribirá un libro sobre Murieta<sup>43</sup>. De cualquier forma, los hispanos de los Estados Unidos (especialmente los del sudoeste) ven en la figura de Murieta un símbolo de las luchas por los derechos de los mineros y obreros, y por extensión, de los desheredados y oprimidos.

---

<sup>43</sup> Nos referimos a *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta*. Barcelona: Debolsillo. Primera edición de 2004. En esta obra, Pablo Neruda reivindica la nacionalidad chilena para la figura de Joaquín Murieta. Presenta a este personaje como un chileno que emigró de su país – junto con otros compatriotas suyos – hacia California, tentado por la idea de enriquecerse en las minas de oro. Fue un claro defensor de los intereses de mexicanos, chilenos y todos aquellos que sufrían la hostilidad de la raza blanca. Gracias a sus hazañas, aparece en el libro como un bandido honorable.

## \*La figura de la mujer

La figura de la mujer está en el centro de los proyectos narrativos de los escritores y las escritoras<sup>44</sup> hispanas de los Estados Unidos. En *Bendíceme, Última, Nilda* e *Hija de la fortuna*, la figura del ente femenino está muy presente. La idea que se tiene de una hispano-estadounidense es la de la mujer hispana tradicional. Pero debemos saber que en estas novelas, además del tipo tradicional, hay también el perfil de la mujer moderna.

La hispana tradicional aparece en estos relatos como madre, esposa o prostituta. Como madre (y esposa), la tenemos en *Bendíceme, Última* y en *Nilda* con las madres de los protagonistas Antonio y Nilda respectivamente. Estas mujeres son amas de casa, guardianas de los valores tradicionales y de la armonía familiar. María Luna, madre de Antonio, se ocupa de cuidar a los niños, de educarlos, de hacer la comida, y de rezar por toda su familia. Se queda en casa.

---

<sup>44</sup> Los estudios y las obras de las mujeres hablan generalmente de la mujer en su condición social, cultural, económica y política. Además de Nicholasa Mohr e Isabel Allende, mencionemos otras escritoras hispanas feministas de los Estados Unidos:

- Julia Álvarez (1991) *How the García girls lost their accents*, (1998) *En el tiempo de las mariposas*;
- Denise Chávez (1995) *Face of an angel*;
- Sandra Cisneros (1983) *La casa en Mango street*, (1992) *Women hollering creek*;
- Cristina García (1996) *Soñar en Cubano*;
- Judith Ortiz Cofer (1995) *The latin deli*;
- Esmeralda Santiago (1994) *Cuando era puertorriqueña*, (1999) *Almost a Woman*;
- Helena María Viamontes (2007) *Their Dogs Came with Them*;
- Gloria Anzaldúa (2007) *Borderlands / La Frontera. The New Mestiza*;
- Lorna Dee Cervantes (1981) *Emplumada*;
- Rosario Ferré (1997) *La casa de la laguna*;
- Norma Cantú (1997) *Canícula*;
- Ana Castillo (1992) *The Mixquiahuala Letters*, (1999) *Tan lejos de Dios*.

Todas estas escritoras hablan de la problemática en torno a la mujer hispana latinoamericana y estadounidense. Suelen explorar en sus obras temas relacionados con la violencia contra la mujer, su marginación socioeconómica, cultural y profesional, el activismo feminista, las relaciones personales y afectivas, los intereses y objetivos profesionales, la misoginia de las estructuras políticas tradicionales, el machismo, la sexualidad femenina, la maternidad precoz, los abandonos escolares y la educación de las niñas. Todas requieren la toma de conciencia de la mujer para forjarse su propio destino.

Lydia Ramírez, madre de Nilda, también hace lo mismo que la madre de Antonio. Pero a diferencia de la última que vive volcada en un ambiente casi rural, la última tiene que trabajar además fuera para atender a las necesidades familiares. María Luna tiene un marido que trabaja y que sustenta económicamente a la familia mientras que Lydia Ramírez tiene un marido discapacitado y desocupado. La madre de Nilda es el reflejo de la mujer sacrificada y entregada incondicionalmente para garantizar la estabilidad familiar. Antonia Domínguez Miguela describe a este tipo de mujer en estos términos:

la mujer latina emigrante tiende a remitirnos a la imagen de una mujer tradicional de escasa formación académica, que se encarga de las tareas domésticas y al mismo tiempo trabaja fuera del hogar en el sector de los servicios. Normalmente, estas mujeres hablan sólo español, y cuando saben inglés, lo hablan con un acento muy pronunciado. Han vivido su adolescencia en el país de origen o dentro de una comunidad latina muy compacta donde los papeles permanecen igualmente solidificados. Así, esta mujer ha sido “adiestrada” para convertirse en una esposa fiel y digna, y en una madre humilde y sacrificada. Sabe que si no representa estos roles será objeto del rechazo de su familia y su comunidad condenándose al ostracismo cultural y social (2001: 91-92).

Esta descripción no se aplica sólo a la mujer hispana emigrante, sino también a aquella que guarda lazos con el mundo tradicional hispano. La mujer hispana tradicional inculta y sin formación académica sólo puede vivir para su familia, como estas madres. Si Lydia Ramírez consigue salir de casa para buscar trabajo, es precisamente porque le toca sola criar a sus hijos, y porque no puede contar siempre con las ayudas sociales para sacar a su familia adelante.

En una situación similar se encuentra Amy, madre joven y viuda desdichada en *Rituals of Survival: A Woman's Portfolio* (1985). En esta colección de cuentos, Nicholasa Mohr enfoca su mirada maternal en la vida de las mujeres puertorriqueñas de los barrios neoyorquinos. En “A Thanksgiving Celebration”, presenta a Amy que se pregunta “if she could face another day just like the one she had safety survived”(1985: 77). Como Lydia Ramírez, Amy no se deja vencer por la angustia y por eso, a pesar de su debilidad psicológica, debe buscar maneras de sacar a su familia adelante.

Paralelamente, se puede visualizar esta situación en *Almost a Woman* (1999) de Esmeralda Santiago. En esta autobiografía, la escritora de origen puertorriqueño presenta a la mujer hispana vulnerable en Estados Unidos. A pesar de los obstáculos sociales y culturales, a pesar de que no tiene marido, o que está sin recursos económicos y tiene hasta ocho críos, la de Negi – apodo de Esmeralda y de la propia autora – intenta superarse buscando un empleo: “After weeks of looking, Mami found a job in Manhattan. The sadness didn't leave her when she went to work. Her grief was like a transparent box that allowed her to sew bras in the factory, to talk to us, to cook and shop, but held her in, untouchable” (61). Al igual que la madre de Nilda, la de Negi también tiene dificultades para encontrar empleo. Con frecuencia se encuentra sin trabajo y cuando lo tiene, éste consiste en servir de dependienta en los almacenes y las factorías.

Sin embargo, debemos reconocer que estas mujeres tienen una influencia – aunque menos ostensible – en la vida familiar. En casa de los Mares y de los Ramírez las figuras omnipresentes en cuanto a las decisiones y la educación de los críos son las de las madres. Tienen mucho carácter, y eso confina al segundo plano a las figuras de los



padres. Gabriel Mares está más fuera que en casa y habla poco. Emilio Ramírez pasa el tiempo o en casa, o en el hospital y no puede interferir demasiado en las decisiones que toma su esposa.

También debemos mencionar que si las adolescentes Nilda y Eliza Sommers protagonizan sus relatos respectivos – con papeles relevantes – es porque Mohr y Allende tienden a reivindicar, efectivamente, el protagonismo de la mujer en sus obras. Pero no por lo tanto vamos a olvidar que en estas obras hay figuras femeninas que se encuentran en el anonimato o negativamente presentadas. Es el caso de las mujeres chilenas y peruanas que actúan como prostitutas en *Hija de la fortuna*, de Petra López (amiga de Nilda) que debe abandonar el colegio por haberse quedado precozmente embarazada.

En la novela de Anaya aparece también la mujer prostituta en la casa de Rosie. Pero la situación que más merece la pena describir es la de las hermanas mayores de Antonio Mares. Estas niñas (Débora y Teresa) están prácticamente en el anonimato. Sólo se habla de ellas en pocas ocasiones. Son dóciles y subyugadas. Son muy apegadas a su madre. A pesar de que van a la escuela, no representan esperanza para la familia como ocurre con su hermano Antonio. Están ausentes en el diálogo social y familiar. Son proclives a las faenas domésticas y devotas como su madre. Esta situación de la mujer discriminada socialmente en detrimento del hombre ya fue criticada por María Amparo Ruiz de Burton (1872-1885)<sup>45</sup>. Más tarde, Sandra Cisneros (1983) denunciaba también esta situación que le tocó vivir al convivir con sus seis hermanos varones. Éstos la relegaban al plano inferior y le hacían pensar que su condición de mujer era una desgracia.

---

<sup>45</sup> La primera fecha corresponde a su primera novela, *Who Would Have Thought It* y la segunda, a *The Squatter and the Don* de 1885. Manejamos aquí las ediciones de 1995 y 1997, respectivamente.

Al contrario de las niñas, la figura de Última como mujer es mejor valorada en la obra de Anaya. Representa a la abuela que con frecuencia aparece en la narrativa hispana de los Estados Unidos. En efecto, la abuela hispana simboliza el hilo conductor con el pasado cultural. Aparece también como portadora de la sabiduría mágica, natural y ancestral, que se opone al saber científico y tecnológico anglo-estadounidense. Esta sabiduría se convierte generalmente en poder mágico y curativo, como es el caso de Última (llamada La Grande, la Anciana o la curandera). Un rasgo autobiográfico de Anaya es precisamente esta figura de Última que en el texto representa a su abuela con quien vivió y de quien aprendió la sabiduría folclórica y la cultura ancestral.

Frente a la experiencia de discriminación (socioeconómica, sociocultural o socioprofesional) hay una imagen revisada del sujeto femenino hispano-estadounidense actual. Se trata de la figura de la mujer moderna. Durante las últimas décadas las escritoras hispanas vienen construyendo una imagen más positiva de sí mismas y, en filigrana, de las demás mujeres oprimidas y discriminadas. Es, al menos, lo que se transparenta del protagonismo femenino en las novelas de Mohr y Allende. Allende insufla a Eliza la fuerza que le permite luchar por su felicidad. Mohr requiere de Nilda una toma de conciencia que le permita salir de la opresión y la discriminación en las que viven las mujeres puertorriqueñas.

Nos situamos así en un proceso que aleja a la mujer de los únicos caminos del matrimonio<sup>46</sup>, de la prostitución o de la devoción

---

<sup>46</sup> En su *The Mixquiahuala Letters* (1992), Ana Castillo pone de relieve el conflicto de identidades que viven las protagonistas Alicia y Teresa a caballo entre dos mundos (Estados Unidos y México) y dos culturas (mexicana y anglosajona). Por medio de sus protagonistas, la escritora chicana plantea el problema del matrimonio como institución. Alicia no se plantea casarse un día porque

religiosa para integrarla en otro donde es dueña de su destino por medio de la educación<sup>47</sup> y de la inserción profesional. La mujer moderna es consciente de que “Culture is made by those in power – men. Males make the rules and laws; women transmit them” (Gloria Anzaldúa, 2007: 38). Entonces, como la cultura es ideada por los que están en el poder y los que mandan – los hombres por lo tanto –, la mujer debe luchar para conseguir también el poderío. Y para conseguirlo, necesitan algo de autoestima y tomar decisiones que defiendan su causa. Deben empezar por superar las barreras impuestas por los hombres, deshacerse de los prejuicios patriarcales que deshabilitan a la mujer para ciertas tareas, estudiar como esos hombres (Nilda Ramírez), conquistar su libertad (Eliza Sommers) y su independencia económica (Paulina del Valle). De esta manera, la mujer hispana podrá revisar sus papeles dentro de la familia y la sociedad en general.

### ► Los protagonistas culturales

Nos interesan particularmente las figuras icónicas de La Llorona y/o La Malinche y de La Virgen de Guadalupe en *Bendíceme, Última*. Es también importante la figura del Curandero en las tres novelas.

---

piensa que el matrimonio es una forma de subyugación de la mujer. Mejor dicho, le sorprende la idea del matrimonio que califica como “slavery” (38), o sea, una esclavitud para la mujer. En este punto discrepa de Teresa que ya se había casado una vez. Teresa considera sólo que está resentida a causa de los hombres. Con el ejemplo de Alicia, entendemos por tanto que para las mujeres hispanas feministas, hablar de matrimonio es esclavizarse, depender del hombre y perder su libertad.

<sup>47</sup> Cuando hablamos de educación, queremos aludir a las ventajas de la política educativa que se puso en marcha para permitir a los grupos sociales y culturales minoritarios acceder a las escuelas, las universidades y ocupar después puestos de trabajo. Esta política consiste en dos proyectos que desarrollaremos más adelante. Se trata de la educación bilingüe y de la acción afirmativa. Estos proyectos se aplican y se respetan en forma de cuotas.

### \* La figura de la Llorona (y/o La Malinche)

La Llorona es una de las figuras mitológicas en América Latina. Existen versiones que sitúan la historia de La Llorona en la época prehispánica, con un origen mexicano. Se dice aquí que La Llorona era una mujer vestida de blanco – La Llorona y la Mujer de Blanco son mitos similares – con el rostro tapado por un velo, que lloraba y clamaba por sus hijos durante las noches<sup>48</sup>. Esta leyenda se asemeja a la de la figura de La Malinche, mujer indígena que también llora por sus hijos. Según el crítico hispano-estadounidense Ilán Stavans,

entre nuestras más memorables leyendas de fantasmas, transmitidas de generación en generación, está la de La Llorona, la mujer que, de acuerdo con algunos folcloristas, es el fantasma de la amante e intérprete de Hernán Cortés disfrazada. La Malinche, dice una leyenda, estaba encinta, esperando un hijo del conquistador. Al ser reemplazada por una aristócrata esposa española, decidió vengar su honor acechándolo para matarlo (1999: 155).

Esta interpretación es verosímil porque se acerca a la popular que ve también en La Llorona y / o La Malinche una mujer traicionada por Hernán Cortés. En efecto, durante la conquista de México, Cortés la tenía de intérprete y de amante, pero la dejó para casarse con una española; de ahí que decidiera vengarse, matando a los hijos que tuvo con él. A consecuencia de este acto, esta mujer estaría vagando toda la vida, llorando por sus hijos. Si se sigue esta

---

<sup>48</sup> La historia de La Llorona es muy expandida en el mundo hispanoamericano. Muestra de ello es la alusión que hace Julia Álvarez en *Para salvar el mundo* (2007). En este relato histórico, la escritora dominicano-estadounidense alude a “...la historia de 'La Llorona', una madre enloquecida que ahogó a sus hijos en el río para vengarse del abandono de su padre. En cuanto se dio cuenta de lo que hizo, se arrepintió y fue condenada a llorar por ellos toda la eternidad” (2007: 325). El personaje Isabel Sendales y Gómez es quien se entera de esta historia en la Ciudad de Méjico donde estuvo en su misión de llevar la vacuna contra la viruela a los pueblos de América.

creencia, La Llorona y La Malinche se asemejarían en esta leyenda, pues ambas lloran porque se culpan de haber matado a sus hijos.

Estas dos leyendas vinculadas se viven tanto en zonas rurales como urbanas. Como mitos, reflejan un sincretismo cultural. Son una mezcla de lo indígena con lo español (González Hernández, 2002:155). Las dos figuras son partes del pasado indígena y representan en la actualidad la identidad de los chicanos, los mexicanos y algunos suramericanos como son los chilenos.

Octavio Paz en *El laberinto de la soledad* (2007) considera la conquista de México como una violación. Por eso, La Malinche o La Chingada (concepción negativa de La Malinche) es la mujer maltratada, violada y traicionada. Esta visión<sup>49</sup> contrasta precisamente con la que se tiene de la Virgen de Guadalupe<sup>50</sup> como la mujer virgen

---

<sup>49</sup>La Chingada es la imagen peyorativa de La Malinche. Es la mujer maltratada, desheredada, violada y traidora. Paradójicamente, aunque la idea de La Chingada connota maldad, es posible encontrarla representada en la literatura chicana al lado de La Llorona. Y más paradójico aún es el acercamiento de la imagen de La Chingada o La Malinche a la de La Virgen de Guadalupe. Raquel León Jiménez (2003) justifica estas paradojas y esta cohabitación destacando los puntos de contacto y de discrepancia que las figuras de La Llorona y La Chingada / Malinche entretienen; el desliz semántico actual de la imagen de La Chingada / Malinche y las razones de su elevación a la altura de la figura de La Virgen de Guadalupe en la literatura chicana. Al respecto, informa: “la existencia de La Llorona junto a La Chingada en la literatura de la comunidad chicana confirma la dualidad del pensamiento mesoamericano (en el que cada cualidad atrae irremediamente a su opuesto), ya que si la primera cumple el papel de madre devota de sus hijos, la última ha sido tradicionalmente presentada como una desheredada, violada y traidora de su pueblo. La Chingada evoca la imagen de Malintzin (Malinali Tenepatl), más conocida como Malinche, una de las mujeres que formaba parte del lote de regalos que los indígenas de Centla, en la península del Yucatán, regalaron a los conquistadores españoles para evitar que destrazaran su pueblo. En aquel momento fue adjudicada a Alonso Hernández Portocarrero, pero llegó a convertirse en amante de Hernán Cortés. Su pueblo interpretó este hecho como una traición, lo cual contribuyó a que su imagen se emplease en la literatura como el opuesto de la figura de la “mujer-madre virtuosa” representada por la Virgen de Guadalupe. El desprecio hacia la Malinche fomentó una actitud de repulsa del legado indio heredado por la comunidad chicana. No obstante, la actual búsqueda del verdadero aspecto de La Raza, ha presentado la imagen de esta mujer iluminada por una nueva luz, bajo la que se reconoce que, a pesar de su convivencia con los conquistadores (a la que se vio obligada después de su violación), nunca dejó de prestar ayuda a su pueblo (Tapia Rodríguez, 1997). Gracias a la revalorización de su imagen, Malinche aparece en algunas obras a la misma altura que la Virgen de Guadalupe, siendo ambas invocadas, junto a otras figuras femeninas, para ayudar a La Raza a encontrar Aztlán y dar a conocer la belleza y el orgullo de su pueblo (Lamadrid, 1990)” (22).

<sup>50</sup> En términos de Raquel León Jiménez (2003), uno de los símbolos que reflejan la autenticidad y hermana a la comunidad latinoamericana es precisamente la Virgen de Guadalupe. Textualmente,

y honrada. En cualquier caso, si los mexicanos consideran su pasado como una violación por parte de los Conquistadores españoles, los chicanos piensan en una doble violación: antes por los españoles y ahora por los angloamericanos que les están robando otra vez su lengua, su cultura y finalmente su identidad.

En el sudoeste estadounidense los hispanos suelen relacionar la figura de La Malinche con la mujer explotada y sometida. Se trata entonces de un símbolo de resistencia y de rebeldía<sup>51</sup> (como se había rebelado La Malinche en contra de Hernán Cortés). De todas formas, separadas o superpuestas, las figuras de La Llorona y La Malinche son arquetipos culturales en México y el sudoeste estadounidense. Pero lo que más nos interesa a nosotros no es la diferencia o la similitud entre ambas figuras; más bien, es la representación de la figura de La Llorona en la novela de Anaya.

---

dice: “La Virgen de Guadalupe, [...], es una de las figuras trascendentales que da cohesión y hermana a toda la comunidad, al tiempo que la une con sus orígenes, como corroboran sus títulos de Reina de México y Patrona Celestial de toda la América Latina (este último concedido por el Papa Pío XII en 1945)” (21). Pero el carácter trascendental de La Virgen de Guadalupe no solamente reside en la cohesión y el hermanamiento de la comunidad (de origen mexicano en particular y latinoamericano en general), sino en la fusión de dos religiones: la indígena y la católica.

<sup>51</sup> Véase el artículo de Carmen Melchor Iñiguez (julio 2007). “La Llorona, La Malinche y la mujer chicana de hoy. Cuando ceda el llanto” en *Acciones e Investigaciones Sociales*, 24. Revista del Instituto de Estudios Aeronáuticos y Turísticos Juan José Hidalgo. Universidad Camilo José Cela. Págs. 151-172.

En este artículo, Carmen Melchor Iñiguez aborda la leyenda de La Llorona y La Malinche desde una nueva perspectiva feminista. Sigue así la visión de las escritoras hispanas de los Estados Unidos. Se trata de una visión reinventada de esos mitos hispanos. Según ella, La Llorona del nuevo milenio ha aprendido a reír (en comparación con la de antes que lloraba). En efecto, la mujer chicana, antes engañada y abandonada (como La Malinche) estaba sola, sin ayuda para criar a sus hijos). Esta mujer está ahora trabajando al igual que los hombres. Ya no es una figura pasiva, oprimida e inactiva. Es representada ahora como emancipada, activa y atrevida. Ya es protagonista en la vida social y cultural. Ha aprendido a superar las barreras impuestas por los hombres. Se está independizando, adquiriendo por lo tanto su libertad de expresión lingüística, literaria y cultural. Es agente de su propio cambio. Ya no espera seguir, como dice Gloria Anzaldúa (2007: 39), los tres rumbos que le estaban destinados: “to the Church as a nun, to the streets as a prostitute, or to the home as a mother”. Así que la mujer chicana en particular y la hispana en general ya no está destinada a ser monja, prostituta o simplemente ama de casa. Se está emancipando, y por medio de una buena educación y una carrera, está adquiriendo su autonomía.

En *Bendíceme, Última*, el autor recurre a esta figura de La Llorona, sobre todo cuando el Mal y el peligro están acechando al pueblo. Se oyen sus gritos, junto con los de la lechuza y los coyotes. Es descrita en la obra como “una diosa solitaria” cuyos gritos atormentados llenan el valle. Su “enroscado aullido hacía que se helara la sangre de los hombres”. La Llorona es aquí “la vieja bruja que llora por las riberas del río en busca de la sangre de los muchachos y de los hombres para bebérsela” (Anaya, 1994: 28). Es evidente que sus gritos asustan sobre todo a los niños. Éstos, como Antonio Mares, suelen soñar con esos gritos que para ellos son un peligro, pues como leyenda, la figura de La Llorona conlleva misterios.

En sus novelas de detective, Anaya vuelve a utilizar esta figura, creando así un ambiente de miedo y de misterio en torno a la investigación de Sonny Baca. En un bosque, cerca del río donde se esconde el maléfico Raven, Sonny oye en la oscuridad gritos no solamente de La Llorona (o The Crying Woman), sino también de los coyotes:

this was the song of the river: the cry of La Llorona withdrawing, frightened by the violence of the killing, [...] In the dark there were other sounds. River coyotes began to yip yap and call to each other, and they came cautiously down the trail to gather around Sonny. Also, deep in the bosque the sound of a cracking fire could be heard, Raven’s circle (Anaya, 2005: 260).

En este caso, la figura de La Llorona se presenta como un personaje que vela por la seguridad de la gente del pueblo. Muy a menudo aparece durante las noches vulnerables.

## **\* La figura de la Virgen de Guadalupe**

La Virgen de Guadalupe es una de las divinidades aztecas. Es la diosa de la tierra y de la maternidad. La figura de la Virgen de Guadalupe tiene una raíz india. Tanto en la obra de Anaya como en otras obras chicanas, esta figura se presenta como una mezcla de rasgos indígenas y cristianos; de ahí el sincretismo religioso y cultural que encontramos en Hispanoamérica. En *Bendíceme, Última* aprendemos la historia sobre La Virgen de Guadalupe y cómo Antonio Mares y su madre adoran a esa diosa:

Todos sabíamos la historia de cómo la Virgen se apareció a un indito en México y de los milagros que había hecho. Mi madre contaba que la Virgen era patrona de nuestra tierra y aunque había muchos otros santos buenos, a ninguno quise tanto como a la Virgen. Era muy duro rezar el rosario porque debía uno hincarse mientras se decían todas las oraciones, pero no me importaba porque cuando mi madre oraba yo podía mirar fijamente a la Virgen hasta creer que era una persona real, la madre de Dios, el último refugio de todos los pecadores (Anaya, 1994:50).

Esta historia es similar a la que Antonio nos presenta otra vez en el capítulo dieciséis de esta novela:

Mi madre me contó la historia de un muchacho mexicano, Diego, que había visto a la Virgen de Guadalupe en México. Ella se le apareció y le habló; le había dado una señal. Hizo que crecieran rosas en una loma desierta y rocosa, una loma muy similar a la nuestra. Así que yo también soñaba con conocer a la Virgen. Esperaba verla cada vez que daba la vuelta a una esquina (Anaya, 1994: 212).



Como se puede interpretar, la figura de La Virgen de Guadalupe tiene un origen mexicano. La adoran como la patrona de la tierra. Además, es la guardiana del pueblo de Guadalupe del que lleva el apellido. Así que entre el pueblo y la Virgen, hay una relación como la que existe entre la de la madre y su hijo. Eso ocurre precisamente en uno de los varios sueños de Antonio Mares. Concretamente, cuando está caminando a “ orillas del lago [donde] se podía ver los cuerpos de los pecadores”, este adolescente espera “ver a la Virgen de Guadalupe, ¡pero en su lugar vi a mi madre!” (Anaya, 1994: 135). Entendemos entonces por qué las alusiones a este personaje son muy recurrentes no solamente en esta novela de Anaya, sino también en otras suyas y demás escritores chicanos y mexicanos en Estados Unidos. Se trata definitivamente de un apego a la religión católica, como podemos leer en *Hunger of Memory* de Richard Rodríguez:

I grew up a Catholic at home and at school, in private and in public. My mother and father were deeply pious católicos; all my relatives were Catholics. At home, there were holy pictures on a wall of nearly every room, and a crucifix hung over my bed. My first twelve years as a student were spent in Catholic schools where I could look up to the front of the room and see a crucifix hanging over the clock (1982:81-82).

El crucifijo aparece como un elemento que conecta la vida y el alma de los hispanos con la religión católica heredada de la colonización. En otros escritores hispanos de los Estados Unidos, se manifiesta también esta figura de la Virgen que, en realidad, equivale a la Virgen María en la tradición religiosa católica<sup>52</sup>. Nicholasa Mohr

---

<sup>52</sup> En otra escala, tenemos este reflejo de la religión católica en otras obras hispanas como *El año que viene estamos en Cuba* (1997). En esta autobiografía del cubano - estadounidense Gustavo Pérez Firmat, la familia celebra cada año tanto la Nochebuena como la Navidad en Miami

nos presenta a Lydia Ramírez rezando la Virgen María. De hecho, Nilda

remembered her mother with her portable altars for the Virgin Mary and all the different saints. Nilda's mother set these altars all over the apartment. Always lighting candles, saying prayers, visiting the spiritualist, who gave her all kinds of remedies and special prayers (Mohr, 1986: 16-17).

La actitud de la madre de Nilda nos recuerda en el acto la de la madre de Antonio Mares que también tiene un altar para la Virgen y la casa repleta de velas e imágenes de santos. Por otra parte Nilda – como Antonio Mares – también invoca a la Virgen. Lo hace precisamente durante su estancia en el campamento católico. Quiere regresar pronto a casa y por eso reza:

I promise you, oh Virgin Mary, to sleep all night with my hands folded across my chest just like you look in some of the statues I seen in church. I will recite all the prayers I know and some I just learned. And I promise to think only pure thoughts all night long [...] Please, oh please, let me go home tomorrow (Mohr, 1986: 17).

Como queda dicho, la figura de la Virgen de Guadalupe o de la Virgen María está muy presente en la literatura hispana de los Estados Unidos. Con frecuentes alusiones a esta divinidad, se puede leer, tanto en *Bendíceme*, *Última* como en *Nilda*, expresiones tales como: “Virgen de Guadalupe”, “Ave María”, “Ave María Purísima”, “Madre de Dios”, “Virgin Mary”, etc. Refleja en general la manifestación de la religión católica en la forma de ser de varias

---

(Florida). Sin embargo, las dos fiestas que celebraban cuando todavía en su Cuba natal ahora han perdido un poco de su autenticidad. Y es que en Estados Unidos estas dos fiestas (la Nochebuena cubana y la Navidad norteamericana) se encuentran para simbolizar el hibridismo cultural que caracteriza ahora a su familia.

familias hispanas. La creencia a la Virgen suele yuxtaponerse a otras creencias como la animista y la panteísta.

### **\* La figura del curandero**

El curandero es un personaje siempre importante entre los hispanos. Esta figura aparece como una alternancia frente a la medicina moderna. Es una forma tradicional de curar las enfermedades. El curanderismo se basa en el uso de las hierbas y otros recursos. Encontramos esta figura en *Bendíceme, Última* con el personaje Última. Cuando Lucas (tío materno de Antonio) se enferma, Última es la última esperanza porque ni el médico, ni el sacerdote han podido curarlo. Después del diagnóstico, Última concluye que la enfermedad de Lucas se debe a un maleficio que le echaron los Trementinas. Y ahora para curar esta grave enfermedad, recurre a su medicina tradicional:

Última preparó su primer remedio. Mezcló petróleo con agua y con cuidado lo calentó en la lámpara. Luego tomó muchas hierbas y raíces de su maletita negra y las puso en el agua caliente y aceitosa. Murmuraba al revolver la poción [...] Cuando terminó enfrió el remedio, y entonces, con mi ayuda, levantó a mi tío obligándolo a beber la mezcla. Éste se quejó de dolor convulsionándose como si quisiera vomitar la medicina. Sin embargo, era alentador ver señales de vida, aunque costó mucho trabajo hacer que se le quedara dentro la medicina (Anaya, 1994: 110).

Gracias a esos poderes de la curandera, hay enfermedades como el maleficio que pueden tratarse. Se trata entonces de creer que existen poderes mágicos, místicos o sobrenaturales que pueden perder o salvar

a una persona. Además del maleficio, hay también estados anímicos que se pueden sanar con los poderes del curandero. Queremos hablar aquí del “mal ojo” y del “susto” (o la “presencia”) que equivalen en la vida real a la depresión y la angustia. Estos estados del alma pueden aliviarse invocando a los santos y limpiando al mismo tiempo al paciente para que el alma atormentadora se salga de su cuerpo<sup>53</sup>. El propio Antonio Mares experimenta el “susto” en forma de “presencia” cada vez que ve morir a alguien o cuando tiene un mal sueño. Por eso Última le da también sus medicinas.

Rudolfo Anaya recurre también a la figura del curandero en sus novelas de detective. En *Zia Summer* (1995) por ejemplo, el detective Sonny Baca está habitado por el “susto” y en este caso, por el espíritu de Gloria, su prima que ha sido asesinada. Y para deshacerse de este espíritu, que además lo impide avanzar en su investigación, le aconsejan ver a Lorenza, la curandera:

Lorenza would know what to do. She had gone to Mexico to study with brujos. She practiced a kind of indigenous shamanism, in the way of the good brujas, those called curanderas in the New Mexican villages. The had a way of healing, a way of knowing (1995: 194).

Lorenza la curandera aconseja a Sonny Baca hacer la “limpieza” de su alma para deshacerse del espíritu de Gloria que está en él, pues “A spirit has gotten into your soul. It has to be cleaned away” (1995: 2179). Pero como Sonny aplaza el tratamiento que le aconsejan hacer, seguirá con este susto. Y en *Rio Grande Fall* (1996), otro relato detectivesco de Anaya, Sonny Baca recibe otra vez el

---

<sup>53</sup> Para más conocimientos sobre el “susto”, el “mal ojo” y también el “empacho”, véase a John O. West (1988). *Mexican-American Folklore*. August House: Little Rock.

consejo de su novia Rita quien lo manda ver a Lorenza: “You have susto [...] Your soul has been inhabited by Gloria’s ghost. That’s what causes the fright. Go to Lorenza, she’s a curandera; she can help you rid of Gloria’s ghost” (1996: 2). Durante la ceremonia de curación, Lorenza limpia a Sonny. Usa para ello hierbas, velas y todo lo que le permite conectarse con los santos y sus antepasados.

El curanderismo o “chamanismo”<sup>54</sup> que se practica aquí tiene un origen indígena mexicano. Es casi igual al que encontramos en *Hija de la fortuna* con la figura de Tao Chi’en, un sabio amigo chino de Eliza Sommers. Tao Chi’en usa la medicina tradicional china para curar a Eliza quien está sangrando del aborto. Tao Chi’en la alivia con una poción hecha de yerbas y opio. En esta novela la presencia de Tao Chi’en o El Cuarto Hijo (como se llamaba hasta los once años en su China natal) responde a la inclinación de Allende hacia el orientalismo<sup>55</sup>. La figura de Tao Chi’en es parecida a la del curandero que tenemos en la novela de Anaya, con la sola diferencia que este chino aprendió su oficio en China:

A los siete años sabía que el talento de un buen curandero consiste en mantener el equilibrio del *ying* y el *yang*, a los nueve conocía las propiedades de las plantas de la región y podía ayudar a su padre y hermanos mayores en la engorrosa preparación de los emplastos, pomadas, tónicas, bálsamos, jarabes, polvos y píldoras de la farmacopea campesina (Allende, 1999: 170).

---

<sup>54</sup> Rudolfo Anaya usa la figura del “chaman” en *Shaman Winter* (1999), otra novela detectivesca suya.

<sup>55</sup> En sus obras, Allende tiene una tendencia a poner en epígrafe el conflicto entre las diferentes razas donde aparecen claramente los subalternos y desheredados del mundo frente a la raza hegemónica representada por los occidentales (principalmente Estados Unidos, Francia e Inglaterra). En esta visión antagónica, los orientales son explotados y subyugados por los occidentales tanto en el discurso como en el poder. Al respecto, consúltese a Edward Said (1979). *Orientalism*. New York: Vintage Books.

Tao Chi'en se sirve de esos conocimientos sobre la medicina tradicional china para curar a la gente en California. Puede vislumbrar la mala o buena suerte e interpretar, como Última, los sueños. Esta figura del curandero aparece también en *Nilda*, pero bajo la forma del espiritista. En efecto, cuando Emilio Ramírez se enferma de gravedad, su esposa llama a una espiritista llamada Doña Tiofila: “ There is something bad, something evil that has come into my home”, le dice Lydia Ramírez a Doña Tiofila (Mohr, 1986: 171). Ésta debe bendecir a toda la casa y particularmente a Jimmy que está metido en las drogas, Victor que ya está en el Ejército y Emilio que acaba de sufrir, por tercera vez, otro ataque cardíaco:

You must follow me and recite the prayers I gave you, as instructed, Doña Lydia [...] First we recite one for your son Jimmy and his young family. If he is in trouble with the police, the Most Just Judge will stand behind him, and soon you shall have news of his whereabouts. Then we shall pray for Victor, as he fights for his country and all of us, may the enemies' bullets never find him. Finally, we shall reach your father, Doña Lydia. I have the blood of the sacrifice. He shall leave those evil souls he is hanging out with and go back to rest in peace. I will receive the illness and then I will rid myself of it (Mohr, 1986: 175).

Entonces, Doña Tiofila como espiritista puede proteger a la familia de Lydia Ramírez de las desgracias. La que el escéptico y refractario Emilio Ramírez llama “magician” está muy solicitada en el mundo hispano neoyorquino. Pretende que puede hasta producir milagros, hacer que uno encuentre trabajo, etc. En cualquier caso, la figura del curandero (o espiritista) que encontramos en las tres novelas

permite viajar, mediante la superstición y la magia, al pasado precolombino.

### ► Las categorías socio-profesionales

La presencia de los hispanos como fuerza laboral en Estados Unidos es superior a la de otros grupos étnicos. Pero la mayoría de ellos es pobre, indocumentada y en situación de explotación laboral. Esos hispanos fueron y siguen siendo explotados, maltratados y discriminados<sup>56</sup>. Si en la actualidad hay hispanos que ocupan puestos importantes en la vida socioprofesional estadounidense es contando con la educación que les permiten hacer sus padres. Sin embargo, si nos atenemos a lo que ejercen los personajes hispanos de las novelas que analizamos, está claro que la mayoría pertenece a la clase obrera. Como categorías profesionales, encontramos a:

- **Curanderas y espiritistas** (Última y Doña Tiofila)
- **Campesinos** (María Luna, Prudencio, Lucas, Pedro, Juan; total, todo el pueblo de El Puerto): “Mis tíos- dice Antonio- eran campesinos, hombres que tomaban la única verdad de la tierra, y

---

<sup>56</sup> La situación de los hispanos como trabajadores explotados en Estados Unidos es muy crítica cuando se trata de los inmigrantes indocumentados. En *La suma de los días* (2007), Isabel Allende nos habla de la situación de un inmigrante mexicano en Estados Unidos. Jovito Pacheco (así se llama) pierde la vida en la construcción (sector laboral donde se emplea más a los inmigrantes en los países desarrollados). Entonces, para que la familia de Pacheco sea indemnizada, Willie - el esposo de la autora - intenta como abogado defender el caso: “En esos días andaba afanado con la tragedia de un inmigrante mexicano que se mató al caer de un quinto piso de un edificio en construcción en San Francisco. Se llamaba Jovito Pacheco y tenía veintinueve años. Oficialmente no existía. La empresa constructora se lavaba las manos, porque el hombre no figuraba en sus plantillas. El subcontratista no tenía seguro y tampoco reconocía a Pacheco; lo había reclutado días antes en un camión, junto a veinte ilegales como él, y lo había conducido al sitio de trabajo. Jovito Pacheco era campesino y jamás se había subido a un andamio, pero tenía las espaldas fuertes y muchas ganas de trabajar” (2007: 36). Ésta es la situación de muchos hispanos en Estados Unidos. Como están indocumentados, corren el riesgo de ser explotados. Y cuando pierden la vida, son ignorados por la sociedad. Para más conocimientos sobre cómo peligró la vida de los inmigrantes e indocumentados hispanos en Estados Unidos, véase la película *El Norte* (1983) de Gregory Nava.

así, temprano en la tarde, ya estábamos en los campos y huertos y para todos lo más importante era la cosecha” (Anaya, 1994: 157).

- **Vaqueros** (Gabriel Mares y todos los que poblaban Las Pasturas):

Pero la plática regresaba siempre a las historias de los viejos tiempos en Las Pasturas, a la vida en el llano. Los primeros pioneros allí fueron pastores de borregos. Luego importaron hatos de ganado de México y se hicieron vaqueros [...]. Eran los primeros vaqueros en una tierra salvaje y solitaria que le[sic] habían arrebatado a los indios (Anaya, 1994: 142).

Esta historia nos permite saber que los vaqueros (como los pastores) son los primeros pobladores del sudoeste estadounidense y que se caracterizan por su libertad, su deseo de vagabundear y montar a caballo:

Mi padre había sido vaquero toda su vida, oficio tan antiguo como la llegada de los españoles a Nuevo México. Aun después de que los rancheros y tejanos llegaron y cercaron las tierras del hermoso llano, él y los demás de la misma condición siguieron trabajando allí (Anaya, 1994: 2).

- **Ganaderos** (lo son tanto los campesinos como los vaqueros): “Así era cierto que esta gente, los Luna, vinieron a asentarse en este valle. Sembraban sus cosechas y cuidaban a los animales de acuerdo con los ciclos de la luna” (Anaya, 1994: 103).

- **Sacerdotes**: esta profesión la tenemos con la religión católica que es una herencia, al igual que la tradición hispana de los vaqueros y los campesinos. María Luna quiere que su hijo sea sacerdote, pues según piensa esta sacerdotisa (así la llaman también),



“una comunidad de campesinos gobernados por un sacerdote [...] era la verdadera forma de vivir” (Anaya, 1994: 33).

- **Prostitutas:** las hermanas de Florencio (el amigo de Antonio) son prostitutas y trabajan en la casa de Rosie: “y mis hermanas son prostitutas que trabajan en la casa de Rosie” (Anaya, 1994: 223). Esta profesión se encuentra también en *Hija de la fortuna*.

De hecho,

hacía ya varios meses, fueron recibidas por una muchedumbre de hombres eufóricos, que hicieron cola por horas para ocupar su turno a precio de oro en polvo, en pepitas, en monedas y hasta en lingotes [...]. Desde entonces, habían llegado más de quinientas, casi todas mexicanas, chilenas y peruanas (Allende, 1999: 238).

Otros trabajadores hispanos en Estados Unidos son:

- **Los mineros,** que llegaron a Estados Unidos a favor de la fiebre de oro: “Mexicanos y chilenos sabían de minería, pero gastaban mucho” (Allende, 1999: 248).

- **Los músicos** (de los cuales Eliza Sommers) que, a medida que transcurre el tiempo, sirve de pianista y cantante en el prostíbulo de Joe Rompehuesos. Luego traduce cartas que llegan en español o en inglés y cocina. Así se gana la vida.

- **Los capataces, los peones, los lavaderos, los maestros, los panaderos, los soldados, los médicos, los herreros, etc. :**

la fiebre de oro no dejó a nadie indiferente: herreros, carpinteros, maestros, médicos, soldados, fugitivos de la ley, predicadores, panaderos, revolucionarios y locos mansos de pelajes habían dejado atrás familia y posesiones para cruzar medio mundo en pos de aventura (Allende, 1999: 242).

- **Los ladrones y bandidos:** lo son Jack Tres-Dedos, Joaquín Murieta y muchos otros:

Sin embargo, el rumor más persistente era que el bandido estaba armando un ejército y, en complicidad con ricos rancheros mexicanos de la región, pensaba provocar una revuelta, sublevar a la población española, masacrar a los americanos y devolver California a México o convertirla en república independiente (Allende, 1999: 414).

- En *Bendíceme, Última* tenemos un tendero (Tenorio) y un dependiente (Andrés Mares que trabaja en un almacén). En *Nilda*, Jacinto es tendero, Frankie trabaja en un almacén y Lydia Ramírez en una factoría.

- Hay también narcotraficantes como Jimmy Ortega que está metido en las drogas y tiene líos con la policía.

- Es importante mencionar la incorporación de los hispanos en el Ejército. Como soldados entonces, además de una inserción laboral, pueden conseguir fácilmente la ciudadanía estadounidense. Hoy en día, la incorporación de los hispanos en el Ejército estadounidense parece ser voluntaria, como deja pensar Victor Ortega: “I’m joining the Army when I graduate. [...] I’m going to volunteer” (Mohr, 1986: 132). Por lo tanto, cada vez que los Estados Unidos están en una guerra, muchos hispanos, para manifestar su patriotismo hacia este país de acogida, se enlistan en el Ejército:

Yes this is a massive war effort by the entire nation. Americans are rallying to the call. Fathers, brothers, sons, uncles, and cousins, Americans and patriots all! There brave men are getting ready to leave their loved ones as the draft call gets under way. Young men are showing their patriotism by enlisting, and

volunteer stations are being set up in each and every small town in the U.S.A. (Mohr, 1986: 127).

Sin embargo, no todos los hispanos que van a la guerra son voluntarios, al menos tal como el discurso político lo deja entender. Muchos van contra su voluntad, incorporados a la fuerza o porque no tienen otra salida profesional alternativa. De los que se incorporan a la fuerza están los chicanos de *Bendíceme, Última*. Pensamos concretamente en los tres hermanos mayores de Antonio Mares que fueron obligados a ir a la guerra, con muchos otros chicanos como Lupito. Éste enloqueció precisamente a causa de la guerra.

En sustancia, observamos que los hispanos ejercen profesiones que suelen ocupar los de la clase social baja: se trata de la clase proletaria y subalterna. Están en esta clase tanto los jóvenes como los adultos. Los oficios que desempeñan dependen generalmente de la ley del lugar en que se encuentran, así como de sus orígenes. Es evidente que el animal, el hombre o el personaje cobran sus formas exteriores e interiores en los medios en que se desarrollan. Pero, y a pesar de los mecanismos de dominación que utilizan los anglos, hay que reconocer que un hispano que llega a los Estados Unidos sin un buen nivel educativo ni formación profesional no tiene un futuro halagüeño en este país.

### 3-2- FUNCIONES ACTANCIALES

Las funciones son las acciones consideradas desde el ámbito de su importancia en la diégesis<sup>57</sup>. Con la noción de “función” acuñada

---

<sup>57</sup> Vladimir Propp, con su *Morfología del cuento* (1971), aparece como el precursor no solamente de la Narratología, sino también del análisis actancial de los relatos. Sus trabajos son una propuesta para un análisis funcional de los personajes. Partiendo de sus funciones, Propp analiza a

por Vladimir Propp, estamos ante el principio de un método de análisis funcional de los relatos. Para este crítico ruso, la función debe entenderse como “la acción de un personaje definida desde el punto de vista de su significación en el desarrollo de la intriga” (1971: 32-33). Aquí, el papel de un personaje se mide entonces en cuanto a su implicación en la acción o sea, en el desarrollo de la intriga.

Consecuentemente, cuando hablamos de las funciones actanciales, debemos interpretar al personaje no solamente por lo que “es”, sino también y sobre todo por lo que “hace”. En este sentido, coincidimos con Propp (1971: 53) cuando opina que “la cuestión de saber lo que hacen los personajes es la única importante”. Si seguimos esta línea del pensamiento Proppiano, llegamos como él a la conclusión de que preguntas tales como “¿quién hace algo?” o “¿cómo lo hace?” son finalmente accesorias. En un enfoque semiótico como éste, la idea de “personaje” se acerca a la de “actante” como vamos a verlo a continuación.

### **3-2-1- El personaje y el actante**

Desde la perspectiva funcional, debemos partir del compromiso del personaje en la acción, pues es precisamente en la acción donde el personaje se construye. Además, una semiótica del personaje nos

---

los personajes en los cuentos maravillosos rusos. En este enfoque funcional, destaca 31 funciones reducibles a siete esferas de acción en las que participan los personajes. Estas esferas corresponden también a siete tipos de papeles actanciales, que en realidad son modelos de comportamiento social de los personajes. Tenemos:

- El Agresor (o el Malo)
- El Donador, responsable del objeto mágico
- El Auxiliar (o el Ayudante)
- La Princesa , personaje objeto de búsqueda
- El Mandatario, que envía al héroe a una misión
- El Héroe, que actúa y se somete a diversas peripecias
- El Falso Héroe, que usurpa por un tiempo el papel del Héroe

obliga a analizarlo dentro de sus relaciones con otros personajes y demás elementos textuales. En esta tarea hay que partir de la estructura profunda de cada relato que analizamos; luego establecer una homología de las diversas funciones; y finalmente reducirlas y distribuir las en categorías. En consecuencia, obtenemos un número reducido de categorías capaces de abarcar las diferentes posibilidades relacionales del relato, como lo hizo Algirdas Julien Greimas, basándose en los trabajos de Vladimir Propp (1928)<sup>58</sup> y Etienne Souriau (1950).

En su forma codificada y reducida, las funciones desempeñadas por los personajes en la acción reciben de Greimas (1966) y (1973) el nombre de “actantes”<sup>59</sup>. En total, Greimas distingue seis posibles actantes y cada uno “se identifica, pues, con un elemento (lexicalizado o no) que asume en la frase básica del relato una función sintáctica” (Anne Ubersfeld, 1989: 48-49). Se trata de:

- El Sujeto (S). Generalmente es el protagonista que desea o busca algo.
- El Objeto (O). Es lo que busca el Sujeto, es decir el objetivo que se propone alcanzar el Sujeto de la acción.
- El Destinador (D1). Aquí se encuentran el motivo y la situación de carencia que empujan al Sujeto a emprender su acción.
- El Destinatario (D2). Es el beneficiario de la acción del Sujeto.

---

<sup>58</sup> Utilizamos aquí la traducción al español de 1971.

<sup>59</sup> La concepción greimasiana del actante se basa en la distinción entre la sintaxis narrativa (equivalente a la estructura profunda del relato) y el discurso de superficie (que equivale a la estructura superficial en la que los personajes son unidades reconocibles y visibles). Los actantes son elementos con una función dentro del relato. Se obtienen de las relaciones entre la estructura profunda y la estructura superficial del relato y de las relaciones entre los personajes y las acciones. Para más aclaraciones sobre este concepto, consúltense los trabajos de Greimas en *Sémantique structurale* (1966:172-191) y “Les actants, les acteurs et les figures” en *Sémiotique narrative et textuelle* (1973: 161-176).

- El Ayudante (A). Se trata de la fuerza que apoya al Sujeto en la conquista de su Objeto de deseo.

- El Oponente (Op). Es la fuerza contraria que obstaculiza esta conquista del Objeto deseado por el Sujeto.

Aplicado a la Semiótica literaria y particularmente al análisis de la novela y del teatro, el concepto de actante equivale finalmente a una fuerza. En este contexto, debemos considerar que el actante puede ser un personaje, un espacio, un elemento de la naturaleza, etc. vistos desde su funcionalidad en el relato. Los actantes son seres o cosas que participan en la acción. En nuestro caso, vamos a considerar como actantes tanto a los personajes como los espacios u otro elemento textual que tengan una influencia en la acción. Se verá entonces que el personaje, el espacio y la acción son coordenadas complementarias e indisociables.

### **3-2-2- Modelos y frases actanciales de las obras**

Una homología de las diversas relaciones o funciones del texto permite construir un modelo actancial que, según Patricia Trapero (1989), ayuda a visualizar las fuerzas principales y su función en la acción; propicia la dialéctica de caracteres; establece las situaciones y los conflictos; esclarece las relaciones físicas entre personajes y considera al personaje como una entidad perteneciente a un sistema global de acciones; de ahí, su utilidad en este análisis.

Respecto de la teoría greimasiana<sup>60</sup> sobre los actantes, tenemos todas las fuerzas en presencia en una acción, lo cual nos permite,

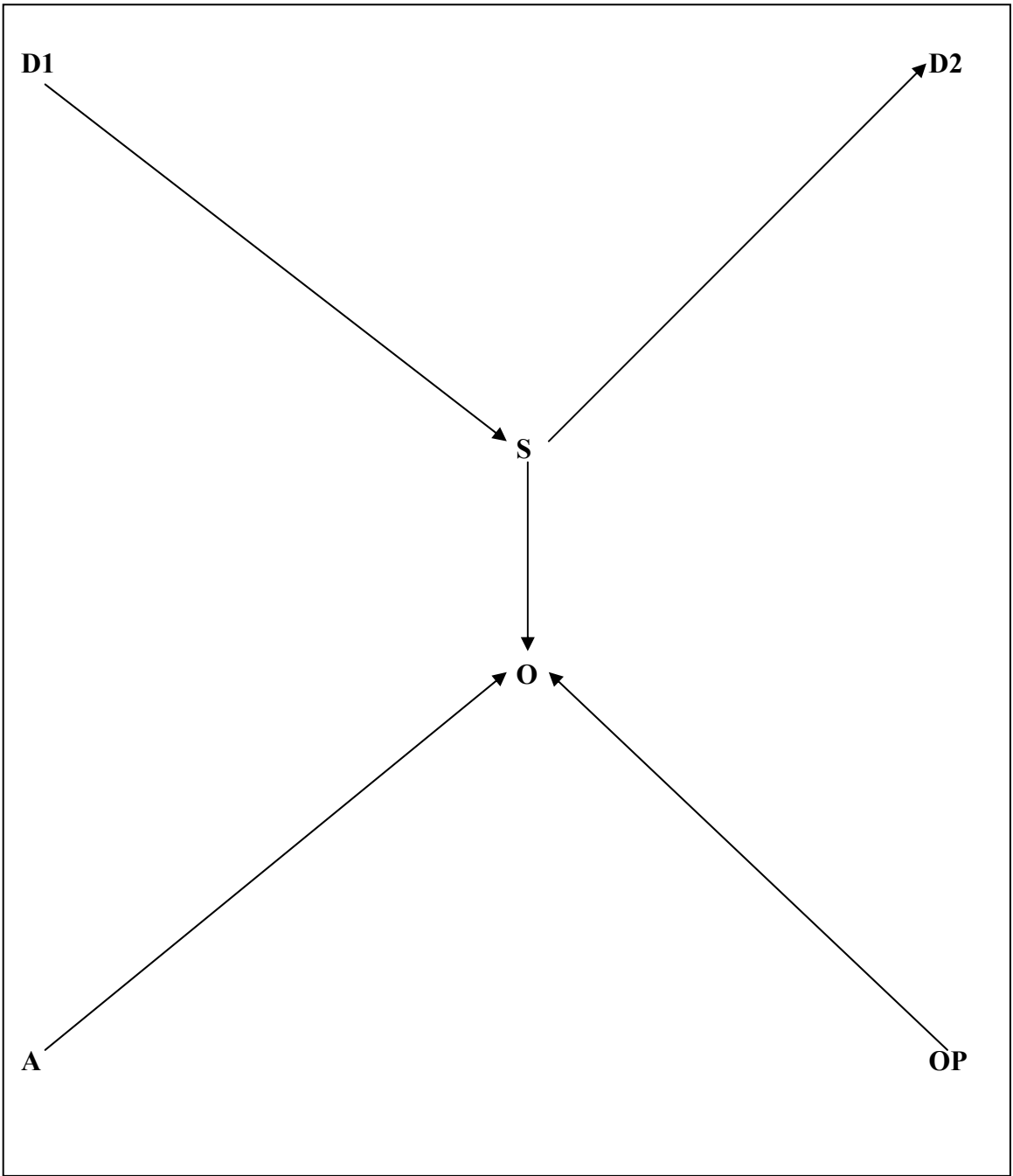
---

<sup>60</sup>La teoría actancial greimasiana ya es, como piensa Fredric Jameson, una mejoración de la propuesta metodológica de Propp. Textualmente, este teórico literario norteamericano dice: “Yet this method celebrates its true triumphs, and proves to be a methodological improvement over

según Anne Ubersfeld (1989: 44) “hacer un ahorro de análisis tan confusos como el del clásico análisis "psicológico" de los personajes”. Este ahorro de análisis se fundamenta en la interpretación de un modelo actancial derivado del esquema siguiente:

---

Propp, precisely in those moments in which Greimas is able to show a disjunction between the narrative surface and the underlying actantial mechanisms. Actantial reduction is indeed particularly revealing in those instances in which the surface unity of “character” can be analytically dissolved” (2002: 112).





A la luz de este esquema greimasiano se puede formular una frase actancial que permita alcanzar la semántica de todo el relato. En efecto, se trata de pensar que si tenemos una acción en *Bendíceme, Última, Nilda* o *Hija de la fortuna*, existe alguien o algo que la realiza (S: Sujeto), alguien o algo que la padece (O: Objeto), personajes o cosas que se oponen a ella (OP: Oponentes), personajes o cosas que la favorecen (A: Ayudantes), alguien o algo que la propulsa (D1:Destinador) y alguien o algo para el que se realiza (D2:Destinatario).

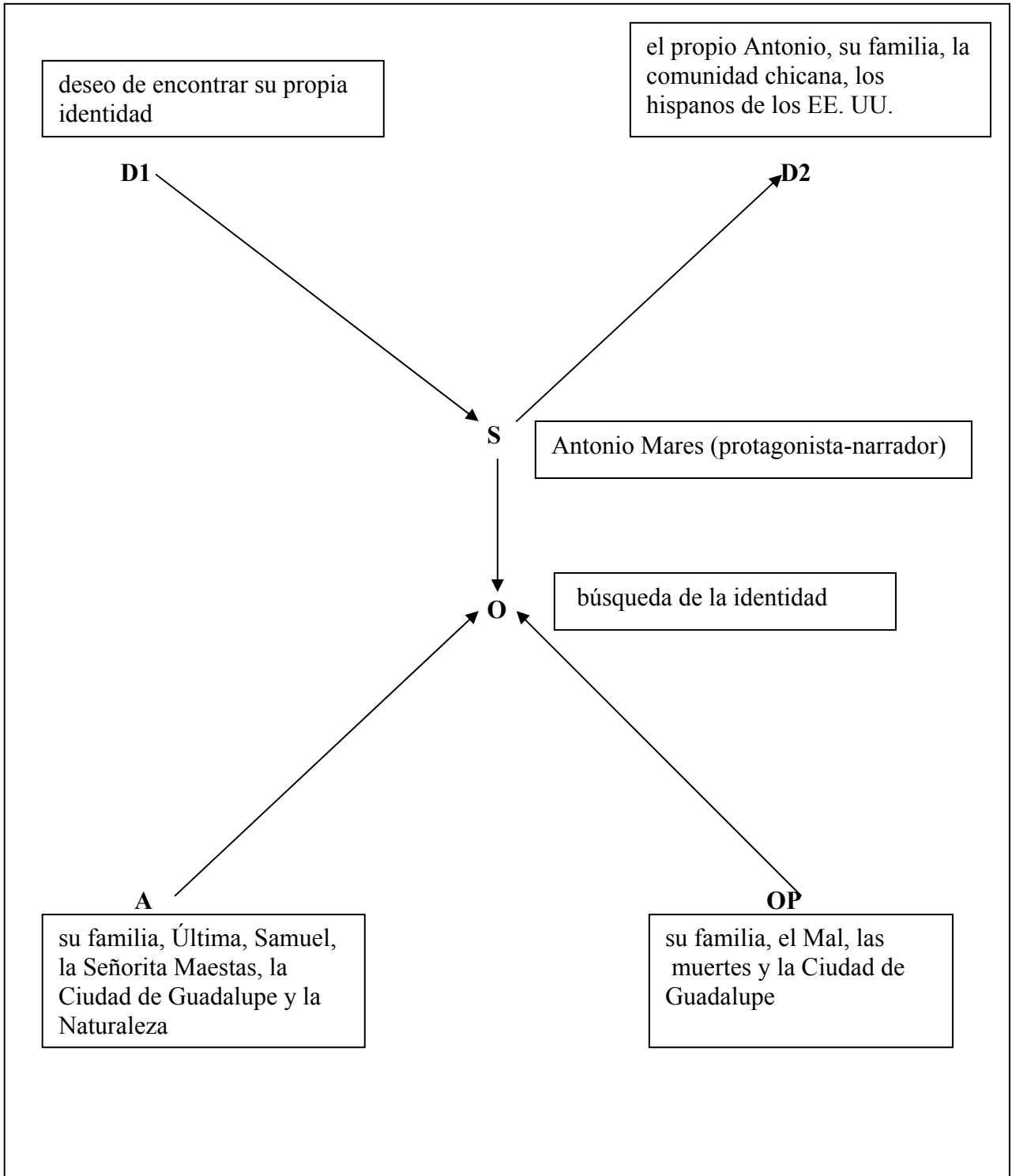
De los contenidos diseñados podemos materializar por tanto una frase y un modelo actanciales de las ficciones que analizamos, de acuerdo con la propuesta de Ubersfeld y Greimas y la precisión de que un actante es un elemento de relación cuya elección y colocación en el esquema es una interpretación de la historia desarrollada en el texto. También, es de precisar que un modelo actancial no es una forma estática. Por consiguiente, es capaz de generar un sinnúmero de posibilidades textuales y de niveles interpretativos. Finalmente, es de anotar que un actante puede cambiar de función o desempeñar más de una en el transcurso de la acción. Luego, cualquier elemento del texto (cosa, animal, espacio, tiempo o personaje) puede ser actante, siempre que influya en la acción del Sujeto.

En este trabajo intentaremos resaltar, siempre que sea posible, la función del espacio en la acción del personaje; y es que “cada personaje participa de la acción por medio de su propio espacio y de relaciones con los otros: salen de su círculo para establecer relaciones, realizar acciones, y vuelven a él cuando termina su participación” (Bobes Naves, 1985: 210). Por otra parte, un personaje (y también un

espacio) puede desempeñar varias funciones y una misma función la pueden desempeñar varios personajes (o varios espacios).

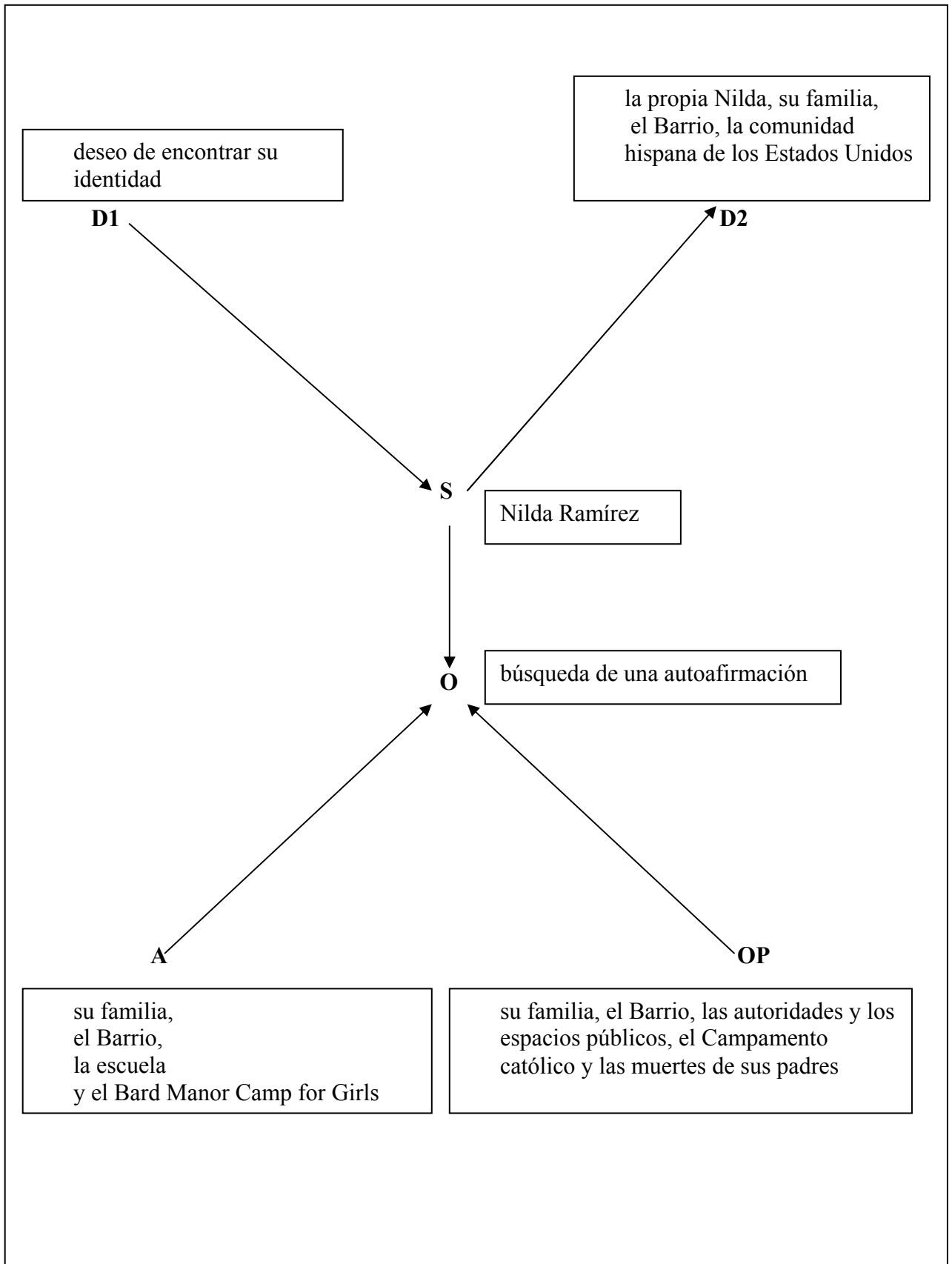
► **Frase y modelo actanciales de *Bendíceme, Última***

Para una frase actancial de *Bendíceme Última*, tomamos en cuenta el desarrollo y el desenlace de la acción que a nuestro juicio, gira en torno al protagonista / narrador. Existe, pues, en la sociedad chicana de la obra una crisis identitaria que propulsa a Antonio Mares a la búsqueda de su propia identidad. Las fuerzas negativas (las que se oponen a su acción) son su familia nuclear, la Ciudad de Guadalupe, el Mal (Tenorio y sus tres hijas brujas) y las muertes de Florencio, Lupito y Narciso. En cuanto a las fuerzas positivas (las que auxilian a Antonio en su acción) están su familia, Última, Samuel, La Señorita Maestas, la Ciudad de Guadalupe y la Naturaleza en sus formas simbólica y real. Toda esta acción se la benefician el propio Antonio, su familia, el pueblo chicano y los hispanos de los Estados Unidos. Un posible modelo actancial de estas fuerzas presentes en la acción sería:



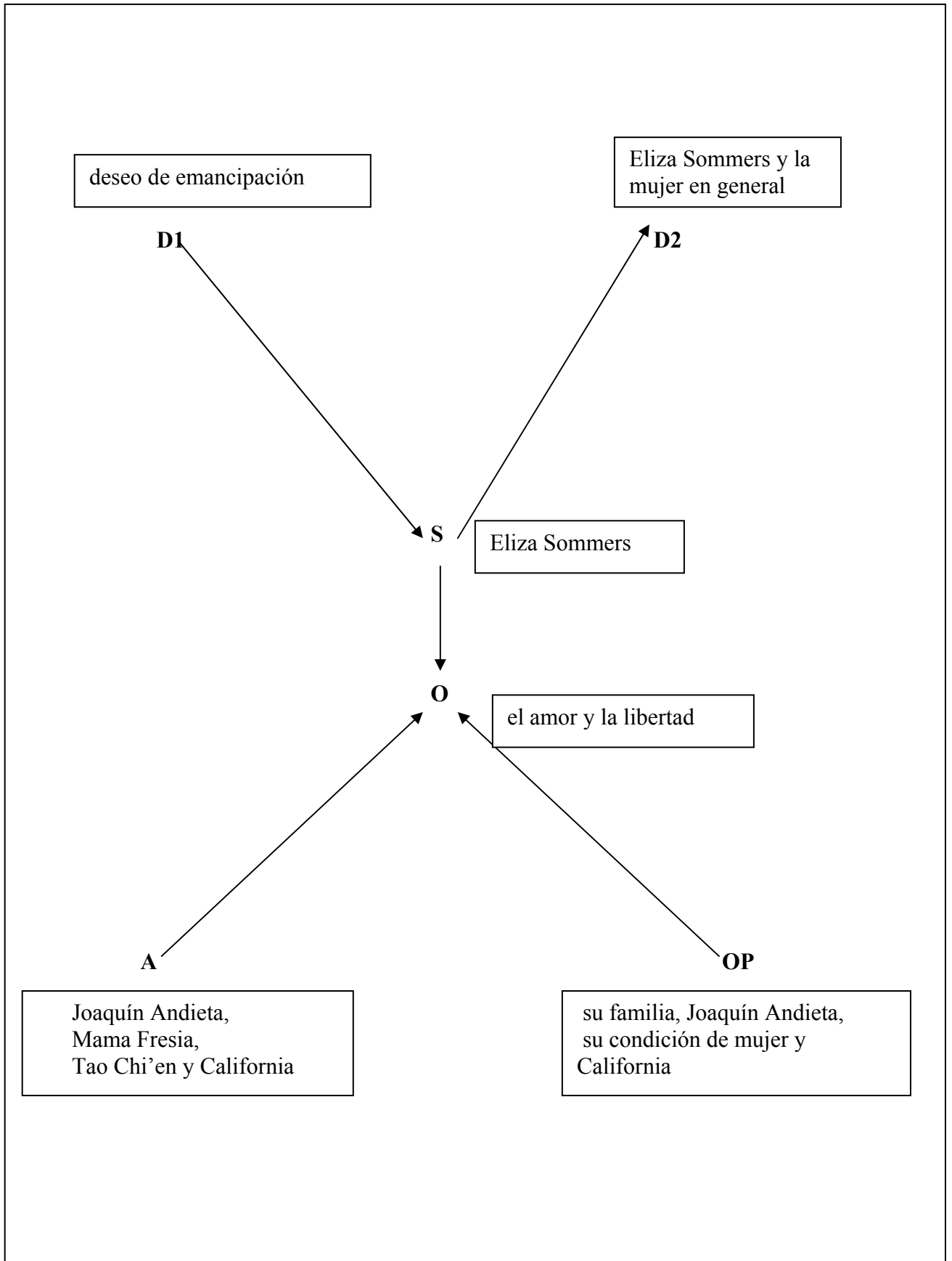
### ► Frase y modelo actanciales de *Nilda*

A modo de frase actancial relativa a la historia desarrollada en *Nilda*, se destaca en la sociedad borinqueña de Nueva York una crisis de identidades. Esta situación es la que mueve a Nilda Ramírez en su búsqueda de una autoafirmación. En su trayectoria vital llena de altibajos intervienen su familia, el Barrio, la escuela y el Bard Manor Camp para ayudarla a autoafirmarse. Entre las fuerzas repelentes a su acción figuran su familia, los centros públicos, el Campamento Católico y la muerte de sus padres. Y en la casilla de los beneficiarios encontramos a la propia protagonista, su familia, el Barrio y la comunidad hispano-estadounidense. Como modelo actancial, tenemos:



► **Frase y modelo actanciales de *Hija de la fortuna***

En *Hija de la fortuna* la acción gira en torno a Eliza Sommers (S) quien, en su deseo de emancipación (D1), decide ir en busca de su amor y libertad (O). En esta aventura, Joaquín Andieta, Mama Fresia, Tao Chi'en, y California aparecen como fuerzas alentadoras (A) mientras que su familia, Joaquín Andieta, su condición de mujer y la propia ciudad californiana se manifiestan como fuerzas repelentes (OP). Los destinatarios (D2) de esta acción pueden ser la propia Eliza Sommers y también la mujer en general. Estas fuerzas presentes en la acción pueden esquematizarse de este modo:



A modo de resumen, este apartado nos ha permitido analizar a los personajes no solamente como entes dotados de formas y caracteres, sino también como elementos investidos de funciones. Resulta de este análisis que *Bendíceme, Última, Nilda* e *Hija de la fortuna* son novelas donde encontramos varios personajes representativos de los grupos étnico-culturales hispanos en Estados Unidos.

Como ocurre con los espacios, la presencia de los personajes implica la de la acción; de ahí la importancia de un estudio actancial donde las fuerzas en presencia en cada relato están puestas de relieve. En filigrana, destacamos también que el espacio entra a formar parte del aparato funcional del relato dado que no hay acción sin espacio ni personaje. Sin embargo, no se debe dar por acabado este análisis funcional sin abordar las parejas actanciales inherentes a los modelos actanciales que venimos ideando y diseñando. Su omisión estorba en cierto modo el análisis, dejando un aire de inconcluso.



## **CAPÍTULO 4**

# **FUNCIONAMIENTO DE LAS PAREJAS ACTANCIALES**

Esta parte del análisis actancial nos sitúa más en el campo de la significación o sea, de la semántica textual. Además, nos permite rozar unos aspectos de la temática y de la ideología, puntos que abordaremos precisamente después del funcionamiento de las parejas actanciales en *Bendíceme, Última, Nilda e Hija de la fortuna*.

En sus trabajos mencionados en el precedente capítulo, A. J. Greimas nos propone un número reducido de términos actanciales que son una simplificación de las diferentes acciones en tres dobles parejas de actantes. También denominadas ejes actanciales, estas parejas se forman partiendo de la trayectoria de la acción del héroe o del protagonista. De la organización del microuniverso ficcional podemos llegar a una pareja oposicional (Ayudante / Oponente) por divergencia de acción y dos parejas posicionales (Sujeto / Objeto y Destinador / Destinatario), resultado esta vez de una convergencia de acción o una interacción.

En primer lugar tenemos la pareja Sujeto / Objeto. Es el eje que nos permite ver la trayectoria de la acción del héroe o del protagonista. A pesar de los obstáculos que encuentra en su camino, el protagonista sujeto tiene que alcanzar su objeto. Se trata, entonces, del eje del deseo. En este eje el Sujeto carece de algo y por eso emprende su búsqueda.

El verdadero problema a la hora de configurar un modelo actancial es la identificación del Sujeto. Por lo general el personaje principal (o el héroe del relato) suele ser Sujeto de la acción, de acuerdo con Antonio Tordera<sup>61</sup> y Kurt Spang<sup>62</sup>. Para estos críticos, es Sujeto de la acción el que alcanza en el relato el mayor número de

---

<sup>61</sup> Antonio Tordera (1988). « Teoría y técnica del análisis teatral » en *Elementos para una semiótica del texto artístico*. Madrid: Cátedra, Págs. 155-159.

<sup>62</sup> Kurt Spang (1991). *Teoría del drama*. Pamplona: EUNSA.

réplicas y apariciones y un mayor volumen lineal de discurso. Si se sigue esta línea se llega fácilmente a pensar que una novela epónima tiene como sujeto de la acción al personaje que le da su nombre, precisamente por su gran presencia en el discurso. Pero, a pesar de que esta teoría supone una propuesta válida para unas obras epónimas – novela o teatro – , no por lo tanto es siempre aplicable<sup>63</sup>.

Para paliar las posibles limitaciones de esta teoría debemos abrirnos a otro criterio de elección del Sujeto, compartible y de aplicabilidad para un mayor número de textos novelescos y teatrales contemporáneos. En efecto, según Anne Ubersfeld (1989: 56),

Es sujeto de un texto literario aquello o aquél en torno a cuyo deseo se organiza la acción [...], es sujeto, pues, el actante que puede ser tomado como sujeto de la frase actancial, el actante cuya positividad del deseo, al enfrentarse con los obstáculos que encuentra a su paso, arrastra en su movimiento a todo el texto.

Por otra parte, continúa Ubersfeld: “no se puede considerar como sujeto del deseo a alguien que quiere lo que tiene o que busca simplemente conservar lo que posee; la voluntad conservadora no compromete fácilmente una acción si le falta la fuerza dinámica y conquistadora del deseo”. Respecto de lo que precede, debemos enlazar las dos teorías a la hora de considerar a un personaje como Sujeto de la acción. Y como debe ser, el Sujeto de una acción siempre es un personaje o un animal personificado.

---

<sup>63</sup> Podemos observar las limitaciones de esta teoría en *Réquiem por un campesino español* (1960), novela de Ramón José Sender, originalmente publicada en México en 1953 bajo el título de *Mosén Millán*. Concretamente en esta versión original, Mosén Millán – personaje epónimo – no puede ser sujeto de la acción por muy presente que esté en el relato. Además de traicionar la ideología del autor, Mosén Millán (protagonista – narrador de la historia) es un conservador, por lo que no encarna los vectores del cambio, de la conquista de algo positivo para el pueblo español de la época. Por eso es posible pensar que el autor, al darse cuenta de que este representante y símbolo de la Iglesia no llevaba los vectores de su ideología, decidiera cambiarle a su obra el título y darle finalmente uno que mejor reflejara su visión del mundo.

En el segundo plano de los ejes posicionales tenemos la pareja Destinator / Destinatario. Esta pareja nos proporciona la respuesta sobre quién o qué mueve al sujeto hacia el objeto, y para quién o qué actúa el sujeto. Es el eje de las motivaciones y de los impulsos sociales. Es también la pareja donde encontramos las consideraciones ideológicas y éticas.

En el tercer y último plano está la pareja Ayudante / Oponente que pone de relieve las fuerzas antagónicas en la acción del Sujeto. Estas fuerzas pueden ser humanas, naturales o simbólicas y se revelan a nosotros como elementos sémicos del universo social y cultural hispano-estadounidense. Mientras que el Ayudante auxilia al Sujeto en la conquista de su Objeto de deseo, el Oponente obstaculiza esta conquista. A veces el Sujeto y el Oponente desean lo mismo pero con propósitos y fines diferentes. La oposición debe hacerse hacia el Objeto de deseo y no hacia el Sujeto, pues cuando uno se opone directamente al Sujeto, la única salida en esta batalla suele ser la eliminación física de uno de los dos.

Con este acercamiento teórico, podemos entrar ahora en la interpretación de las diferentes parejas actanciales inherentes a los modelos actanciales diseñados en el capítulo precedente. Aunque vamos a incluir cualquier elemento que pueda caber en este proceso semiótico, debemos situar prioritariamente el análisis dentro de un marco que vincule el espacio con el personaje. Abordaremos conjuntamente las tres parejas, primero en la novela de Anaya, luego en la de Mohr y por último en la de Allende.

#### **4-1- LAS PAREJAS ACTANCIALES EN *BENDÍCEME, ÚLTIMA***

En este relato Rudolfo Anaya combina las fuerzas históricas, espirituales y culturales de Nuevo México con las del mundo angloamericano. La acción gira en torno a Antonio Mares, protagonista – narrador. Aquí notamos que Última es el personaje epónimo de la novela, pero no tiene más presencia en el discurso que Antonio Mares. A pesar de encarnar los valores positivos no puede ser considerada como Sujeto. Es la guardiana y conservadora de las tradiciones culturales nuevomexicanas y sirve en esta acción de guía espiritual para Antonio Mares. La elección del Sujeto en esta novela obedece en parte a la teoría sobre la fuerte presencia del personaje en el discurso y más sobre la positividad del deseo y la fuerza dinámica y conquistadora. La idea del personaje epónimo carece entonces de fundamento en este caso.

##### **4-1-1- La pareja Sujeto / Objeto**

Antonio Mares emprende su acción cuando tiene casi siete años, con la llegada de Última a la casa familiar. Como todos los personajes de la obra, Antonio sufre una crisis de identidad debida en gran parte a la geografía de frontera. Sus padres están históricamente arraigados en la tradición del mundo hispánico. Son descendientes mexicanos de raíces antiguas que remontan sin duda en los siglos de culminación de la colonización española en América. Por lo tanto, la familia de Tony no es una familia de inmigrantes como es el caso de otros chicanos establecidos en el suroeste estadounidense a favor del flujo migratorio

observado en los últimos años y reflejado en la mayoría de los escritos chicanos.

Benjamín de una familia de seis hijos (tres hermanos y dos hermanas), Antonio se cuestiona incesantemente sobre sus orígenes, el sentido de la vida, la religión, su herencia chicana y su porvenir. En realidad, quiere conocer su identidad y por eso la busca. Al fin y al cabo, nos imaginamos que la encuentra aunque esto no sea explícitamente dicho al final. La obra literaria presenta, de hecho, un “open-ended”. Eso implica que la tesis (filosófica, moral, social, política, etc.) es un debate propuesto al lector por el autor.

Anaya da valor a una familia en la que debe crecer y educarse un niño. La familia de Antonio no está unida pero el niño que crece en ella tendrá que hacer una elección de lo que quiera ser en el futuro: su religión, su idioma, su cultura y su profesión. Como cualquier chicano, Antonio se enfrenta a esas realidades socioculturales. Toda la atención familiar se centra en el adolescente y principalmente, la de su padre Gabriel Mares, su madre María Luna, sus tres hermanos Eugenio, León y Andrés y sus tíos maternos Lucas, Pedro, Juan y Mateo.

La infancia – primer paso ritual a la vida – nos parece una etapa muy determinante dado que afecta al Sujeto. Deja huellas en su historia. Es el primer momento de un cambio profundo y dialéctico que llevará a su obra, es decir, a lo que haga más tarde. Todo es posible entonces durante la infancia y la juventud. El niño que nace tiene que buscar sus orígenes y su porvenir para hacerse una identidad.

La crisis de identidad que sufre el Sujeto en *Bendíceme, Última* es también evidenciada por Rudolfo Anaya en otras de sus obras. En *Tortuga* (1979), su tercera novela el autor hace hincapié en la

adolescencia con el personaje epónimo que entra en un hospital tras una fractura dorsal. La particularidad de este relato reside en su dimensión emocional. En efecto, cuando Tortuga entra en el hospital encuentra a muchos niños paráliticos. Eso nos recuerda enseguida la epidemia de polio que diezmó a millones de adolescentes del mundo durante la década de los cuarenta del siglo pasado. Por eso, intuimos que con esta historia Anaya estaría poniendo el acento sobre la inocente niñez; sin duda porque cuando el niño está negativamente afectado, las cicatrices son casi imborrables<sup>64</sup>.

En *Albuquerque* (1992) Abrán González está también en busca de su identidad. Desconoce a sus progenitores. Después de la muerte de su madre biológica es cuando el protagonista se entera de que es hijo de una angloamericana y de un mexicano aún desconocido. Lo que comprobamos con eso es esta red de obsesiones del autor en torno a las preocupaciones de la juventud chicana. Dichas preocupaciones contribuyen a hacer de esta autobiografía un viaje simbólico hacia el pasado del autor, y desde allí al presente.

Anaya nos ofrece un traslado de valores humanos y culturales que debe promover Antonio Mares. algunos de esos valores se definen en relación con la espiritualidad española arraigada en México y transplantada en Nuevo México. La cultura chicana es miscelánea y encierra en sí la hispana, la mexicana y la angloamericana. Por eso, toda reflexión acerca de ella debe tener ya un fundamento en las novelas mexicanas acuñadas a raíz de la Revolución de 1910. En esas novelas tanto la vida individual como la colectiva pasan por la búsqueda de una suprema felicidad y que, por fatalismo, no se logra

---

<sup>64</sup> Con el ejemplo de *Tortuga*, tenemos unos rasgos autobiográficos. El propio Anaya sufrió en su adolescencia un accidente que le afectó la espina dorsal y que ha venido costándole la salud.

fácilmente, a no ser que se busque algo que va construyéndose. Notamos de este hecho que el chicano y el mexicano necesitan poseer tres virtudes esenciales para llegar a ser hombres fuertes: la riqueza material y espiritual, la justicia humana y la cultura en la base de la sabiduría y del mérito. Prevalcen así unos imperativos como son su suelo, sus recursos naturales, sus hombres, sus costumbres, sus tradiciones, sus esperanzas y sus anhelos.

La exaltación de virtudes y valores espirituales, culturales y sociales en la obra de Anaya conduce a la elevación del sueño, de la imaginación y de la intuición como formas de conocimiento. Se trata entonces de la exaltación del universo interior, la conciencia humana o el hombre interior. La ambición de Anaya se convierte así en valoración de las aspiraciones socioculturales mediante un Yo ¿chicano?, ¿mexicano?, ¿estadounidense? u ¿hombre que se busca?

Con todo, la búsqueda de la identidad chicana en la obra conduce a un juicio de valor que se concreta en la integración forzada al sistema imperialista y materialista norteamericano. Hay en *Bendíceme, Última* una tendencia histórica basada en la exaltación del legado español, el pasado indígena y el catolicismo. Esos elementos que se mueven entre una filosofía oriental y occidental sólo valoran el instinto, la espontaneidad y el inconsciente y legitiman la nostalgia de los orígenes.

Lo que notamos finalmente es que el niño Antonio, aún inocente, es por lo menos consciente de la situación que viven sus coterráneos. Su dinamismo para afirmarse espiritual e intelectualmente le obliga a cumplir con sus expectativas personales en cuanto chicano en una sociedad discriminatoria. Se ve en él, de manera lógica, la fuerza laboriosa que luego le permite ir forjando su



propia identidad. Su acción se hace un deseo positivo y perfectivo mientras que su motivación se convierte en deber. Ante el Mal el Sujeto quiere que prevalezca el Bien. Cuestiona la vida terrenal, se atreve y espera respuestas a sus preguntas. Nace y madura de espíritu pero ante los varios interrogantes socioculturales, está alguien o algo que lo ayuda o se opone a su acción.

#### **4-1-2- La pareja Ayudante / Oponente**

La situación de Antonio en la novela es un pasaje ritual a la vida. En este proceso hallamos unas fuerzas humanas, naturales y simbólicas que inciden en la personalidad del adolescente. Esas fuerzas que favorecen o dificultan la acción del sujeto son elementos ságnicos del universo sociocultural chicano.

En esta pareja de fuerzas antagónicas entra primero el espacio como elemento de relación con el Sujeto. Aquí, la Ciudad de Guadalupe ayuda a Antonio Mares en su proceso de realización social y cultural, al mismo tiempo que representa una dificultad para su plenitud. En su función como facilitadora la Ciudad de Guadalupe permite al protagonista / narrador encontrar un colegio donde estudiar y una vida mejor que la que su familia y él llevaban en Las Pasturas. La Ciudad de Guadalupe ofrece diversas oportunidades. Antonio estudia en un colegio donde aprende otro idioma que es el inglés. Traba amistades con muchos compañeros y puede emanciparse plenamente. De no haberse mudado a esta ciudad, posiblemente no hubiera reunido todos los factores que lo ayudaran a realizarse social y culturalmente.

Paradójicamente, la misma ciudad es la que posibilita la violencia, la inseguridad y la maldad. En este espacio urbano Antonio ve cómo se mata a la gente con balas. También sufre la discriminación en la escuela – esta experiencia es compartida por Nilda en la obra de Nicholasa Mohr – donde, por no tener dinero como los demás alumnos, no puede comprarse algo de comer durante el recreo. Por otra parte Antonio no puede evitar ver cómo las chicas trabajan de prostitutas en la casa de Rosie. Todo eso contribuye a manchar la inocencia de un niño que puede terminar perdiéndose en esta vorágine que es la ciudad.

Ya en la Ciudad de Guadalupe Antonio recibe la presión de los suyos y del entorno social para conseguir hábitos, costumbres y buenos modales. Este crío aparece para los padres y familiares como la encarnación de la esperanza. Todos – y su madre en particular – nutren sus esperanzas y motivan a Antonio para que sea un “gran hombre”. Va a la escuela y sobresale con el concurso de la señorita Maestas, su maestra:

Y yo estaba ocupado en la escuela, guiado por el deseo de hacer mía la magia de las letras y de los números. Batallaba y tropezaba, pero con la ayuda de la señorita Maestas comencé a desenredar el misterio de ambos, en especial las letras (1994: 73).

Generalmente los padres anhelan que sus hijos crezcan con unos ideales. Pasa lo mismo con los padres del protagonista / narrador. Todos están acordes con su formación. Por lo tanto, Antonio tiene que desafiar la adversidad y cumplir con las expectativas de los suyos. Incluso cuando va a clase para estudiar, le resulta difícil la acogida de sus compañeros (por ser chicano y de baja capa social) pero a pesar de todo logra sobrepasarse:

El dolor y la tristeza parecieron extenderse en mi alma, y sentí por primera vez lo que los adultos llaman "la tristeza de la vida". Deseaba huir, esconderme, correr para nunca regresar, no ver a nadie otra vez. Pero sabía que con esto, avergonzaría mi apellido, y el sueño de mi madre se derrumbaría. Tenía que crecer y ser un hombre, pero, ¡oh!, qué difícil era (1994: 67).

La actitud de Antonio ante la dificultad nos proporciona un propósito autorial: el esfuerzo que cada chicano ha de hacer para afirmarse en la sociedad. Sin embargo, se advierte un antagonismo en los padres del protagonista que, menos mal, acaba edificando la personalidad de Antonio. El padre es oriundo del llano y procede de la tradición hispánica de los llaneros; de ahí, los vaqueros, estos ganaderos que suelen establecerse con sus rebaños en grandes extensiones. Éstas les permiten a ellos y a sus animales moverse libremente.

Gabriel Mares es entonces un vaquero que se puede comparar con el rancharo de la tradición norteamericana. Su mujer María Luna procede también de la tradición hispánica, pero de los hombres apegados a las tierras y la religión católica. Es de la familia Luna como sus hermanos Pedro, Mateo, Lucas y Juan o su padre Prudencio. La tierra de los Luna se ubica en las cuencas fértiles regadas por los ríos. Son dependientes de sus cosechas y del ciclo de los astros que les da su apellido. Así, del mar viene Mares (apellido del padre) y de la luna viene el de la madre.

Al preguntarse “¿por qué se habían casado dos personas tan opuestas como mi padre y mi madre?” (1994: 33), Antonio está manifestando la existencia de un conflicto creado por la diferencia de sangre de sus padres. Y dicho conflicto – en su forma tanto real como

simbólica – ha de incidir en su personalidad. De esta situación podemos aprender que a pesar de la discordia que puede existir entre dos progenitores el hijo ha de aceptar a ambos y escucharlos. Este conflicto en su forma concreta parte de la sicología de cada uno de los progenitores de Antonio. En uno de sus sueños, el Yo/ Sujeto recuerda una disputa entre los campesinos (los Luna) y los vaqueros (los Mares) para la apropiación de su sangre:

Es una blasfemia esparcir la sangre del hombre en tierra profana – canturreaban los campesinos – . El hijo recién nacido debe realizar el sueño de su madre. Ha de venir a El Puerto y gobernar a los Luna del valle. La sangre de los Luna corre con fuerza en él.

Es un Mares – gritaban los vaqueros – . Sus antepasados fueron conquistadores, hombres tan inquietos como los océanos en que navegaron y tan libres como la tierra que conquistaron. ¡Tiene la sangre de su padre!(1994: 6).

De manera clara, los vaqueros son conquistadores, inquietos como el mar, libres como la tierra de que se adueñaron y en la que viven; de ahí la libertad, el nomadismo y el carácter varonil que defiende el padre. Del lado de la madre y de la familia materna, se ve un tipo rústico español, o sea, el modelo de hombre tradicional. Éste pertenece generalmente a la capa social baja y es atada a la tierra; de ahí también el sedentarismo de los campesinos, hombres honestos, tolerantes y bondadosos. Se puede notar entonces la subordinación, la domesticación y la feminidad en la actitud de la personalidad de la madre de Antonio.

La discordia que vive el sujeto es muy patente. La madre odia a los Mares que según ella son borrachos, ladrones e inestables. Los

asimila a los gitanos o bohemios que llevan una vida vagabunda, sin reglas ni preocupaciones por el mañana: no tienen residencia fija; son andantes o en perpetuo desplazamiento: “[...]. Nada más para eso sirven. ¡Se dicen vaqueros, pero no son más que unos borrachos que no valen nada! ¡Ladrones! Siempre de un lado para otro, como gitanos, llevándose a sus familias por los campos como si fueran vagabundos” (1994: 9).

La Naturaleza – otro elemento de relación con la identidad de Antonio – nos aparece bajo formas múltiples: los astros, el mar y la tierra. La Naturaleza nos ofrece en la obra una combinación mística de símbolos como fuerzas o energías que influyen en el hombre chicano. El comportamiento del nativo chicano de *Bendíceme, Última* depende del clima astral que reflejan dos energías representadas por el Sol y la Luna. Las familias de Antonio las representan también en la obra.

Partiendo del ciclo de los astros, aprendemos que la Luna depende del Sol. Y es que este satélite de la Tierra recibe su luz del Sol. Este último da, no solamente su luz y su calor a la Tierra, sino que también da ritmo a la vida. Por eso las cosechas de los campesinos, la vida y el comportamiento del chicano dependen del ciclo cósmico.

Ante la compleja actitud de sus dos familias, Antonio le pregunta a Última. ¿por qué son tan extraños y callados [los Luna]? Y, ¿por qué es tan gritona y salvaje la gente de mi padre?”. Como respuesta a su interrogación, Última le dice:

Es la sangre de los Luna lo que hace que sean callados, porque sólo un hombre callado puede aprender los secretos de la tierra que son necesarios para sembrar...Son callados como la luna... y la sangre de los Mares es salvaje como el mar, de donde toman

su nombre, y los espacios del llano que han convertido en su hogar (1994: 47).

De todas formas, pese a la diferencia de comportamiento entre ambas familias, Antonio se arrima e intenta prestar atención al carácter que tiene cada uno de sus progenitores. Llega a entender que de las diferencias (como las que existen entre el sol y la luna) se puede hacer una fusión. Además entiende que estas disconformidades no importan tanto pues si “los hombres del llano eran hombres del sol” y que los “de los ranchos junto al río eran hombres de la luna”, todos eran “hijos del sol blanco”(1994: 31).

La astrología nos ayuda así a comprender el alma de los dos personajes que influyen en el protagonista / narrador. El temperamento derivado de las almas cósmicas de los padres significa aquí la gran y fuerte personalidad que busca Antonio. De modo concreto, la Naturaleza ofrece a Antonio las energías naturales para su personalidad. Mediante ella el Sujeto se impregna del misterio de la vida y la diferencia de comportamiento de sus dos familias.

En la obra de Anaya existe una confluencia religiosa que el Sujeto tiene que encarnar. La primera religión – que también se considera un pensamiento filosófico – a la que se enfrenta es el Panteísmo<sup>65</sup> de Última. Esta Anciana representa la fusión del cuerpo con el espíritu. Moldea a Antonio con consejos e iniciaciones. En ella se destaca el poder mágico y la gran fuerza cósmica del universo chicano, mesoamericano y latinoamericano. Simboliza el Bien y eso se

---

<sup>65</sup> Cuando hablamos del Panteísmo debemos remitirnos a la filosofía occidental moderna de Baruch Spinoza. Este filósofo judío hispano-portugués nacido en Holanda acuñó la tesis de la identificación de Dios y la Naturaleza. Esta creencia tanto filosófica como religiosa descansa en la teoría según la cual la Naturaleza, el Universo (o Cosmos) y Dios son lo mismo. En el contexto en que nos movemos, entendemos como Última que los humanos, las plantas, los animales, los astros y otros elementos y fuerzas naturales entrañan la voluntad de Dios. Por eso esta curandera se vale de la complicidad existente entre estos elementos para salvar vidas.

comprueba con el consejo que da al Sujeto acerca del Mal y de la maldad: “[...] Es porque el bien es siempre más fuerte que el mal. [...] El pedacito más pequeño de bien puede enfrentarse a todos los poderes del mal que hay en el mundo y saldrá triunfante” (1994: 111).

Sus poderes mágicos hacen que la gente la llame Curandera porque es alguien que usa hierbas y magia para sanar. El curanderismo – que consiste en usar la medicina tradicional y folclórica – ayuda a Antonio a penetrar el mundo del ocultismo. Buena muestra de las hazañas de ese arte es cuando Lucas, tío materno de Antonio, está enfermo de gravedad. Ni el cura de El Puerto ni el gran médico de Las Vegas han logrado sacarlo de apuros. La familia del enfermo no tiene más remedio que recurrir a Última como único resquicio de esperanza. El éxito de este curanderismo preocupa a Antonio en la medida en que empieza a cuestionar los poderes de la medicina moderna y de la iglesia: “El poder de los médicos y el de la iglesia no habían podido curar a mi tío. Ahora todo dependía de la magia de Última. ¿Sería posible que hubiera más facultades curativas en Última que en el sacerdote?” (1994: 112).

Llamada “la Anciana” o “la Grande”, Última es la encarnación del poder mágico y éste le fue transmitido por El Hombre Volador de Las Pasturas. Así es como, por la mediación de Última, Antonio se enfrenta a una primera religión que consiste en la divinización de la Naturaleza y la creencia en las fuerzas naturales. Así que estamos ante una identificación de Dios con el mundo.

Otra religión a la que se enfrenta Antonio es el Animismo que atribuye un alma a los animales, a los fenómenos y objetos naturales. Esta forma de religión procede de los dioses de la América precolombina. Evidencia el castigo de los hombres y su conversión en

carpas después de desobedecer a su Creador. Se trata en la obra de la religión de la Carpa Dorada ( “The Golden Carp”) que encontramos en el libro sagrado del indígena mesoamericano: *Popol Vuh: Las antiguas historias del Quiche* (1975)<sup>66</sup>. La Carpa Dorada puede servir de religión a personajes como Florencio, refractario a las creencias del Cristianismo: “No estaba bien que él no supiera. Florencio necesitaba por lo menos un dios, y yo tenía la seguridad de que él sí creería en la carpa dorada.[...]: por fin un dios que no castiga, un dios que puede traer belleza a mi vida...” (1994: 273).

Samuel es quien le enseña a Antonio esta religión. Antonio comprueba la existencia de fuerzas sobrenaturales que viven en el mar. Es el caso del hada llamada “the mermaid o mer-woman”. Antonio se da cuenta de que, si el chicano desobedece por ejemplo a la Carpa Dorada – uno de los dioses que compadeció de los pecaminosos – el mar se encarga de castigarlo. Samuel participa así en la actitud prudente y sabia del Sujeto ante la vida. Con la Carpa Dorada, Antonio vuelve a enterarse de que las cosas también tienen almas análogas a las almas humanas: “Me daba miedo la horrible presencia del río, que es el alma de éste, pero Última me hizo comprender que mi alma comparte todo con el alma de todas las cosas” (1994: 16).

En tercer lugar influye en la vida del sujeto la religión católica. La sacerdotisa del Catolicismo en la obra es María Luna. La madre de Antonio es fervorosa y eclesiástica. Para ella su hijo predilecto tiene que seguir esta tradición hispánica que encarnan los Luna. En una

---

<sup>66</sup> Rudolfo Anaya se inspira de los dioses mesoamericanos y precolombinos y parece estar convencido de que la Tierra, las leyendas y los mitos del pueblo influyen en el hombre. El chicano tiene que hacerse preguntas: ¿quién soy? ¿por qué estoy aquí? Y como ya estoy aquí, ¿cuál es mi relación con el Universo (cosmos), Dios y la Naturaleza?



oración a la Virgen de Guadalupe, María Luna desea que Antonio sea sacerdote: “Madre de Dios, haz que mi cuarto hijo sea sacerdote” (1994: 51).

En una ocasión Antonio reconoce que su madre quiere que sea campesino o sacerdote. Pero preferentemente la madre quiere que Antonio sea un cura, todo lo contrario de lo que desea el padre, es decir, ni campesino, ni sacerdote, sino vaquero como él. Pese a esta diferencia de perspectivas por parte de los padres, Antonio va a pasar los diferentes ritos o sacramentos religiosos de su niñez. Se bautiza y toma su Primera Comunión después de recibir lecciones de catecismo. Y estos sacramentos le otorgan cierta formación sacerdotal.

María – nombre bíblico – es la madre del Hijo Jesús a quien da su amor terrenal hasta su madurez. María Luna (cristiana y de fe católica) es una mujer apacible y modesta, simple y espiritualista. No quiere que su hijo sea sacerdote para ella misma, sino para los demás pues como deja entender, “el sacerdote es un hombre que estima a su gente” (1994: 164). Esta actitud la podemos comprobar partiendo de los contenidos del *Nuevo Testamento* (Fil.3, 10; R8, 29) donde aprendemos que el creyente, si es convencido de su fe, ha de “conformarse” con Cristo, “ser” en Cristo y “revestirse” de Cristo. Esto sitúa a uno en la verdadera fidelidad y adoración al Supremo. Para la comprensión de la vida terrenal, a un chico como Antonio le importa lo íntimo y una correspondencia entre su intimidad y sus acciones en la vida real.

Al respecto, nos damos cuenta de que el carácter religioso de un personaje contribuye a hacer de él un ente complejo en el contexto cultural, familiar, social y ético. La norma social quiere que los personajes religiosos, en su particularización y mayoría, lleven una

vida familiar y social responsable. Sin embargo, es de esperar que un Yo íntimo e individual como es Antonio esté también cuestionando perpetuamente las imágenes que reflejan unos y las acciones que cometen en la sociedad. Dicha sociedad mantiene unas leyes contrarias a la particular forma de vida humana.

En este misterio de la vida, Antonio necesita respuestas, pues es también un ser racional. El Sujeto sabe que Dios no es malo y que la Biblia no es un libro que pueden deleitar los hombres malos. Pero, cuando acaece algo malo en su entorno social, se plantea preguntas: ¿cómo puede brotar el Mal y la maldad en un mundo controlado por Dios? ¿por qué no se castiga a los temibles pecaminosos como Tenorio y sus tres hijas brujas que perpetran el mal en la sociedad? ¿cómo puede sufrir un niño como Florencio mientras es inocente? etc. Otra vez, la adolescencia viene a ser la etapa en la que la identidad se va forjando. Y a causa de esos incesantes interrogantes que se hace el Sujeto, es posible que en su identidad se produzca un cambio de visión del mundo.

Lo que no ayuda a Antonio a comprender la vida y alcanzar su propia identidad son precisamente las sucesivas e insensatas muertes a las que asiste inocentemente. De esta inocencia es también cuestión en la muerte de Florencio, su amigo. Acerca de la muerte (precisamente la de Narciso), Antonio cuestiona la omnipotencia, la omnisciencia y la omnipresencia del Dios cristiano. Ante la insensatez de la vida, medita:

[...] No podía comprender por qué Narciso, que hacía el bien tratando de ayudar a Última, había perdido la vida, y Tenorio, que era malo y había segado una vida, andaba libre y sin castigo.

No me parecía justo...Pensaba mucho en Dios y me preguntaba por qué permitía que esas cosas sucedieran(1994: 210).

Al fin y al cabo, lo importante en su formación es aquí la comprensión de la concepción universal de la Religión. Antonio empieza a realizar que a él le toca personalmente elegir lo que quiere ser en lo sucesivo. La infancia y la adolescencia se convierten así en espacios de libre flotación donde el niño puede designarse y asignarse papeles y transformar la realidad a pesar de las barreras, lo cual ya no puede hacer el adulto, simplemente porque está limitado en esta transformación por la razón. Con su padre (ese filósofo existencialista del propósito de Anaya en la obra), Antonio necesitará la libertad. Su padre se convierte en su guía espiritual, alumbrándolo de sus experiencias:

La comprensión llega con la vida [...], cuando un hombre va creciendo, ve la vida y la muerte, se siente contento o triste, trabaja, juega, conoce personas... a veces toma toda la vida para adquirir la comprensión, el entendimiento, porque al final la comprensión significa sencillamente sentir amor por la gente (1994: 285).

De hecho, la comprensión de la vida permite a Antonio amenguar todas esas fuerzas opuestas a su acción. Va adquiriendo una gran personalidad en el mundo novelesco chicano. Logra su fuerza dinámica con la suma de sus experiencias que ahora recuerda y quiere sintetizar: “como tomar el llano y el valle del río, la luna y el mar, Dios y la carpa dorada...y hacer algo” (1994: 283). En esta batalla por una identidad propia, la pregunta de saber quién o qué auxilia o desfavorece al sujeto en su acción es la evidencia de un crudo conflicto sociocultural y sociorreligioso.

### 4-1-3- La pareja Destinador / Destinatario

Esta pareja nos proporciona la respuesta sobre quién o qué mueve al sujeto hacia el objeto y para quién o qué actúa el sujeto. Es el eje de las motivaciones, los impulsos y las expectativas individuales y colectivas. El Sujeto de *Bendíceme, Última* – como muchos héroes novelescos de Anaya y demás escritores chicanos – es un hombre problemático. Y esta problematicidad provoca una intimidad entre lo individual y lo colectivo, el último siendo para nosotros el héroe del universo chicano.

El sujeto de la acción novelesca se enfrenta a muchas situaciones que no favorecen la afirmación positiva del chicano, sobre todo porque vive socialmente marginado. Con todo, no se trata, ni para Antonio ni para Anaya, de rebelarse contra la realidad vigente. Se trata más bien de buscar unas estrategias para la integración sociocultural, socioeconómica y sociopolítica del chicano. La historia de Antonio es la de su crecimiento tapizado en una cultura que incluye influencias mexicanas, españolas, indígenas y anglosajonas. En su trayectoria vital busca el Bien, lucha contra el conformismo social y el sistema moral antagónico. Escucha a su padre, su madre, sus hermanos, sus tíos, Última, sus amigos de infancia y los familiares. Al final toma en cuenta sus esperanzas, sus motivaciones y sus propuestas socioculturales, sociorreligiosas y morales:

[...] De mi madre aprendí que el hombre es de la tierra, que sus pies de arcilla, son parte de la tierra que lo alimenta, y que esta mezcla inextricable es lo que le da al hombre su medida para estar a salvo y sentirse seguro. Porque el hombre que siembra la

tierra cree en el milagro del nacimiento y brinda un hogar a su familia; construye una iglesia para conservar su fe y su alma, que está unida al cuerpo, su arcilla. Pero de mi padre y de Última aprendí que la inmortalidad está en la libertad del hombre, y que la libertad se alimenta mejor por la noble expansión de la tierra y del aire, y del cielo puro y blanco. No me gustaba pensar en un tiempo en que no pudiera caminar por el llano y sentirme como el águila que flota en los cielos...libre, inmortal, sin límites (1994: 262).

El Sujeto cuestiona el poder divino inoperante y deficiente. Se nutre de la tradición cultural de su pueblo y distingue lo ortodoxo de lo heterodoxo. Tiende a inclinarse hacia la conservación del tesoro cultural chicano. Al mismo tiempo desea prosperar en la sociedad, sumar las diferentes experiencias socio-históricas y socioculturales. De esta actitud puede terminar siendo un producto híbrido si nos atenemos a las ideas que le sugiere su padre: “[...], cada generación, cada hombre es parte de su pasado. No puede escapar de ello, pero puede reformar los viejos materiales, y con ellos hacer algo nuevo...” (1994: 283).

Ya ha muerto Última – su guía espiritual – definida por Anaya como una curandera arraigada en la tradición cultural mexicana, almacén de las enseñanzas españolas y neomexicanas y símbolo novelesco del apego a las tradiciones del pueblo. Ahora, para su autoafirmación, Antonio tiene que elegir la forma de identidad que mejor corresponda con sus aspiraciones. En esta tendencia hacia el cambio de aspiraciones, Castilla del Pino (1989: 28) habla de *la profecía autocumplidora* como la defraudación del adolescente

respecto de unos convenios que suele pactar con los adultos y su grupo social. Acierta:

Con frecuencia, es justamente en la adolescencia cuando acontece la ruptura del proyecto de identidad que hasta entonces los adultos le habían conferido: el adolescente impone entonces su identidad, y el pacto ulterior o se hace sobre una identidad o por ambos se rompe la relación.

Efectivamente para Antonio se rompe este proyecto de ser lo que desean sus padres: ni campesino, ni sacerdote, ni vaquero será. Tampoco sabe Antonio qué plantearse después de tantos conflictos culturales y socioreligiosos: ¿el Panteísmo de Última?, ¿el Catolicismo de María Luna? o ¿el Animismo de Samuel? En un diálogo al final de la obra, el padre propone a su hijo un libre albedrío pues él mismo tiene que tomar finalmente su propia decisión. Una salida de estos conflictos pasa sin duda por una síntesis de las eventualidades; de ahí la visión sico-ideológica de la acción de Antonio.

Esta doble caracterización psicológica e ideológica nos permite plantear en este análisis actancial la cuestión de saber a quién ha servido la acción emprendida por el sujeto. La respuesta es que la elección del objeto parte de las determinaciones socio- históricas que sustentan al sujeto. En efecto, la historia llama a Antonio para rescatar a su pueblo, conforme con las exigencias del momento. Partiendo de lo psicológico, llegamos a la ideología que cuestiona “la relación entre el sujeto y el destinatario, entre la acción individual del sujeto y sus consecuencias individuales, y también socio-históricas” (Ubersfeld, 1989: 63). En esta perspectiva sico-ideológica queremos propulsar más a Antonio en su autoafirmación en ese riquísimo paisaje cultural

nuevomexicano. Pero antes de nuestra intención aparece su padre para confesarle lo que podemos denominar el pensamiento filosófico autorial:

Yo dejé a mi madre, que Dios guarde en su seno, cuando tenía siete u ocho años. Mi padre me mandó a un campamento de ovejas en el llano. Me quedé todo un año, viendo por mí mismo, aprendiendo de los hombres que estaban en el campamento. ¡Ah!, ésos fueron días de libertad que no cambio por nada...me hicieron hombre. Después de eso, no dependí de mi madre para que me dijera lo que estaba bien y lo que estaba mal, decidía por mí mismo... (1994: 283).

En definitiva, Antonio Mares – como quiere la tradición para todos los de su nombre – está obsesionado por vehementes tentaciones llenas de supersticiones, fantasía e imaginación. Se mueve por el rescate de su pueblo históricamente marginado y reducido a la enajenación. Indio anteriormente enfrentado a la civilización española, el chicano se encuentra ahora ante otra realidad: la angloamericana. De las tres realidades (la india, la española y la angloamericana), el chicano moderno que es Antonio tiene que operar primero unas síntesis. La mezcla o la suma integrada y actualizada de esas diversidades socio-históricas es lo que sustenta la autoafirmación del chicano que promueve Rudolfo Anaya.

#### **4-2- LAS PAREJAS ACTANCIALES EN *NILDA***

A diferencia de *Bendíceme, Última* de Rudolfo Anaya, esta novela de Nicholasa Mohr obedece a la teoría que coloca al personaje epónimo en la función de Sujeto de la acción. Se aplica además la teoría de Anne Ubersfeld por la que se espera del Sujeto la fuerza

dinámica y conquistadora así como la positividad del deseo. La trama narrativa de esta ficción está en torno a Nilda, hija de inmigrantes puertorriqueños en Nueva York. Esta adolescente de diez años se mueve por su autoafirmación en un mundo marginal. La acción tiene lugar en el Barrio de New York City, entre 1941 y 1945. Aquí la escritora de origen puertorriqueño nos lleva, de la mano de la protagonista de la acción, a un universo en que el realismo social toma forma. Para seguir visualizando las diferentes fuerzas en presencia en este relato, volvemos a nuestra estructura sobre las parejas actanciales.

#### **4-2-1- La pareja Sujeto / Objeto**

En este eje del deseo vamos a seguir a la protagonista Nilda en su trayectoria vital para ver su compromiso en la acción. Cuando la historia comienza, Nilda tiene diez años y está jugando fuera, en una pequeña sombra que ella y sus amigas Petra y Marge hallan. Estamos en pleno calor estival. La población del Barrio donde vive está privada del suministro en agua. Y cuando alguien se atreve a abrir la boca del incendio para que la población se abastezca, la policía se interpone para impedirselo.

A partir de esta imagen se entiende con facilidad que esta gente del Barrio, en su mayoría inmigrantes puertorriqueños, vive en una condición marginal. Ante esta situación de marginalidad es evidente que surgen interrogantes para un personaje todavía inocente. Efectivamente, Nilda empieza después a pensar en lo que sería una escapatoria para ella. Anhela ir ahora al campamento de verano. Esos pensamientos “helped erase the image of the two big white policemen



who loomed larger and more powerful than all the other people in her life” (1986: 7).

Nilda Ramírez quiere vivir como una niña normal, sin privaciones ni prohibiciones. Pero su familia, como muchas otras de su condición social y cultural, lo está pasando mal en esta ciudad. La niña quiere entender por qué unos niños tienen posibilidades de satisfacer sus caprichos y no otros. O por qué unos no tienen acceso a lo básico como el agua, la comida, etc.

Por encima de todas las aspiraciones individuales figura la situación del grupo étnico-cultural del que desciende la protagonista. Le es difícil escapar de esta condición de ciudadana de segunda clase. A pesar de sus orígenes, nació en Estados Unidos. Por eso quiere saber por qué es diferente. Para entender las preocupaciones del Sujeto de la acción es mejor partir de la idea de la identidad colectiva de los puertorriqueños en Estados Unidos. Esta percepción se basa, como en cualquier grupo étnico-cultural, en los estereotipos.

En realidad, entre los grupos étnico-culturales hispano-estadounidenses, los puertorriqueños aparecen como el grupo más desfavorecido económicamente, con familias que viven hundidos en la pobreza. Además, esta condición refuerza los estereotipos. Los puertorriqueños son vistos, por parte de los angloamericanos, como “domesticados, inocuos, sumisos, gentiles rayando en la ingenuidad, ignorantes de la realidad” (Ilán Stavans, 1999: 65). Precisamente este tipo de consideraciones sociales y culturales es el que condiciona la actitud de un grupo étnico-cultural a vivir marginado.

Sin embargo, en su proceso de maduración Nilda irá adquiriendo unas formas de autoafirmación que discrepan de las de la comunidad en general. Y es que cada individuo tiene sus formas de

entender e interpretar el mundo. Como pasa con Antonio Mares en *Bendíceme, Última*, no es cuestión para Nilda de ser lo que son y fueron sus padres, ni de adoptar los valores culturales de la sociedad dominante, sino de buscar lazos para una transición entre su cultura de origen y la de la sociedad acogedora.

Toda la esperanza de sus padres también descansa en ella. Por eso sabe la niña que no puede seguir solamente los pasos de sus padres, ni los de la gente de su comunidad que ya vive en la falta de autoestima y en unos prejuicios denigrantes y autodenigrantes. Necesita, al contrario, superar estas barreras sociales y culturales para ser algo nuevo y mejor. La visión feminista de la autora permite a la protagonista – Sujeto resaltar una situación de opresión y enajenación de la comunidad hispana en general y, en particular, de la mujer hispana tradicionalmente marginada y victimizada.

La acción del Sujeto es la de una adolescente que, siguiendo los presupuestos teóricos del Bildungsroman, se ve tapizada por unos ritos de iniciación y formación. También se ve tapizada por unas pruebas para su maduración y la progresiva toma de conciencia de su compromiso social. Nilda entra feliz e ingenua en la vida. Pero pronto se encara con las realidades de un mundo donde tiene que crecer. Necesita valerse de su talento y de su voluntad de conquistar el conocimiento para progresar en esta sociedad llena de injusticias.

En los casi cuatro años que dura el tiempo de la acción (de julio de 1941 a mayo de 1945, es decir, de los diez a casi catorce años), el Sujeto tiene que luchar para autoafirmarse. En su camino hay varias fuerzas que favorecen su acción mientras otras se presentan a ella como obstáculos. Esas fuerzas entran a formar parte de un antagonismo que existe entre la clase dominadora y la oprimida; entre

las aspiraciones del Sujeto y las barreras que el sistema dominante pone e impone para impedir el ascenso social del oprimido; entre la vida privada y la pública; entre las relaciones intra y extra-familiares o entre el Sujeto y el espacio en que vive y se desarrolla.

#### **4-2-2- La pareja Ayudante / Oponente**

En su búsqueda de una autoafirmación el Sujeto se topa con una serie de dificultades. Para salir adelante tiene que luchar contra cualquier fuerza contraria. Pero también necesita un apoyo en esta lucha. Así para seguir a esta protagonista en su trayectoria vital, vamos a analizar tanto las fuerzas auxiliares como las contrarias a su acción.

El Barrio aparece, en su función metonímica<sup>67</sup>, como una fuerza auxiliar. En efecto, el Barrio es la representación de la comunidad hispana. En este espacio Nilda encuentra la identidad del grupo hispano en general y puertorriqueño en particular. Dicha identidad (colectiva en este caso) se manifiesta en Nilda cuando comparte unos valores con la gente de su mundo. Pensamos en la cultura, manifestada aquí por el idioma español y los modos de ser, pensar, hacer o comer compartidos – aunque diferencialmente<sup>68</sup> – por la

---

<sup>67</sup> De Juan Ginés (2004) habla de la relación metonímica entre el espacio y el personaje. Nos explica que “la relación metonímica entre espacio y personaje existe cuando entre ambos se establece una contigüidad motivada. Como consecuencia, la correspondencia semántica que originan permanece constante a lo largo de una parte o de toda la historia novelada. La proximidad entre el carácter (y por tanto la actuación) de un personaje y el espacio que habita o transita llega, en este caso, a una definitiva identificación que se construye en un motivo funcionalmente recurrente” (124-125).

<sup>68</sup> Cada grupo o individuo vive la cultura común diferencialmente. Y si partimos de la concepción de esta idea de cultura vemos que cada uno la aprecia a su manera. Sin embargo, existen unos componentes en los que se puede fijar para tener una idea de cómo se manifiesta una cultura. En su *Guía de conceptos sobre migraciones, racismo e interculturalidad*, Graciela Malgesini & Carlos Jiménez (1997: 65) distinguen seis componentes de la cultura:

- la cultura es conducta aprendida

mayoría de los habitantes del Barrio. De concierto con Bertrand Westphal (2000: 88), vemos en esta noción espacial del Barrio una realidad sociológica. Además de representar en Estados Unidos al enclave cultural hispano, el Barrio se manifiesta como una fuerza de resistencia cultural de los hispanos.

Para este especialista de la Geocrítica el Barrio puede considerarse, por una parte, un aislamiento de un individuo de origen extranjero (hispano por lo tanto) dentro de los márgenes de una ciudad estadounidense como es aquí Nueva York. Por otra parte, este espacio representa, como acabamos de señalar en el párrafo anterior, un lugar comunitario donde la identidad del grupo se afirma por solidaridad étnico-cultural. Esta última visión que se tiene del Barrio como espacio se aplica indudablemente en esta obra de Nicholasa Mohr y en otras suyas y otros escritores hispanos de los Estados Unidos<sup>69</sup>.

En *Nilda* la protagonista-Sujeto comparte los valores étnico-culturales puertorriqueños e hispanos en este mundo aparte que es el Barrio. También se solidariza con personajes como Petra, Marge, Bendji, Jacinto, Leo Ortiz y su esposa, etc. que la ayudan a sentirse miembro de su comunidad, ofreciéndole la simpatía, la amistad y el

- 
- las culturas son modos de interpretación de la realidad
  - la cultura es simbólica
  - la cultura es un todo estructurado pues “existe una interrelación entre costumbres, instituciones, valores y creencias. Cuando uno cambia, los demás también lo hacen, en mayor o menor medida”
  - la cultura es compartida diferencialmente. Hay que tener en cuenta la edad, la generación, el género, la posición socioeconómica, la clase social, la profesión, el origen, la raza, la religión, etc.
  - la cultura es un dispositivo de adaptación.

<sup>69</sup> Nos referimos aquí a *El Bronx Remember* de Nicholasa Mohr, *Por estas calles bravas* de Piri Tomás (de su verdadero nombre Juan Pedro Tomás, hijo de padres puertorriqueños y cubanos, nacido en el Harlem hispano, un Barrio de la Ciudad de Nueva York), *La casa en Mango Street* de Sandra Cisneros (escritora chicana nacida en Chicago), *Barrio Boy* de Ernesto Galarza (escritor mexicano-estadounidense nacido en México y emigrado con sus padres a Sacramento, California) o *El año que viene estamos en Cuba* de Gustavo Pérez Firmat (escritor cubano-estadounidense, nacido en Cuba y exiliado con sus padres a Miami, Florida). En estas obras como en otras de la misma categoría, las relaciones sociales y las costumbres vienen marcadas por la pertenencia del hispano a “su barrio”.

cariño. El Barrio le aporta al Sujeto el afecto que difícilmente puede encontrar cuando está entre los anglos. El ejemplo más evidente es cuando Nilda, aburrída en el campamento católico, empieza a añorar su Barrio donde a la hora en que las monjas las mandan acostarse, ella podría estar jugando con Petra o Bendji: “Nilda looked out; it was still light outside. She thought, Man, at home I could go outside and play with Petra and little bendji” (1986: 13).

Sin embargo, en el proceso de formación y maduración del Sujeto este espacio del Barrio se presenta mucho más como una fuerza negativa. En concreto, por ser precisamente un espacio insular dentro de la urbe neoyorquina, el Barrio donde crece y se educa Nilda y otros boricuas es un espacio marginal social y económicamente. La trayectoria vital de la protagonista va tapizada por unas experiencias que son las de uno de los grupos étnico-culturales que más sufren la marginación y la discriminación en Estados Unidos.

De hecho, la existencia del Barrio es un signo de diferencia porque, más allá de este espacio existe otro Estados Unidos. Esta oposición espacial – que también aparece como un conflicto entre el Yo Sujeto y el mundo en que se desarrolla – es puesta de realce cuando Nilda sale del Barrio por primera vez y va al Campamento Católico. Lo que ve le parece alucinante, pues nunca lo había visto en su Barrio, sino en las películas:

many little houses, most painted white, some with picket fences surrounded by trees and grass. There were no tall buildings at all. Small white churches with pointed steeples. Large barns and weather vanes. Neat patches of grass and flowers. It reminded her of the movies. Like the Andy Hardy pictures, she almost said out loud. In those movies Mickey Rooney and his whole family

were always so happy. They lived in a whole house all for themselves. She started thinking about all those houses that so swiftly passed by the train window. Families and kids, problems that always had happy endings. A whole mess of happiness, she thought, just laid out there before my eyes. It didn't seem real, yet here was the proof because people really lived in those little houses (1986: 9).

Este otro Estados Unidos que ahora ve Nilda es el espacio de los blancos. Como este otro mundo contrasta con el que vive, la protagonista va entendiendo que los pobres son ellos, los que viven en el Barrio. Un barrio donde las familias viven en la promiscuidad, privadas de las necesidades elementales como el agua. Precisamente lo que se presenta como el primer contacto de Nilda con la dura realidad del Barrio es el escándalo que se arma por el agua. La policía impide a que la población tenga acceso al agua; la insulta y la dispersa con amenazas. Otro contacto con la dura realidad de la vida en el Barrio es otra vez la represión policial, pero en este caso contra Manuel, un amigo suyo. En realidad, Manuel y Chucho (hermanos de Bendji) están acompañando a Nilda a casa porque no quieren dejarla caminar sola de noche. Los paran dos policías pues sospechan que los dos hermanos forman parte de un "gang". Los amonestan, los violentan e hieren a Manuel que finalmente es conducido al hospital por maltrato físico.

El maltrato no es solamente físico, sino también psicológico. Basta con observar cómo las autoridades y los espacios públicos se cargan de humillar a la gente del Barrio. Eso ya lo acabamos de ver con las autoridades policiales y lo veremos también con las autoridades educativas en la escuela. Pero antes de la escuela como

fuerza negativa, debemos interesarnos al Welfare Department adonde Nilda acompaña a su madre para pedir un apoyo financiero del Estado. El problema es que Sophie, la novia de su hermano mayor, ha llegado embarazada a casa.

Y como la situación económica de los Ramírez es precaria, no tienen más remedio que acudir a las oficinas de asistencia pública. Allí está Miss Heinz que las atiende con frialdad y agresividad y les hace una serie de preguntas sobre sus orígenes, su familia, etc. Nilda se da cuenta que su madre miente respecto de algunas preguntas de la asistente social, obviamente porque tiene miedo a que, con la verdad, no les brinden el apoyo que esperan. Además – y esto es lo más humillante – Miss Heinz aprovecha para inquirir físicamente sobre Nilda:

Let me see your hands! Wake up, young lady, let me see your hands! [...] Turn your hands over. Over, turn them over. Let me see your nails. [...] You have got filthy nails. Look at that, Mrs. Ramírez. She's how old? Ten years old? Filthy. [...] Why don't you clean your nails, young lady? [...] How often do you bathe? (1986: 68).

Las preguntas de la asistente social ofenden psicológicamente a Nilda que por poco pasa a la ofensiva si no interviene su madre. Y precisamente arremete contra su madre que ni la ha defendido, ni la ha dejado defenderse: “Why did you let her talk like that to me? Why didn't you stop her? [...] You should have done something. You don't care anything about me. You don't care” (1986: 70). Sin embargo, a pesar de la pasividad de su madre quien piensa haber hecho lo correcto – pues de haber enfurecido a la asistente social, ésta no atendería a sus necesidades –, Nilda no se da por vencida. Al respecto,

se imagina vengarse de Miss Heinz con unos dibujos en los que ella sería la que limara las uñas a esta asistente social. Frente a estas humillaciones, la protagonista manifiesta mentalmente su odio en estas palabras:

Oh how I hate her. She's horrible, she said to herself. I would like to stick her with this stupid nail file, that's what. When no one was looking I would sneak up behind her and stick her with the nail file. Then she would begin to die. No blood would come out because she hasn't any. But just like that...poof! She would begin to empty out into a large mess of cellophane. Everybody in that big office would be looking for her. [...] They would be searching for her all over. Poor Miss Heinz. Oh, poor Miss Heinz. First her eyebrows disappeared. Did you know that? She had no eyebrows. And now she's all gone. Disappeared, just like that! Poor thing. My, what a pity (1986: 71).

Esta actitud de Nilda nos recuerda la que tuvo anteriormente respecto del comportamiento de Miss Langhorn, su maestra. Al verse humillada por la maestra (que no toleraba que Nilda compartiera el desayuno que le ofrecía su compañera Mildred), la protagonista adoptó también una actitud vengativa pensando:

Someday I'm gonna come in and buy a whole nickel's worth of cookies. And when I grow up I'm gonna buy a whole box, sit down, and eat them all up. If Miss Langhorn happens to come around and ask for a cookie – she'll be real old by then – I'll see her probably strolling down Central Park and I'll be sitting on a bench holding the box and eating. When she asks me for a cookie I'll say, 'I'm sooooo sorry, my dear Miss Langhorn, but I don't think it's polite to ask. Do you? Eh?' I'll chew loud and make sure I smile at her (1986: 56).



De lo que precede observamos que el maltrato no es solamente físico en este relato, sino y mucho más psicológico. Todo ello afecta negativamente a la inocente Nilda Ramírez. A partir de lo que vive la protagonista se puede leer que El Barrio, espacio social y cultural, es definitivamente un signo del rechazo del colectivo borinqueño por la sociedad blanca.

El Barrio es también un signo de que la sociedad neoyorquina en particular y la estadounidense en general está polarizada. Y esto hace que un grupo minoritario como el puertorriqueño esté condenado al aislamiento. No obstante, para poder salir de esta especie de encerramiento social hay que buscar formas de liberación. La primera forma está en las letras. La protagonista de la novela de Mohr, al igual que el de Anaya, necesita estudiar para progresar. Va por lo tanto a la escuela.

Paradójicamente, la escuela no se presenta para la protagonista como un lugar ideal. Al contrario, esta institución es el reflejo de lo que los niños puertorriqueños viven en la sociedad en general. En vez de ayudar a estos niños a educarse y suscitar en ellos el interés por el conocimiento, la escuela se carga de inculcarles el complejo de inferioridad. Muestra de ello es la actitud de Miss Elizabeth Langhorn, una maestra de 30 años aproximadamente, que durante una clase se esfuerza por alabar el imperialismo de los colonos blancos que alejaron a los indios para asentarse en sus tierras:

Brave people they were, our forefathers, going into the unknown where man had never ventured. They were not going to permit the Indians to stop them. This nation was developed from a wild primitive forest into a civilized nation. Where would we all be

today if not for brave people? We would have murder, thievery, and no belief in God (1986: 52).

Estas palabras de Miss Langhorn sirven para que los niños inmigrantes puertorriqueños y los indios se sientan primero inferiores, y luego agradecidos por la labor y las hazañas de los blancos. La misma Miss Langhorn se encarga de impedir a los niños hispanos hablar español en su clase, pues el uso del inglés es una de sus exigencias, como podemos leer en las siguientes frases:

Miss Langhorn had a strict set of rules everyone in the class knew by heart. One of the most strict rules was that no Spanish was allowed in her classroom. Anybody caught speaking or even saying one word of Spanish had to put out both arms and clench his hands into fists (1986: 52).

Estamos así ante un caso de discriminación cultural donde los alumnos hispanos se ven obligados a usar el inglés como único idioma público. Además de esos malos tratos, la protagonista se ve a veces obligada a ir a comer en casa porque no puede comprarse en la escuela lo que se vende. No tiene dinero para satisfacer, como los demás alumnos, sus necesidades básicas. Y lo que atisba el odio de Nilda hacia su maestra es que ésta ni siquiera permite que los que tienen compartan su comida con los menesterosos.

En el Junior High School Nilda Ramírez ve cómo Mrs Fortinash regaña a Carmela (una compañera de clase) simplemente porque ésta entrega un boletín firmado con una X por parte de su madre. La profesora es indignada al saber que nadie en casa de Carmela sabe leer y escribir. Luego, la propia protagonista es regañada, pues llega a clase dos semanas después por la muerte de su padrastro, con una nota de su madre explicando a la profesora que su hija se ausentó durante

varios días porque tenía que observar rituales sobre el luto. Eso irrita a la profesora que, lejos de respetar las costumbres de los demás, tacha a los inmigrantes de irresponsables:

Irresponsible, that's what you people are. Then you expect the rest of us here to make it easy for you. Well, you are not the first ones to be allowed into this country. It's bad enough we have to support strangers with our tax dollar; we are not going to put up with... (1986: 212).

Por estas palabras y por el espectáculo que Mrs Fortinash arma después – llevándola hacia el Vice-Principal – Nilda acaba odiando a esta profesora más que a Miss Langhorn. Esta serie de maltratos psicológicos se colma cuando, en el clase de español, Miss Maureen Reilly les deja entender con desprecio que el español que hablan es un dialecto y que deberían aplicarse a usar el acento que se emplea en España: “I must go back to Spain and just listen to the way they speak. There they speak Castilian, the real Spanish, and I am determined, girls, that this is what we shall learn and speak in my class; nothing but the best! None of that dialect spoken here” (1986: 214).

Curiosamente la propia profesora tiene un acento angloamericano y en una clase de lengua española habla más en inglés que en español. Sin embargo, para sus alumnos requiere un acento castellano, es decir, el acento peninsular al que ya se refería Olga Rodríguez en el Bard Manor Camp cuando quiso que Nilda pronunciara “cinco” y “zapato” con el sonido interdental. En esta clase le toca a Edna (nacida en Puerto Rico) leer un párrafo en español intentando respetar el acento requerido por Miss Maureen. Esas experiencias contribuyen a que el Sujeto se infravalore y que dude de sus capacidades.

Frente a estos agravios que no están lejos de desanimar al Sujeto en su acción, la presencia de su familia le sirve de apoyo. La familia como microuniverso social le ofrece a Nilda Ramírez la seguridad frente al mundo exterior lleno de injusticias e inseguridades. A pesar de su pobreza, los padres constituyen una fuente de apoyo para su hija. Nilda escucha los consejos de su padrastro que la anima a estudiar. También está su madre que siempre quiere que su hija sea algo mejor que lo que es ella en la sociedad, reflejándose así a través de la niña<sup>70</sup>:

Good, you could use some lectures. You do as the teacher says and learn, so you can be somebody somewhere. Amount to something. I don't want to hear no complaints, because it'll be much worse for you here with. Comprendes? I only got to the fourth grade; I never had the advantages you got here in this country. You want to be a jíbara when you grow up? Working in a factoría? Cleaning houses? Being a Sucketa for other people? (1986: 60).

Nilda escucha estas palabras después de su intento de abandonar los estudios por haber sido discriminada en la escuela. Así que su madre la obliga a estudiar para que pueda ocupar un buen puesto cuando le toque trabajar un día. Su madre reconoce que su hija

---

<sup>70</sup> Asistimos aquí a una especie de estrategia del Otro. Es el hecho de verse reflejado en el Otro. La madre de Nilda no quiere que su hija sufra como ella. Este fenómeno, pero al revés, es usado también por Richard Wright en *Black Boy* – una autobiografía de minoría afro-americana – al retratarse en la figura de su madre cuyos sufrimientos son los suyos: “My mother’s surfing grew into a symbol in my mind, gathering to itself all the poverty, the ignorance, the helplessness; the painful, baffling, hunger-ridden days and hours; the restless moving, the futile seeking, the uncertainty, the fear, the dread; the meaningless pain and the endless suffering. Her life set the emotional tone of my life, colored the men and women I was to meet in the future, conditioned my relation to events that had not yet happened, determined my attitude to situations and circumstances I had yet to face” (2007: 98).

Esta experiencia personal de Richard Wright es muy similar a la que vive Nilda, con la diferencia de que en *Nilda* la madre es la que llama la atención de su hija para que tome conciencia de lo importantes que deben ser los estudios para ella.

está mejor en Estados Unidos que si estuviera en Puerto Rico, y que tiene la suerte de estudiar. La propia madre reconoce además que no tuvo esta suerte de hacer estudios como su hija; de ahí que haya terminado como una simple dependienta y una ama de casa.

Los dos padres de Nilda representan dos mentores para ella. En un momento, son dos personajes que se enfrentan, al igual que los padres de Antonio Mares, por sus formas de ver las cosas. Su antagonismo parte de sus opiniones sobre Dios, la religión y la fe. Para el padrastro la religión es – como decía Karl Marx – el opio del pueblo. Se basa en que “the Catholic Church helped Franco as well, with that kind of shit that your mama believes. [...] Garbage to enslave the masses” (1986: 78). Emilio Ramírez (un exiliado comunista español del Franquismo) no cree en Dios y odia particularmente a la Iglesia Católica. Según él la iglesia se sirve del dinero de los feligreses para sus propios fines. Su anticlericalismo influye en la actitud llena de interrogantes y curiosidades que manifiesta Nilda cada vez que se habla de Dios.

Este antagonismo sobre la religión no ayuda precisamente a Nilda en sus relaciones con sus dos padres. Por ejemplo, cuando quiere ir con su padrastro a un meeting, necesita pedir permiso a su madre quien no está dispuesta a permitir que su hija frecuente a comunistas incrédulos. O cuando Nilda está molesta con la actitud de los frailes y las monjas en el campamento católico y que recuerda las ideas de su padrastro:

Nilda thought of her stepfather’s constant blasphemy and his many arguments with her mother, as he attacked the Catholic Church. I wish I could tell Papa, she thought. He might just

convince Mama to let me go back home right now, even before I have to open my suitcase (1986: 11).

Sin duda es en la muerte de Emilio Ramírez cuando la protagonista se da cuenta de que la incredulidad de su padrastro estaba fundada. Y es que durante el entierro llaman a un cura, el padre Shea quien, durante la ceremonia dice: “Emilio Ramírez [...] was a good Catholic at Herat, a believer in the word of Jesus, the Holy Trinity, Father, Son, and the Holy Ghost, the resurrection with life ever after” (1986: 205). Exactamente lo contrario de lo que pensaba Emilio Ramírez. Este episodio confirma entonces lo que este padrastro venía revelando a su hijastra, o sea que la Iglesia Católica vive de engaños e hipocresías. Así que la posición del padrastro acerca de Dios, la religión y la fe influiría en la cosmovisión de la protagonista.

Pero por encima de esta divergencia de puntos de vista ambos padres coinciden en que Nilda se dedique a los estudios. La muerte de estos mentores es sin duda una gran pérdida para la protagonista. Pero en la lógica de los Bildungsromans, estas muertes – al igual que la muerte de Última para Antonio Mares – surgen para abrir paso a la autorrealización del Sujeto. Nilda ya ha recibido de sus padres los ideales de esfuerzo, de progreso y de conquista del bienestar en la sociedad. Debe ahora superarse frente a las discriminaciones que obstaculizan la conquista de su objeto de deseo.

De su padrastro la protagonista recuerda a una persona que le repetía: “Go to school; learn something important, no fairy tales” (1986: 205). De su madre recuerda que debe seguir los estudios antes que a los hombres, ser alguien con talento propio. Hablar de talento propio es aceptar que Nilda tiene dotes propias. Pensamos entonces en su afición por los dibujos que han venido sirviéndole de formas de

venganza contra los que la humillan. Su madre agonizante es quien llama su atención para que en lo sucesivo se sirva de este talento que tiene por las artes visuales para autoafirmarse en la sociedad:

Do you have that feeling, honey? That you have something all yours...you must... like when I see you drawing sometimes, I know you have something all yours. Keep it...hold on, guard it. Never give it to nobody...not to your lover, not to your kids...it don't belong to them...and...they have no right...no right to take it. (1986: 277).

La interpretación que se puede hacer de este consejo de la madre es que Nilda debe buscar primero su propia felicidad. Debe valerse de su talento para prosperar. Este consejo colma el perfil que el lector otea sobre la protagonista, desde el principio hasta el final de la acción:

- en el Incipit<sup>71</sup> de la historia, “she began to draw pictures on the sidewalk” con un trozo de tiza blanca (1986: 1),
- en el Grand Central Station, le fascinan los rascacielos y la pintura,
- en la East 126th Street, “Nilda began to play her sidewalk game. She loved to play that game, especially on different streets where the sidewalks were new to her. It was a game of discovery in which she uncovered many worlds of wonder. The diagonal, horizontal, and vertical regions, stimulating her imagination” (1986: 35-36),
- la voz de la narradora nos informa:

---

<sup>71</sup> El Incipit es un término sociocrítico (Claude Duchet, Edmond Cros, María Amoretti, etc.) que hace referencia al inicio de la historia (diégesis). Ofrece huellas o pistas programadoras de la acción y la ideología del relato.

Nilda loved to draw; it was the thing that gave her the most pleasure. [...] She cut these into different shapes, making people dolls, animals, cars, buildings, or whatever she fancied. Then she would draw on them, filling in the form and color of whatever she wanted. [...] Drawing a line and then another, she had a sense of happiness. Slowly working, she began to divide the space, adding color and making different size forms. Her picture began to take shape and she lost herself in a world of magic achieved with some forms, lines, and color (1986: 50),

- en el Bard Manor Camp For Girls es donde el interés de Nilda por este arte empieza a tomar forma. Se trata de una toma de conciencia de su Yo. Concretamente, se encuentra en un jardín secreto donde la naturaleza y el silencio (paraíso natural) propician su imaginación. Después de hacer un paralelismo entre la naturaleza que tiene ahora en este jardín y la de los comentarios maravillosos de su madre sobre Puerto Rico, Nilda siente la paz interior:

She took off her socks and sneakers, and dug her feet into the earth like the roots of the shrubs. Shutting her eyes, Nilda sat there for a long time, eyes closed, feeling a sense of pure happiness; no one had given her anything or spoken a word to her. The happiness was inside, a new feeling, and although it was intense, Nilda accepted it as part of a life that now belonged to her (1986: 155).

De estas referencias textuales se llega a vislumbrar el perfil artístico de la protagonista. No se interesa mucho por descubrir, como Antonio Mares, el misterio de las letras y las cifras. Su vocación y su autoafirmación están más bien en el arte visual. Al final del relato, tenemos un diálogo entre la protagonista y Claudia, su prima. En este diálogo en que Nilda enseña a su prima unos dibujos suyos – que



siempre guarda en su cuaderno –, tenemos palabras tuyas que nos parecen una confirmación de su vocación y de su deseo de autoafirmarse por medio de este arte:

Well, if you really would like to see them, I got some older ones here, [...] Let me show you. [...] Now, these drawings are ones that I made when I was a little kid; they are of a camp I went to once. [...] Here is the cabin where we all slept; there were eight of us. And that's the inside here; that's my bed, and [...] here is a special trail in the woods. You see how it winds...well, that trail leads to a secret garden (1986: 292).

En definitiva, la autoafirmación del Sujeto resulta de la confrontación entre muchas fuerzas. Nilda es una chica del Barrio que para crecer necesita armarse de confianza en sí misma y de orgullo personal para trascender las barreras impuestas por el aparato ideológico de la raza dominante. Obviamente, si llega a encontrar su identidad es porque ha recibido impulsos de varias fuerzas en presencia en su trayectoria vital. Estas fuerzas son en especial su espacio social y cultural (el Barrio), su familia (sus padres como mentores) o sus viajes hacia Grand Central Station y al Bard Manor Camp For Girls. Estas fuerzas positivas la han ayudado a aguantar y superar los insultos, las humillaciones y la hostilidad de los angloamericanos. Estos obstáculos de carácter racista y demás son inherentes a una sociedad que discrimina personas o colectividades en razón de su género, raza, clase social u origen. Nos queda ahora analizar los motivos y las consecuencias de esta acción del Sujeto.

### 4-2-3- La pareja Destinador / Destinatario

Debemos insertar este proceso de autoafirmación del Sujeto en la dinámica de las novelas de aprendizaje de los colectivos social y culturalmente marginados. En esta perspectiva la experiencia marginal es la que propulsa al Sujeto hacia la conquista de unas formas de emancipación y autorrealización en la sociedad. Así que en el origen de la acción de Nilda se encuentran no solamente las preocupaciones de un grupo étnico-cultural históricamente marginado, sino también las de un sexo femenino tradicionalmente dominado por el varón. Ambos tipos de preocupaciones pueden considerarse como motivaciones socio-históricas y socioculturales para la acción de Nilda Ramírez.

En la situación inicial impera en el Barrio puertorriqueño de New York City una atmósfera de carencia y exclusión. Los puertorriqueños, ya sean emigrantes<sup>72</sup>, ya sean nativos en Nueva York, son considerados ciudadanos de segunda clase. Por lo general, son excluidos social, económica y políticamente, como bien relata Joaquín Colón López en su memoria<sup>73</sup>.

---

<sup>72</sup> Desde 1900, a raíz de la invasión militar de Puerto Rico por los Estados Unidos en 1898, se instaura la Ley Fóraker por la que la ciudadanía estadounidense es impuesta a los nativos puertorriqueños. En su forma rectificadora, esta ley se llamará Ley Jones en 1917. Entonces, a pesar de que la Isla sea un Estado Libre Asociado, los puertorriqueños no deberían ser considerados, desde el punto de vista de esta ley, como emigrantes a los Estados Unidos. Sin embargo, si partimos de la realidad boricua en Estados Unidos, entendemos por qué este grupo étnico-cultural no es visto pura y simplemente como estadounidense. Con claridad, se nota que esta ciudadanía no está garantizada, pues los puertorriqueños no gozan de sus derechos humanos y socioeconómicos: en su mayoría no acceden a un empleo, a los hospitales y escuelas públicos sin discriminación.

<sup>73</sup> Nos referimos a *Pioneros puertorriqueños en Nueva York: 1917-1947* (2002). En esta memoria el autor destaca temas sobre la vida de los puertorriqueños en EE.UU. de principios del siglo XX. Son temas sobre los sempiternos problemas de ciudadanía, de identidad nacional puertorriqueña, de discriminación social y racial y de patriotismo. Esta memoria pone sobre el tapete los orígenes básicos de la identidad puertorriqueña. También es un testimonio de la presencia de la cultura hispana y de la lucha por la justicia social de los puertorriqueños en Estados Unidos.

Todo empezó con la primera generación de puertorriqueños en esta ciudad. Unos llegaban a Nueva York huyendo de las precarias condiciones económicas por las que pasaba Puerto Rico durante años inmediatamente anteriores y posteriores al Acta Jones de 1917. Otros arribaban con propósitos de conquistar el saber. Pero toda esta generación de puertorriqueños no fue bien recibida por los angloamericanos. Los puertorriqueños fueron estereotipados negativamente. Fueron tachados de incultos y analfabetos, tal como atestan estas palabras de Joaquín Colón López (2002: 7): “cuando llegamos en grandes números a Nueva York, éramos mirados y tratados como nativos semi-salvajes de una selva, que arribamos allí en busca de cultura y refinamiento”.

Estos estereotipos marcaron definitivamente la mirada del angloamericano hacia el boricua. Dichos estereotipos – negativos, por cierto – fueron reforzados por la calidad y el modo de vida de este enclave cultural tanto en la Isla como en los barrios neoyorquinos: la criminalidad, las drogas, el desempleo. A estas lacras hay que sumar las que son particulares a la Isla como son la ambigüedad política, la corrupción y otros problemas sociales.

Paralelamente a esta situación de carencia y exclusión tenemos la subordinación de la mujer puertorriqueña en particular e hispana en general. Esta situación es la de muchas mujeres hispanas en Estados Unidos: la mujer chicana, mexicana, cubana, dominicana, chilena, etc. Sin duda es porque en sus países de origen ya impera el machismo que las priva de sus derechos. La mujer puertorriqueña que propone Nicholasa Mohr a través de Nilda parte de sus propias necesidades de liberación del yugo del patriarcado. Nos situamos por lo tanto en la perspectiva feminista de reivindicaciones igualitarias para la

educación, el empleo, el salario, el bienestar, la emancipación sexual, la participación política; total, las mismas oportunidades de autodeterminación que los hombres.

En estos dos contextos se encuentran las motivaciones del Sujeto. Sin embargo, a pesar de su pertenencia a un colectivo marginado, no es cuestión para Nilda Ramírez de autoafirmarse arraigándose en su cultura puertorriqueña ni de allanarse a los patrones de la cultura angloamericana. Es cuestión de buscar una especie de heterotopía, eso es, un espacio social y cultural heterogéneo donde los dos lugares (Puerto Rico y Estados Unidos) y las relaciones inherentes a la pertenencia a estos lugares se neutralizan. Se trata de un espacio ficticio pero existente en el que ambas culturas, a pesar de las ambivalencias y las incompatibilidades entre ellas, dialogan para una posible cohabitación.

Gracias a este nuevo espacio la protagonista tiene la posibilidad de escurrir las barreras que predeterminan su devenir. Esta posición la ayuda a fraguarse un futuro socioprofesional diferente del aparentemente predefinido para la gente de su comunidad. Este nuevo espacio social y cultural es una crítica contra la resignación y la autocomplacencia.

En efecto, el sistema predominante predispone generalmente al puertorriqueño a la perdición. Su actitud aparece entonces una propuesta para superar los estereotipos y alejarse de la criminalidad, de las drogas (como su hermano Jimmy que así piensa alcanzar el sueño americano de cualquier forma), de los “gangs” (como Frankie y su amigo Héctor) o hacer trabajos subalternos de dependientes (como su madre y su hermano Frankie). El reflejo de esta mentalidad angloamericana es la reacción de Miss Langhorn cuando Nilda le

informa que su hermano Paul se ha incorporado al Ejército: “he is a good American.[...] You and your family should be proud” (1986: 145). Al reaccionar así es como si el Ejército fuera la mejor o única forma para el inmigrante de progresar en Estados Unidos y de afirmar su patriotismo a este país de acogida.

Esta filosofía es además el objeto de una discusión entre sus hermanos Victor y Jimmy. Victor anuncia a su hermano mayor que “I’m joining the Army when I graduate. [...] I’ve already made up my mind. [...] I’m going to volunteer. I won’t wait to be drafted. [...] Because I believe in my country and I believe we should defend it” (1986: 132). Pero Jimmy, sorprendido por la decisión de su hermano, intenta disuadirlo con ideas antipatrióticas hacia los Estados Unidos: “Man, you wasn’t even born here; you was born in Puerto Rico. What country? What country you talking about? [...] You’re a spick. You can call yourself an American, all right. But they are gonna call you a spick!” (1986: 132). Esta discusión no solamente nos deja pensar en el Ejército como la forma ideal de integración socioprofesional en la sociedad estadounidense, sino que también nos remite a la problemática sobre la ciudadanía estadounidense de los puertorriqueños.

Para la mujer puertorriqueña las cosas son aún más difíciles. Aparte de aspirar a ser dependiente o ama de casa, la mujer está expuesta a la pérdida. Nilda se quedaría, como su amiga Petra y en su momento su madre, precozmente embarazada, lo cual en comparación con el hombre representa un obstáculo para su emancipación y su autoafirmación.

Resulta finalmente que las consecuencias de la acción del Sujeto caen primero y ante todo en la propia Nilda Ramírez. Asistimos

entonces a una proyección del Yo (puertorriqueño / a) en Estados Unidos. Es posible interpretar la acción del Sujeto como individualista, pero si nos fijamos en su trayectoria vital vemos un Yo relacional, como además suele ocurrir en la mayoría de las autobiografías feministas. Y en esta trayectoria vital, la protagonista demanda respeto y reivindica unos derechos que, en filigrana, son los que esperan la mujer y la comunidad hispanas en general. Su historia personal es, en cierta medida, la de la comunidad a la que pertenece. Por tanto, se ve que comparte también la identidad de su grupo. A partir de este Bildungsroman sobresale una intención doctrinaria del Yo hacia su comunidad. Asimismo, este Yo tiende a convertirse en un ejemplo para las mujeres a las que representa, a su familia, al Barrio y a la comunidad hispano-estadounidense en general.

Llegados al término de este análisis de las parejas actanciales en *Nilda*, tenemos la impresión de haber vivido en carne propia la dura realidad a la que se enfrentan tanto el Sujeto de la acción como la comunidad hispana aquí representada. Desde su adolescencia Nilda Ramírez vive una experiencia marginal. Su crecimiento va plagado de obstáculos de carácter racista. Para superar estos obstáculos hay fuerzas positivas que la auxilian y le permiten, junto con los mecanismos propios de autodefensa, autoafirmarse. Y esta autoafirmación pasa, no solamente por la reivindicación de un nuevo espacio sociocultural donde deberían borrarse todas las fronteras, sino también por el reencuentro con una vocación que está en las artes visuales.

### 4-3- LAS PAREJAS ACTANCIALES EN *HIJA DE LA FORTUNA*

El análisis actancial de una obra como *Hija de la fortuna* de Isabel Allende no resulta evidente. En efecto, como queda dicho que un modelo actancial no es una forma estática – porque es capaz de generar un sinnúmero de niveles interpretativos – esta novela de Allende puede interpretarse desde varias perspectivas. Las más posibles surgen o de la identificación del Sujeto de la acción, o de la concepción del Objeto de búsqueda del Sujeto. Si partimos del Sujeto, *Hija de la fortuna* como relato de aventuras (y también relato histórico) nos ofrece dos probables actantes en esta función:

- en primer lugar aparece Joaquín Andieta que, por vivir en la miseria en Valparaíso (Chile), decide ir a California en busca de la fortuna. Con la esperanza de que podría conseguirla en las minas de oro californianas, cree que le permitiría no solamente sacar a su madre de la miseria, sino también casarse con Eliza Sommers que pertenece a una familia opulenta<sup>74</sup>;

- en segundo lugar se sitúa la propia Eliza Sommers que, por estar enamorada de Joaquín Andieta, abandona su envidiada condición social para partir hacia California en busca de su amante.

Desde luego, el personaje que para nosotros cabe mejor en esta casilla de Sujeto es Eliza Sommers, pues responde a unas determinadas expectativas que nos parecen imprescindibles para esta

---

<sup>74</sup> Se puede hacer un paralelismo entre la figura de Joaquín Andieta con la de Esteban Trueba, personaje de *La casa de los espíritus* (1982). En esta primera novela de Isabel Allende (y al mismo tiempo tercera novela de la trilogía *Hija de la fortuna - Retrato en sepia - La casa de los espíritus*), Esteban Trueba es, como Joaquín Andieta, de familia pobre. Se enamora de Rosa, hija de una familia acomodada. Para poder casarse con ella y sacar a su madre de su enfermedad y a su familia de la pobreza, parte también a California en busca de fortuna. Sin embargo, al contrario de Joaquín Andieta, Esteban Trueba regresa a Chile (aunque precisamente porque muere Rosa).

función. En una primera instancia, con el personaje de Eliza Sommers, nos acercamos a la preocupación feminista de Allende. En la mayoría de sus novelas, la autora tiende a otorgar el protagonismo a las figuras femeninas. En una segunda instancia, el relato nos ofrece muchas descripciones sobre la trayectoria vital de Eliza, al mismo tiempo que nos hace visualizar los obstáculos que esta protagonista encuentra en su camino. Por último, mientras que Joaquín Andieta se esfuma en la acción y sólo reaparece de forma alusiva en el relato, Eliza Sommers constituye el fundamento y la razón de ser de la acción en este relato.

Si partimos de la otra perspectiva sobre la concepción del Objeto de búsqueda del Sujeto Eliza Sommers, nos topamos con una doble intriga: una en torno al amor perseguido y otra en torno a la libertad anhelada. Habida cuenta la interpenetración entre los dos, consideramos entonces como Objeto de deseo, el amor y la libertad. Y es que “[...] en el largo viaje siguiendo la pista de un romance imposible, Eliza había adquirido algo tan precioso como el amor: la libertad” (Allende, 2000: 66).

Con estas precisiones podemos ahora entrar en el meollo de este análisis de las parejas actanciales donde la protagonista-Sujeto es definitivamente Eliza Sommers y el Objeto de conquista, el amor y la libertad.

#### **4-3-1- La pareja Sujeto / Objeto**

La ventaja que nos ofrece el análisis de esta pareja actancial es que nos permite seguir la trayectoria vital del Sujeto de la acción. Y en este caso preciso se impone la necesidad de volver a la infancia de



Eliza Sommers, la cual infancia nos ayudará a entender mejor sus orígenes.

La primera edad de Eliza Sommers está envuelta de misterios. Hemos visto en el análisis de los espacios narrativos que la historia en torno a la llegada de Eliza a la casa de los Sommers es muy ambigua. Pero nosotros vamos a pasar por alto la versión de Miss Rose Sommers – basada en el ennoblecimiento de su familia, la leyenda blanca y la elevación de la cultura anglosajona – que nos parece todo un cuento de hada. Nos interesa la versión de Mama Fresia (que presenció la llegada de la protagonista a la casa de los Sommers). De esta versión del ama de casa de los Sommers, sabemos entonces que Eliza nace, al igual que Antonio Mares en *Bendíceme, Última*, en verano. Además sabemos que Eliza no procede, como ella misma intuirá luego<sup>75</sup>, de las “sábanas limpias de batista, sino de lana, sudor de hombre y tabaco [...] un hedor montuno de cabra” (1999: 14).

Verosíblemente, esta versión de Mama Fresia nos sirve para aproximarnos a los orígenes de la protagonista. Realmente, a medida que transcurre la historia del texto vamos aprendiendo que Eliza es hija de una chilena amante del capitán británico John Sommers. Así que Eliza es fruto de la aventura amorosa entre una chilena (cuyo nombre se desconoce) y John Sommers. Este último (hermano de Rose y Jeremy Sommers) es muchas veces presentado como el tío adoptivo de Eliza. Pero es su verdadero padre, como Miss Rose, su supuesta tía adoptiva (Miss Rose) acaba confesando: “[...] Eliza es de nuestra familia [...] Es hija de John” (1999: 276). Ahora se sabe que

---

<sup>75</sup> Esta intuición se produce gracias a los dos talentos que al principio del relato caracterizan a la protagonista: el buen olfato y la buena memoria.

John Sommers es el padre de Eliza porque ésta ha desaparecido y el propio John es quien nos aclara sobre la madre de Eliza:

era una muchacha del puerto, una joven chilena, la recuerdo muy bonita. Nunca volví a verla y no supe que estaba encinta. [...], un par de años más tarde, me acordé que se lo había puesto a esa joven en la playa porque hacía frío y luego olvidé pedírselo (1999: 278).

En *Retrato en sepia* (2000), la segunda novela de la trilogía, encontramos a John Sommers que va a visitar con frecuencia a su hija Eliza y sus nietos. Un día, en el otoño de su existencia, John Sommers le recomienda a Tao Chi'en, el marido de Eliza: “como ésta puede ser mi última visita, es justo que ella y mis nietos me recuerden alegre y sano. Me voy tranquilo, Tao, porque nadie podría cuidar a mi hija Eliza mejor que usted” (2000: 30). Estas palabras dejan constancia de la paternidad del capitán sobre Eliza. Por lo tanto, Eliza no es hija adoptiva de los Sommers ya que lleva la sangre de esta familia.

Partiendo entonces de esta mezcla de sangre chilena e inglesa, y luego de su nueva personalidad en Estados Unidos, Eliza aparece como una mestiza. Es más, la “raza cósmica”<sup>76</sup>. No es, en sus raíces, ni totalmente inglesa, ni totalmente chilena, aún menos estadounidense. Culturalmente hablando, Eliza es una nueva raza, una mezcla de lo indígena, lo hispano y lo anglo. Pero la iremos considerando como chilena por su origen geográfico.

El misterio acerca del nacimiento, el origen, el padre y la madre del Sujeto de la acción la predetermina a una crisis de identidad. Aparte de esta última – genética –, hay que evocar la cultural. Es

---

<sup>76</sup> Léase a José Vasconcelos (1995). *La raza cósmica*. México: Espasa-Calpe, Colección Austral. Este pensador mexicano ideó la noción de mestizo como la “raza cósmica”. Ésta representa la identidad de los que se forjan una nueva personalidad y se convierten en prototipos de hombres nuevos.

criada a lo tradicional y lo moderno, hablando inglés y español. No obstante, este choque de culturas no es lo que lleva al Sujeto a emprender el camino de la aventura. Es, más bien, su amor por Joaquín Andieta.

Todo empieza a los dieciséis años – todos coinciden en que Eliza nace el 15 de marzo de 1832 –. Estamos un viernes de mayo de 1848 cuando Joaquín Andieta llega a la casa de los Sommers por encargo de Feliciano Rodríguez de Santa Cruz, amigo de la familia Sommers. Este joven chileno que llega con una carreta cargada seduce a Eliza. Ésta se enamora de él y empiezan a atormentarle los sentimientos. Sin duda alguna el enamoramiento se presenta aquí como lo que se puede llamar el catalizador argumental en la acción del Sujeto pues, “al conocer a Joaquín Andieta aquella mañana de otoño en el patio de su casa, Eliza creyó encontrar su destino: sería su esclava para siempre” (1999: 94). Luego, como le es imposible salir, Eliza va a verse a escondidas con Joaquín en la noche, en una habitación de la casa familiar. A consecuencia de su primer acto sexual aquella noche, Eliza queda embarazada a los dieciséis años.

A los días siguientes a estos momentos románticos, Joaquín Andieta decide ir a California para hacerse una fortuna que le permita luego sacar a su madre de su enfermedad y de la pobreza en la que vivían, y también tener una posición socioeconómica para poder casarse con Eliza. Pero, en su ausencia, Eliza no puede aguantar más tiempo y decide seguirlo a California el 18 de febrero de 1849. Se embarca de polizón en el bergantín “Emilia” del Capitán holandés Vicent Katz. En este momento del embarque Eliza “tuvo claramente la sensación de empezar otra historia en la que ella era protagonista y narradora a la vez” (1999: 168).

Eliza Sommers emprende, entonces, este viaje buscando no solamente el amor o sea, al hombre de quien está locamente enamorada, sino también la libertad, como se puede leer a continuación:

Se enamoró de la libertad. [...] Salió de Chile con el propósito de encontrar a su amante y convertirse en su esclava para siempre, creyendo que así apagaría la sed de sumisión y el anhelo recóndito de posesión, pero ya no se sentía capaz de renunciar a esas alas nuevas que comenzaban a crecerle en los hombros (1999: 296-297).

De estas palabras se entiende con facilidad que en un principio el Sujeto busca encontrar a su amante. Pero a la larga este amor termina abriendo paso a la libertad de la que la protagonista está ahora enamorada:

la pasión que la trastornara a los dieciséis años, por la cual atravesó medio mundo y arriesgó varias veces su vida, había sido un espejismo que ahora le parecía absurdo; entonces se había enamorado del amor, conformándose de las migajas que le daba un hombre más interesado en irse que en quedarse con ella. Lo buscó durante cuatro años, convencida de que el joven idealista que conociera en Chile se había transformado en California en un bandido fantástico de nombre Joaquín Murieta (Allende, 2000: 65).

No encuentra al final a su amante en estas tierras californianas, pero por lo menos es libre de ir y venir, sin dar explicaciones a nadie. Es ahora dueña de su propio destino, convencida de que “lo importante es lo que uno hace en este mundo, no cómo se llega a él” como solía decirle su amigo Tao Chi’en (1999: 13). Este pensamiento nos acerca al de Vladimir Propp que ve como más importante en la

acción lo que hace el personaje y no cómo lo hace. Así que en esto que hace el Sujeto en toda su trayectoria vital, hemos de analizar las diferentes fuerzas que influyen positiva o negativamente en su acción.

#### **4-3-2- La pareja Ayudante / Oponente**

En este eje de fuerzas antagónicas vamos a ver que la acción del Sujeto es una tarea peligrosa. Su aventura es llena de obstáculos. Por eso la protagonista se presenta como una heroína, pues si en aquellos tiempos resultaba muy difícil al hombre echarse en semejante aventura, aún más lo era para una mujer, y encima una adolescente de dieciséis años. En este itinerario hacia la búsqueda del amor y de la libertad, debemos ver unas fuerzas que influyen en su acción. Empecemos por las fuerzas alentadoras.

En primer lugar, hay que mencionar lo que hemos denominado como catalizador argumental de la acción, es decir, el amor. Este amor hacia Joaquín Andieta aparece como la condición sine qua non y el leitmotiv para esta acción. En efecto, de no haber llegado Joaquín Andieta a la vida sentimental de Eliza, no estaríamos hablando de este tipo de aventura. Asimismo, si no se hubiera marchado Joaquín hacia California, tampoco Eliza hubiera emprendido este viaje peligroso. Y como acierta la narradora, Eliza “nada lamentaba de lo compartido con su amante ni se avergonzaba por esa hoguera que la trastornó, por el contrario, sentía que la hizo fuerte de golpe y porrazo, le dio arrogancia para tomar decisiones y pagar por ellas las consecuencias” (1999: 296-297). Por lo tanto, la acción de la protagonista se hace posible gracias a este amor loco: se había enamorado del amor y

estaba atrapada en el trastorno de una pasión de leyenda, sin asidero alguno en la realidad.

Joaquín Andieta, hombre de ideas liberales, es también quien le insufla al Sujeto el espíritu de libertad. Ella misma lo reconoce más tarde: “al fin entiendo a Joaquín, cuando robaba horas preciosas de nuestro amor para hablarme de libertad” (1999: 298). Con esta frase, se entiende que es su amante el que le hizo pensar en la posibilidad de algo mejor que el bienestar material que tenía en casa. Este algo mejor son indudablemente el amor y la libertad.

En segunda posición encontramos a Mama Fresia, esta anciana india, buena mujer, que crió a Eliza y la quería más que a nadie en el mundo. Con ella la protagonista “[...] aprendió leyendas y mitos indígenas, a descifrar los signos de los animales y del mar, a reconocer los hábitos de los espíritus y los mensajes de los sueños y también a cocinar” (1999: 20). Detrás de Miss Rose, Mama Fresia aparece como el “segundo pilar de su niñez” (1999: 20). Ella es quien intenta ayudar a Eliza a deshacerse del feto, dándole medicinas tradicionales. Y en los trámites para este intento de aborto que parece inconcluso, Mama Fresia es ayudada a su turno por la machi, su maestra hechicera, una anciana ciega experta en este oficio.

Mama Fresia ayuda también a Eliza a encontrar a Tao Chi'en para facilitarle el embarque a bordo del barco que la llevará luego a California. De este modo Eliza está evitando los planes de su “tío” John de mandarlas, Miss Rose y ella, a Inglaterra. Finalmente, de Mama Fresia la protagonista requiere bendición para ir a California: “Dame tu bendición, mamita. Tengo que ir a California a buscar a Joaquín” (1999: 158). Cuando Mama Fresia acompaña a Eliza donde

se habían acordado con Tao Chi'en, decide no volver a la casa de sus amos para evitar preguntas y sospechas.

Luego, aparece Tao Chi'en, el cocinero chino que acepta facilitar el viaje a Eliza después de pensárselo dos veces. Pese a la vigilancia del capitán y del piloto logra con su sutileza habitual hacerla “entrar al barco en un saco al hombro de un estibador, de los muchos que subieron la carga y el equipaje en Valparaíso” (1999: 166). De los ochenta y siete hombres y las siete mujeres chilenas que embarcan desde Chile junto con seis vacas, ocho cerdos, tres gatos, dieciocho marineros, un piloto chileno y un capitán holandés, Tao Chi'en es el único que sabe de la existencia de Eliza a bordo del barco “Emilia”. Eliza va en un hueco de dos por dos metros, profundo y oscuro:

Allí, en lo más profundo y oscuro de la cala, en un hueco de dos por dos metros, iba Eliza. Las paredes y el techo de su cuchitril estaban formados por baúles y cajones de mercadería, su cama era un saco y no había más luz que un cabo de vela. Disponía de una escudilla para la comida, un jarro de agua y un orinal. Podía dar un par de pasos y estirarse entre los bultos y podía llorar y gritar a su antojo, porque el azote de las olas contra el barco se tragaba su voz. Su único contacto con el mundo exterior era Tao Chi'en, quien bajaba con diversos pretextos cuando podía para alimentarla y vaciar la bacinilla (1999: 165-166).

Tao Chi'en se convierte de ahora en adelante en amigo incondicional de Eliza. Estará apoyándola en cualquier momento. Como acabamos de ver en estas palabras del narrador, la va a alimentar y proteger para que nadie sepa de su existencia en el barco. Además la atiende cuando está mal, con fiebre o con náuseas; cuando

está deshidratada o se desmaya. Le administra las medicinas de su reputación como curandero chino cuando la encuentra sin esfuerzos y con una gran mancha de sangre, signo de la interrupción del embarazo.

Tao Chi'en está siempre pendiente de la situación precaria en la que se encuentra Eliza a lo largo del viaje. Y cuando se da finalmente cuenta de que no puede seguir cuidándola solo (porque también tiene que cumplir sus tareas en la tripulación), pide sigilosamente la ayuda de Azucena Placeres, la más simpática y atrevida de las mujeres chilenas a bordo. Aunque va de prostituta a California Azucena Placeres puede prestar gratis sus servicios de enfermera. Tao Chi'en la solicita entonces para cuidar a Eliza:

[...] le hizo señas a Azucena Placeres para hablarle.[...] La chilena hizo un guiño de alegre complicidad a sus compañeras y lo siguió a la cocina. Tao Chi'en le entregó un gran trozo de chocolate, robado de la reserva de la mesa del capitán, y trató de explicarle su problema [...] El trato, le dijo, consistía en bajar dos veces al día a lavar a Eliza y darle de comer, sin que nadie se enterara (1999: 227-229).

Ya en California Tao Chi'en sigue ayudando a la protagonista. La acompaña en muchos lugares para buscar a su amante. Después de tantos vaivenes sin encontrar a Joaquín Andieta – que parece haberse convertido en un célebre bandido llamado Joaquín Murieta – se establecen definitivamente en San Francisco. Tao Chi'en es quien le aconseja sentar la cabeza y no seguir yendo de lugares en lugares, disfrazándose de hombre en busca de un hipotético amante. Al respecto, asegura a Eliza que “hay mucho que hacer en San Francisco, ya lo verás, y no tienes que vestirte de hombre, ahora se ven mujeres



por todas partes” (1999: 361). Mientras tanto, Eliza va haciendo varios oficios a medida que cambia de lugar. Ahora, con esta idea de Tao Chi'en, ambos están otra vez en San Francisco y cohabitan en una casa en la que ella se encarga del orden, de la decoración, de la cocina, etc.

Gracias a Tao Chi'en entonces, el Sujeto se siente más segura de sí misma. Motivada al principio por su amor hacia Joaquín, Eliza ha aprendido con Tao Chi'en a enfrentar los riesgos. Está adquiriendo intrepidez, pues como dice ella misma, “estoy encontrando nuevas fuerzas en mí, que tal vez siempre tuve, pero no conocía porque hasta ahora no había necesitado ejercerlas. No sé en qué vuelta del camino se me perdió la persona que yo antes era, Tao” (1999: 297). Además de estas fuerzas que reconoce tener ahora – en parte gracias al apoyo de Tao Chi'en y en parte también gracias a su coraje y su atrevimiento–, Eliza ve en este chino su mejor amigo.

De hecho, en uno de sus viajes sin él por Sacramento y el Río Americano (California), añora la presencia de este buen amigo suyo. Al respecto, le escribe una carta en la que le confiesa: “te echo de menos, Tao. No hay con quien hablar de lo que veo, de lo que siento. No tengo un amigo en estas soledades” (1999: 298). De este modo Tao Chi'en se presenta no solamente como un mentor, sino también como un buen compañero para Eliza: la guía, la escucha, la aconseja. De ahí la gran complicidad entre los dos que acabará acercándolos y uniéndolos sentimentalmente en San Francisco.

San Francisco representa una parte del macroespacio que es California. Éste funciona como otro actante en la acción del Sujeto, pues también influye en su trayectoria vital. Precisemos que esta influencia es positiva si miramos sólo desde el punto de vista de la

conquista de la libertad. Si para muchos chilenos y otros hispanoamericanos California representa un espacio onírico donde pueden hacer fortuna, para Eliza este espacio es favorable para la emancipación de la mujer.

Por cierto, a una mujer chilena le “gustaba el desenfado, la libertad y la ostentación de esa naciente sociedad, exactamente opuesta a la mojigatería de Chile” (1999: 384). Para esta mujer de grandes ambiciones (Paulina del Valle), “aquí las mujeres pueden ser dueñas de su tierra, comprar y vender propiedades, divorciarse si les da la gana” (1999: 385). Eso que en un principio no entra en los planes iniciales de la protagonista la ayuda sin embargo a emanciparse. Se siente aquí dueña de su destino. La bravura que adquiere en estas tierras californianas la fortalece. Al fin y al cabo, en California es donde logra su libertad y con ella, otro amor que viene a cambiar el rumbo de su trayectoria vital. En lugar de Joaquín, Tao Chi'en es finalmente el hombre con el que se casa en San Francisco.

En cambio, desde el punto de vista de la búsqueda de su amor, California dificulta la acción del Sujeto. Con California como fuerza negativa Eliza se ve obligada en un principio a disfrazarse de hombre porque debe pisar lugares hostiles donde las mujeres son violadas o explotadas. Cuando llega la tripulación a California, el chileno Feliciano Rodríguez de Santa Cruz (esposo de Paulina del Valle) advierte a los recién llegados del peligro que ahora representa la zona que están pisando. Aquí “imperla la ley de la selva, la única ideología es la codicia. No se separen de sus armas y anden en parejas o en grupos, esto es tierra de forajidos” (1999: 237).

En esta advertencia, vislumbramos la inseguridad, el individualismo, el bandolerismo, la criminalidad y la codicia. En este

ambiente propicio a la perdición, la protagonista tiene dificultades para seguir los pasos de su amante. En cualquier caso, Eliza ya sabía, de la boca de su “tío” John el capitán, que California es muy grande, y “mucho más grande que Chile” y que es difícil encontrar a alguien allí. Al aventurarse, lo estaba haciendo a sabiendas de que nada iba a ser fácil.

Estos obstáculos que la acechan se inscriben en la dinámica de la prueba. La heroína debe superarlos si quiere alcanzar su Objeto. Pero esta superación se complica cuando el propio Objeto de búsqueda (el amante) se esfuma y se convierte en un misterio. Eliza se presenta en las calles como Elías Andieta, hermanito de Joaquín Andieta. Piensa que así lo encontraría fácilmente – también así la confunden con un chico y no levanta sospechas –, pero en vano. El único Joaquín de quien la gente se acuerda es el que se ha convertido en famoso bandido que atemoriza a la población y desafía a los gringos.

Otro elemento que influye negativamente en la acción de la protagonista es su condición de mujer. Cuando Eliza decide emprender el camino hacia California, son pocas las mujeres que, en aquella época, se atrevían como ella. Las únicas en hacer esta proeza eran “chilenas y peruanas que partían a California con planes de apoderarse del oro de los mineros” (1999: 159). Otras, como el “grupo de sencillas campesinas afanadas en labores domésticas” (1999: 227) iban de meretrices a California. Muy pocas iban para hacer negocios como Paulina del Valle, que además estaba con su marido.

Como mujer entonces, Eliza lo tiene más difícil no solamente para embarcarse desde Chile, sino también para adaptarse en California, pues como lo confiesa ella misma, “es un fastidio ser

hombre, pero ser mujer es un fastidio peor” (1999: 298). Por otra parte, por encima de su condición de mujer Eliza es todavía una adolescente cuyos cuerpo y mente no están lo suficientemente preparados para afrontar dificultades de tal envergadura. Y como colmo está embarazada, lo cual la expone a una serie de malestares e intemperies durante la travesía.

Después de estudiar las precedentes fuerzas negativas, debemos detenemos en la familia de la protagonista. Lo que observamos en esta familia se parece a la historia de Blanquette, en *La Chèvre de Monsieur Seguin*<sup>77</sup>. Al igual que Blanquette, Eliza recibe los cuidados y el cariño de sus protectores. Pero éstos la privan de la independencia que necesita para emanciparse. Estar siempre encerrada en casa es como estar en un cercado, sin aire, espacio y libertad para divertirse. Entonces, los Sommers aparecen, involuntariamente, como oponentes al Objeto anhelado por el Sujeto. Piensan que basta con tener el bienestar material para sentirse feliz. Y si Eliza roba un espacio y un momento para hacer a escondidas el amor con Joaquín, es precisamente porque carece de libertad.

Es obvio que su familia en general y Miss Rose en particular le ofrece una buena educación, inculcándole normas de rectitud moral. Con Miss Rose por ejemplo Eliza aprende varias cosas. En el caso preciso del arte culinario que más tarde ayuda a Eliza cuando se establece en San Francisco, debemos reconocer entonces la aportación de esta inglesa que Eliza recuerda luego como una muy buena madre que le ofrecía “grandes espacios de libertad interior” (1999: 20).

---

<sup>77</sup> Alphonse Daudet, edición de 2005, Paris: Gallimard.

Gracias a Miss Rose Eliza aprendió la pastelería (que finalmente le servirá como oficio en San Francisco<sup>78</sup>), la música, el inglés y el español que le permitirán ganarse la vida mientras buscando a su amante). Sin embargo, desde la óptica del amor, no la ayudó ni a poder amar libremente, ni a emanciparse. De ahí la falta de libertad exterior; de ahí también los planes de fuga para reunirse con un amante que sin duda la familia no habría aceptado como marido para ella.

En síntesis, vemos que el Sujeto, gracias a sus ánimos, logra realizar una hazaña. Llega a California pero no da con su amante. Pero sí que conquista la libertad. Su trayectoria vital es una odisea llena de obstáculos que supera. Va en busca de algo y encuentra otra cosa: la libertad y también un amor diferente al perseguido. Ahora veamos qué la ha propulsado en esta acción y en beneficio de quién lo ha hecho.

#### **4-3-3- La pareja Destinador / Destinatario**

En este eje de las motivaciones y expectativas es el Sujeto de la acción el que sigue teniendo protagonismo. En la casilla del Destinador de la acción se puede hablar de un deseo de emancipación de la protagonista. Eliza Sommers vive casi reclusa en su casa. No sale sino en compañía de Miss Rose o de Mama Fresia. Le brindan pocas oportunidades para relacionarse con los demás jóvenes. Lo tiene casi todo en casa, menos lo más importante para un ser humano: la libertad, y con ella, la posibilidad de enamorarse libremente.

---

<sup>78</sup> En *Retrato en sepia* leemos que Eliza, ahora casada con Tao Chi'en, montó su propio negocio de pasteles para independizarse económicamente de su marido.

La educación que Eliza recibe de su familia encierra los valores morales más estrictos. Pero son principios que en general obedecen a las normas aristocráticas que los Sommers quieren inculcar a la niña. Con esta educación, no dejan un margen de maniobra a la protagonista. Lo deciden todo para ella. Hasta con qué clase de hombre debe casarse Eliza. Si la protagonista reconoce más tarde que gozaba de una libertad interior, estaría manifestando su ansia de alcanzar, en aquellos momentos, la libertad que no tenía en el plano real. De tenerla efectivamente, no estaría robando a escondidas momentos de intimidad con su amante. Tampoco tendría que escaparse para poder reunirse con él en California, donde nadie decida por ella.

La huida de Eliza y los riesgos que corre en su aventura entran, por lo tanto, en la dinámica del deseo. Si decide cruzarse de brazos y no ir en busca de su amante, corre el riesgo de morir de ansiedad. La resignación además no es la característica de un héroe. Éste debe al contrario vencer todos los obstáculos para conseguir su Objeto de deseo. Y en el caso de la heroína de *Hija de la fortuna*, se ve esta fuerza que lo arrastra todo.

Llegada al término de su acción, Eliza no consigue lo que la empujó inicialmente a la aventura. No encuentra a su amante pero sí la libertad y otro amor, pues como ella misma acierta al final, “parece que todos venimos buscando algo y encontramos otra cosa”(1999: 424). En un momento Eliza piensa haber fracasado en su misión de conquista del amor. Pero siente que por lo menos ha conseguido la libertad y ahora puede ser dueña de su destino. Y a pesar de no estar con Joaquín Andieta, tiene a su lado a Tao Chi'en, un hombre que la

quiere sinceramente y que por cierto aparece como uno de los beneficiarios de la acción del Sujeto, pues logra casarse con ella.

En esta casilla de las expectativas está la propia protagonista como principal beneficiaria de su acción. Como las aventuras amorosas son personales, las consecuencias lo son también. Así que en un primer plano ella es la que sufre en carne propia los tormentos causados por su enamoramiento. También ella es la que, tras perder las huellas de su amante, sufre la desilusión y las amarguras. En un segundo plano ella es quien se siente finalmente libre. Libre de hacer lo que se imagine bueno para ella. Libre de poder decidir por y para sí misma. Libre también de elegir su camino y su destino.

En filigrana debemos pensar que las consecuencias de la acción del Sujeto también recaen en la mujer en general. Nos aproximamos en este sentido a la ideología de la autora que suele proyectar a los personajes femeninos de sus obras en unas acciones épicas. De este modo reivindica también el protagonismo tanto social, cultural, económico y político para las mujeres. Como Nicholasa Mohr, Isabel Allende plasma en su obra un antagonismo ideológico entre machismo y feminismo.

Para Allende particularmente este feminismo se centra en la capacidad para las mujeres de superarse con vistas a conseguir, como Eliza Sommers, algo valioso como la libertad en un mundo en que impera el machismo. Al respecto, Allende confiesa, refiriéndose a las diversas críticas sobre esta obra:

[...] *Hija de la fortuna*, según algunos críticos era una alegoría del feminismo, porque Eliza escapa del corsé victoriano para zambullirse, sin preparación alguna, en un mundo masculino, donde tiene que vestirse de hombre para sobrevivir y en el

proceso adquiere algo muy valioso: la libertad. No pensaba en eso cuando escribí el libro, creía que el tema era simplemente la fiebre del oro, aquel alboroto de aventureros, bandidos, predicadores y prostitutas que dio origen a San Francisco, pero la explicación del feminismo me parece válida, porque refleja mis convicciones y ese deseo de libertad que ha determinado el rumbo de mi vida (Allende, 2007: 239).

Estas líneas son una explicación de que el principal beneficio que Eliza saca de su acción es la libertad. Este sentido de libertad debe ser compartido por la mayoría de las mujeres que como la propia autora, aspiran a la emancipación y la independencia.

A modo de conclusión a este capítulo, hemos de saber que un análisis funcional de las parejas actanciales ofrece un amplio abanico de interpretaciones. Nosotros nos hemos fijado en las que participan del desarrollo de nuestro propósito. En este análisis hemos podido ver cómo las diferentes fuerzas – los espacios y los personajes principalmente – funcionan en relación de dependencia e interdependencia. Hemos visto cómo espacios tales como la Ciudad de Guadalupe, el Barrio hispano de la ciudad de Nueva York o California influyen en los protagonistas /Sujetos que son Antonio Mares, Nilda Ramírez y Eliza Sommers respectivamente. Gracias al funcionamiento de las parejas actanciales alcanzamos con facilidad la temática, la psicología y la ideología de los relatos. Lógicamente pues, vamos a seguir con un capítulo sobre el estudio de los valores temáticos que se desprenden de este análisis actancial.



# **CAPÍTULO 5**

## **VALORES TEMÁTICOS**

En este capítulo, intentaremos analizar algunos temas que se relacionan con las motivaciones, las carencias y las expectativas de los personajes hispanos de los Estados Unidos. Se trata de examinar unos conceptos abstractos que dan forma a la historia y al material novelados. En general, pensamos estudiar los diferentes problemas a los que se enfrentan los personajes hispanos de *Bendíceme*, *Última*, *Nilda* e *Hija de la fortuna*. Mediante estos personajes podemos llegar a la socialización del discurso que nos ofrecen estas novelas.

Después de los comentarios hechos en el análisis actancial, los que queremos hacer ahora en torno a la temática pueden entenderse como lo que Edmond Cros (1983: 32) llama “prolongement tendanciel” de un texto literario. Concretamente, es una forma de seguir hablando del grupo hispano-estadounidense. Estos nuevos comentarios nos ayudan a captar las dificultades de integración sociocultural de los hispanos en Estados Unidos.

Para llevar a cabo estos comentarios sobre los valores temáticos, vamos a ver primero las patologías que sufren los personajes de las novelas que estudiamos. En segundo lugar examinaremos los instrumentos de exclusión y dominación de la sociedad dominante sobre los hispanos como grupo minoritario.

## **5-1- LAS PATOLOGÍAS DE LOS PERSONAJES HISPANOS**

La literatura hispana de los Estados Unidos en general nos sugiere temas como la falta o la escasez de medios de subsistencia, el problema del trabajo precario asociado al del mercado laboral, las enfermedades, el pandillerismo y la infraescolarización. Estos temas que queremos abordar como patologías aparecen también en las obras

de Anaya, Mohr y Allende. Estas patologías son las de la familia transnacional<sup>79</sup>. Su estudio permite dar cuenta de los avatares (las vicisitudes) de la comunidad hispana de los Estados Unidos, pese a que cada hispano sufre diferentemente esos avatares.

### **5-1-1- La falta o escasez de medios de subsistencia**

Hoy en día, son millones de familias nucleares hispanas cuyos miembros viven en Estados Unidos y sufren la pobreza y la miseria. Los personajes hispanos de las obras son los “socially disadvantaged”<sup>80</sup>. Viven en un nivel de vida bajo, dado que son en su mayoría obreros y subalternos. De concierto con Claude Bernard, “una restricción convencional es, por ejemplo, que un obrero no es rico”<sup>81</sup>. En otros términos, no podemos esperar del pobre una vida halagüeña, pues su condición es nada envidiosa. La ilustración es por ejemplo la vivienda, como es el caso de la habitación de Lucas, tío materno de Antonio: “tenía piso de tierra, muy apretada por tantas rociadas de agua, y sus paredes eran de adobe liso recubierto de yeso y cemento” (Anaya, 1994: 108).

Esta descripción se emparenta con “el edificio de madera, de dos pisos, decorado con dragones y lámparas de papel” que “quedaba en pleno centro del barrio” un burdel en que vivían los hispanos (Allende, 1999: 371). En *Nilda*, lo que nos hace pensar en esta situación de pobreza y miseria es la promiscuidad en la casa de los

---

<sup>79</sup> La familia transnacional se distingue de la nacional o tradicional por encontrarse en la otra frontera, es decir, en otro país que no es el de origen.

<sup>80</sup>“Socially disadvantaged”: expresión sacada de *Hunger for Memory: The Education of Richard Rodriguez* (1982). Richard Rodriguez la usa para hablar de la estirpe social vulnerable de los Estados Unidos. En esta clase está la minoría hispana.

<sup>81</sup> Claude Bernard citado por Mieke Bal (1987: 27). *Teoría de la narrativa (Una introducción a la Narratología)*. Madrid: Cátedra.

Ramírez. Esta promiscuidad se intensifica con la falta de medios de subsistencia: acceso al agua, a la comida, a la asistencia médica, etc. Para comer la madre de Nilda está obligada a acudir al Welfare Department para pedir el “Home Relief”.

No podemos limitarnos al caso de estas tres novelas porque esta realidad hispana también se expresa en otros textos. A modo de intertextualidad entonces, tenemos el estado de vivienda en *La casa en Mango Street* de Sandra Cisneros. Esta escritora hispana habla de ratas en su casa. Ella misma dirá: “Yo escribí sobre las ratas que veía en mi casa [...]”<sup>82</sup>. Las ratas simbolizan la podredumbre y la promiscuidad, tomando además en cuenta el número de personas con quienes convivía la autora. De manera general, la condición de los personajes hispanos de estas obras es muy difícil y ésta empeora con el desempleo o un trabajo mal remunerado.

### **5-1-2- El trabajo precario**

Como ya hemos subrayado en las primeras páginas de este trabajo, gran número de los hispanos de los Estados Unidos son el producto de la inmigración, el exilio o el anexionismo. Esos procesos obligan a una integración al mundo laboral para vivir, sobrevivir o mejorar su situación económica. En este caso los hispanos que encontramos en *Bendíceme, Última, Nilda e Hija de la fortuna* están dispuestos a aceptar trabajos con sueldos bajos, sobre todo cuando son recién llegados. En palabras claras, los hispanos están obligados a aceptar empleos que los ciudadanos locales rehúsan, pero que son

---

<sup>82</sup> Cita sacada de Hernández Rubén (2001). “Sandra Cisneros” en *Literate World en español*. <http://www.castilleja.org>

también útiles para el funcionamiento de la economía del país. Dichos empleos no sólo son desagradables, sino que también requieren poca calificación.

En este contexto hay que trabajar en cualquier sector que requiere servicios precarios. En el sudoeste estadounidense por ejemplo, la mayoría de los hispanos trabajan en los campos. Es el caso de la familia materna de Antonio Mares o de la gente de los campos de Delia en la obra de Rudolfo Anaya. En un primer momento esos hispanos, particularmente chicanos, eran dueños de sus tierras. Pero luego los gringos iban despojándolos de esas tierras. Como consecuencia son o empleados por los propios gringos en esas tierras que anteriormente les pertenecían, u obligados a errar como los indios de la California de la fiebre del oro.

Para los campesinos precisamente, César Chávez y Dolores Huerta formaron en su momento la Asociación Nacional de Trabajadores del Campo, convertida después en la Unión de Trabajadores Campesinos. Como se puede entender entonces, para los hispanos de los Estados Unidos el trabajo del campo es ya una tradición. Generalmente la mano de obra en esos campos es muy barata, lo cual abre una ventana a la explotación laboral, como veremos más adelante.

En *Hija de la fortuna*, encontramos a personajes hispanos dispuestos a ser empleados de peones o vaqueros; otros de mineros y otros más de lo que sea, con tal de sobrevivir. Pero todos estos oficios suelen ser precarios. En *Nilda* la madre de la protagonista, o está en paro, o trabaja de dependienta como muchos otros hispanos en los mercados, los supermercados, las tiendas, etc. De modo global, los personajes hispanos de estas obras trabajan en los sectores de la

agricultura, la industria, los servicios y la minería. A causa de esos empleos precarios, unos acaban enfermándose al trabajar mucho, duro o desprotegido.

### **5-1-3- Las enfermedades**

La calidad de vida suele ser responsable del estado de salud. Cuando uno vive mal o hace trabajos forzados o bajo intemperies, corre el riesgo de enfermar. En *Hija de la Fortuna* por ejemplo, a las mujeres “no les habían tocado salones de alta categoría, sabían de golpes, enfermedades, drogas y la maldad de los alcahuetes, habían contraído incontables infecciones, aguantando remedios brutales y tantos abortos que habían quedado estériles” (1999: 139). Eso sin duda porque estaban obligadas a prostituirse para ganarse la vida.

Muchas enfermedades se contraen por el contagio y la transmisión, sobre todo cuando hay promiscuidad y falta de educación. Otras, como el alcoholismo y la drogadicción son el resultado de una voluntad de sublimarse a toda costa, seguramente a causa de las frustraciones de la vida, o para buscar nuevas fuerzas que permitan trabajar más. Esta situación la vive el padre Gabriel Mares después del trabajo, cuando se queda bebiendo con sus compadres. Beben durante horas y se emborrachan. El caso de Narciso ilustra mejor esta situación, pues a la pregunta de saber “por qué bebe Narciso”, la respuesta es “para olvidar” (Anaya, 1994: 124). Entonces, Narciso – como muchos compadres de Gabriel Mares – beben y emborrachan para ahogar sus frustraciones y la pesadumbre.

Por otra parte, si alcanzamos otra producción literaria como la de Tomás Rivera, veremos como el trabajo duro y forzado aliena al

hombre. De hecho, en su obra ... *Y no se lo tragó la tierra*, el escritor hispano presenta a un niño que se dirige a los suyos, quejándose:

- No vayan a enfermar. Y si ya no aguantan me dicen luego luego ¿eh? Nos vamos para la casa. Ya vieron lo que le pasó a papá por andar aguantando. El sol se lo puede comer a uno. [...] - ¿Por qué papá y luego a mi hermanito? Apenas tiene los nueve años. ¿Por qué tiene que trabajar como un burro enterrado en la tierra? Papá, mamá, y éste mi hermanito, ¿qué culpa tienen de nada? (1996: 47-48).

Tenemos allí una ilustración patente de la vida de los campesinos de Texas, que sería también la de los mineros y campesinos de California o de cualquier otra parte de los Estados Unidos donde la mano de obra hispana es barata y necesaria para las faenas duras y perniciosas. Se trata entonces de una gente que trabaja duro, aguanta hasta bajo el sol ardiente.

Es de precisar que no sólo el trabajo duro o forzado es responsable de las enfermedades de esos hispanos. También lo son los problemas financieros y las dificultades de acceso a los cuidados sanitarios. Después de tanto sufrir física o psicológicamente, uno termina enfermando y muriéndose como los padres de Nilda Ramírez.

#### **5-1-4- El pandillerismo**

Hay personajes hispanos que no quieren trabajar para ganarse normalmente la vida. Encuentran, por lo tanto, otras formas de actividades o de autoafirmación social. Unos grupos se constituyen como bandoleros y criminales; otros como prostitutas y otros más como delincuentes o narcotraficantes. En realidad, debemos entender

que la creación de pandillas o “gangs” en Estados Unidos tiene como objetivo la autodefensa de los discriminados y oprimidos contra el grupo social dominante.

El pandillerismo se manifiesta por las extravagancias y exhuberancias en la vestimenta, los tatuajes, la tenencia de armas, la violencia y la delincuencia o unos cambios significativos en el comportamiento de los menores de edad. Es el caso de los “pachucos” en los alborotos de Los Ángeles en 1943. Los “pachucos” son, para Octavio Paz ,

bandas de jóvenes, generalmente de origen mexicano, que viven en las ciudades del Sur y que se singularizan tanto por su vestimenta como por su conducta y lenguaje. Rebeldes instintivos, contra ellos se ha cebado más de una vez el racismo norteamericano. Pero los 'pachucos' no reivindican su raza ni la nacionalidad de sus antepasados. A pesar de que su actitud revela una obstinada y casi fanática voluntad de ser, esa voluntad no afirma nada en concreto sino la decisión – ambigua, como se verá – de no ser como los otros que los rodean. El “pachuco” no quiere volver a su origen mexicano; tampoco – al menos en apariencia – desea fundirse a la vida norteamericana. Todo en él es impulso que se niega a sí mismo, nudo de contradicciones, enigma (2007: 33).

A partir de estas características de lo que son los “pachucos”, podemos entender mejor su origen y sus reacciones remontando hasta *Pocho*<sup>83</sup> del mexicano-estadounidense José Antonio Villarreal. En esta novela<sup>84</sup> se relata que

---

<sup>83</sup> La novela *Pocho* (1959) es considerada para unos críticos como la primera obra chicana. Pero, cuando remontamos hasta el siglo XIX, encontramos otras obras chicanas que se publicaron antes de esta novela de José Antonio Villarreal. Entre ellas, podemos enumerar: *Who Would Have Thought It?* (1872) y *The Squatter and the Don* (1885) de la mexicano-estadounidense María



The pachuco was born in El Paso, had gone west to Los Angeles, and was now moving north. To society, these zootsuiters were a menace, and the name alone classified them as undesirables, but Richard learned that there was much more to it than a mere group with a name. That in spite of their behavior, which was sensational at times and violent at others, they were simply a portion of a confused humanity, employing their self-segregation as a means of expression. And because theirs was a spontaneous, and not a planned, retaliation, he saw it as a vicissitude of society, obvious only because of its nature and comparative suddenness (Villarreal, 1989: 150).

Entonces en su origen el “pachuco” era un mexicano que había cruzado o no la frontera, y que se encontraba en el territorio estadounidense. Al ser desprestigiado por el angloamericano, el ahora “pachuco” desarrolla actitudes para rivalizar a los que considera como invasores. Esas actitudes se van a extender a los demás hispanos de los Estados Unidos. En *Hija de la fortuna* algunos personajes hispanos reaccionan contra las injusticias que sufren, convirtiéndose así en bandoleros sanguinarios como el criminal Jack Tres Dedos o Joaquín Murieta. En efecto, en la California de la fiebre del oro,

en ese clima de violencia y venganza, la figura de Joaquín Murieta iba en camino a convertirse en un símbolo.[...] habían creado un héroe para los yanquis.[...]. Para los yanquis, Murieta encarnaba lo más detestable de los grasientos; pero se suponía que los mexicanos lo escondían, le daban armas y suministraban

---

Amparo Ruiz de Burton; *El hijo de la tempestad* (1892) de Eusebio Chacón; *Vicente Silva y sus cuarenta bandidos* (1896) de Manuel Cabeza de Baca; *Los mexicanos se van* (1932) de Antonio Helú; *My life in the Frontier: 1864-1882* (1935) de Miguel Antonio Otero; *Mexican Village* (1945) de Josephina Niggli.

<sup>84</sup> *Pocho*, edición de 1989.

provisiones, porque robaba a los yanquis para ayudar a los de su raza ( 1999: 364).

El pandillerismo se manifiesta en *Nilda* en forma de “gangs”. Lo tenemos con Frankie, Héctor o Mateo que pertenecen al grupo denominado “The Lightnings”. Al igual que el “pachuco” de Paz (2007: 34) cuyo “disfraz lo protege y, al mismo tiempo, lo destaca y aísla: lo oculta y lo exhibe”, los “Lightnings” llevan disfraces y símbolos que los distinguen de los demás. Es el caso de Héctor o de Frankie. El nombre de este último “was stitched on the front, FRANKIE. On the back, the word LIGHTNINGS was stitched, as well as the symbol for lightning in bright gold felt” (1986: 220). Estas marcas nos recuerdan las que Willie ve en la chica del drugstore: “on her forehead was tattooed a small, blue cross, the mark of the pachuco” (Anaya, 1976: 51-52).

La formación de las pandillas responde a una situación de conflictos e injusticias sociales. Pero si muchos se convierten en bandoleros, criminales, prostitutas, delincuentes, alcohólicos, drogadictos, etc., es en parte, porque los discriminan social y profesionalmente. En otra escala esta situación se puede entender por las dificultades de acceso a la educación y la falta de oportunidades para todos.

### **5-1-5- La infraescolarización**

Los personajes hispanos de las obras son, en su mayoría, infraescolarizados. Y también lo son muchos de los que existen en la realidad en Estados Unidos, aun si en la actualidad la segunda y tercera generación de estos personajes son más conscientes de la

importancia de la escuela. Habida cuenta de que muchos de ellos proceden de países con un nivel de escolarización relativamente bajo, es de esperar, entonces, que su integración sea difícil.

En Estados Unidos hay que hablar prioritariamente inglés, aunque hoy en día el bilingüismo español / inglés va ganando en ventajas sobre el monolingüismo. Eso se debe en gran parte a dos proyectos sobre políticas sociales: la “affirmative action” y la “bilingual education”. Estos proyectos han venido oponiendo a los intelectuales, pues unos los defienden mientras que otros, como Richard Rodríguez<sup>85</sup>, ven en ambos proyectos un atentado en contra del esfuerzo personal y otra forma de discriminación.

Con todo es de notar que el nivel elevado de estudios favorece generalmente la integración socioprofesional. Esta situación la entiende mejor la familia Mares en *Bendíceme, Última*. Cuando la familia decide trasladarse a la ciudad de Guadalupe, es contando con las oportunidades que ofrece esta pequeña urbe: el trabajo y el colegio para los niños. Esta toma de conciencia es la consecuencia de las lagunas que han marcado a los padres y los de su generación. Antonio Mares quiere salir adelante en los estudios y recibe así el beneplácito

---

<sup>85</sup> Como escritor, Richard Rodríguez es muy discutido y más conocido como siendo el hispano (chicano) que denuncia la acción afirmativa y la educación bilingüe, dos proyectos muy a menudo defendidos por los otros hispanos. En concreto, Rodríguez piensa que estos dos conceptos son anti-asimilacionistas y alienantes, en detrimento de los grupos étnicos estadounidenses como es el caso de los chicanos y afro-americanos. Contra la educación bilingüe, Rodríguez piensa que, de no haber sido forzado a aprender inglés, no hubiera sido capaz de alcanzar una personalidad pública y no habría podido ser un miembro productivo en esta sociedad, con todos los beneficios que eso acarrea. Por lo tanto, celebra en su obra (1982) el monolingüismo y el monoculturalismo como formas de expresión. La acción afirmativa conocida también como “la discriminación positiva” se refiere a las medidas tomadas para promover la educación o el empleo para los grupos no dominantes (gente de color o mujeres) histórica y socialmente marginados y discriminados. Permite a las instituciones públicas como las Universidades, los hospitales, la policía, etc., tomar en cuenta la representatividad de las minorías. Se realiza mediante los programas de reclutamiento a favor de los socio-políticamente desfavorecidos (“disadvantaged groups”) y en algunos casos, a través del uso de las cuotas. Los oponentes a la acción afirmativa ven aquí otra forma de discriminación (especialmente las razas mayoritarias y gente como el propio Richard Rodríguez).

de su padre que, además, le habla de la suerte que no tuvieron en su época de acceder a los estudios y ser algo mejor que un simple vaquero o campesino:

Si eso es lo que va a ser, entonces que así sea. Un hombre no puede luchar contra su propio destino. En mis tiempos no nos mandaban a la escuela. A mí, mi padre me dio una cobija de montura y un pony bronceo cuando tenía diez años. Allí está tu vida, dijo, y apuntó hacia el llano. Así que el llano fue mi escuela, mi maestra, mi primer amor... (Anaya, 1994: 62).

De estas palabras notamos entonces una diferencia generacional entre el padre (primera generación) que no se fue a la escuela y Antonio, el hijo (segunda generación) que va a estudiar a los siete años. Ya consciente de que son los estudios los que le pueden permitir integrarse socialmente, Antonio Mares decide luchar a tope para alcanzar su objetivo: “después me aparté de los grupos tanto como pude y trabajé solo. Trabajé duro. Escuché todos los extraños sonidos. Aprendí nuevos nombres, nuevas palabras” (Anaya, 1994: 66).

Correlativamente, el tío Lucas reconoce el valor de la escuela y le confiesa a su sobrino que “un hombre educado puede llegar lejos en este mundo, puede ser cualquier cosa” (Anaya, 1994: 287). Además, Andrés Mares – que había ido a la guerra y que ahora trabaja en un mercado en Allen’s – ve en los estudios algo imprescindible para cualquier integración socioprofesional. Al respecto, dice:

Solamente me faltaban unas materias para terminar cuando nos enlistamos. Si hay alguna cosa que aprendí en el ejército es que un hombre que tiene todos sus estudios puede progresar. Así que voy a trabajar, a terminar las materias que me faltan, luego obtengo mi diploma (Anaya, 1994: 84).

En *Nilda* asistimos a un caso similar al de *Bendíceme, Última*. La madre – que representa en la obra la primera generación de inmigrantes puertorriqueños en Nueva Cork – reconoce no haber progresado socioprofesionalmente por falta de estudios. Por eso le aconseja a su hija superarse para poder conseguir algo mejor y ser una mujer con una buena carrera profesional gracias a sus estudios. La madre no quiere, por tanto, que su hija sea como ella: “working in a factoría? Cleaning houses? Being a Sucketa for other people?” (Mohr, 1986: 60). Además de la madre, el padrastro de Nilda también reconoce la importancia de los estudios, pues liberan de las opresiones.

Paralelamente, se puede hablar de subescolarización de los hispanos en la obra de Allende. Aquí “muchos mineros escasamente podían leer de corrido o firmar sus nombres, no habían escrito una carta en sus vidas” (1999: 302). Este estado de cosas favorece entonces a un personaje como Eliza que llega a estas tierras con una cabeza bien hecha. Pronto se da cuenta de que no tiene fuerza ni herramientas para servir de peón o vaquera, por lo que empieza a usar su pluma para escribir y traducir cartas, tanto en español como en inglés: “ofrecía sus servicios en inglés y español, leía las cartas y las contestaba [...]. Cobraba dos dólares por carta, sin fijarse en el largo, pero si le incorporaba frases sentimentales que al hombre jamás se le había ocurrido, solía recibir una propina” (1999: 303).

A partir de estas ilustraciones notamos que es imprescindible tener buenos estudios y aprender inglés si uno quiere tener éxito en la sociedad estadounidense. Es precisamente porque quiere progresar que un personaje como Antonio Mares pone todo su empeño en

aprender los secretos de las letras. Al final, sobresale y entusiasmo no solamente a su familia, sino también a su maestra:

El último día de clases repartió las calificaciones de los otros muchachos, pero cuando llegó mi turno, me llevó a la oficina del director [...]. La Señorita Maestas resplandecía. Así que en vez de pasar de primer año a segundo, pasaría de primero a tercero (Anaya, 1994: 87).

De esta forma la nueva generación va tomando conciencia de su condición social. Para apartarse de ese callejón que no ofrecía salida para sus padres, se escolarizan. Y eso se convierte en un imperativo para todos los niños hispanos. Al respecto, cuando le preguntan por qué van tanto hoy a la escuela, el jefito de ... *Y no se lo tragó la tierra* contesta que “para prepararnos” porque “si algún día hay una oportunidad, [...] a lo mejor nos la dan a nosotros” (Tomás Rivera, 1996: 27). De ahí entonces la toma de conciencia de la nueva generación de hispanos que ve en la escuela un factor indiscutible de integración socioprofesional.

## **5-2- INSTRUMENTOS DE EXCLUSIÓN Y DOMINACIÓN DE LOS HISPANOS**

La integración de los hispanos de *Bendíceme, Última, Nilda e Hija de la fortuna* en la sociedad estadounidense depende de unos factores que llamamos aquí “instrumentos de exclusión y dominación”. Para subyugar a las minorías, los anglos utilizan unos mecanismos como la marginación y la discriminación y los estereotipos negativos.

### **5-2-1- La marginación y la discriminación**

En este apartado seguimos analizando la condición de los hispanos en estos microuniversos novelescos. Pero esta vez nos toca hacerlo desde su situación como marginados y discriminados. Y si queremos alcanzar esta temática sobre marginación y discriminación, debemos reconocer entonces que existen diferencias entre los hispanos y los anglos. En las obras que estudiamos estas diferencias son observables en la vivienda, la educación, el trabajo, etc..

Si tomamos el caso de Nilda Ramírez vemos ciertas diferencias. Al nivel de la familia viven muchas personas en una casa pequeña. No llegan a comer bien. Su madre no tiene trabajo a menudo, y cuando lo tiene, no alcanza para atender a las necesidades de toda la familia. La propia protagonista no tiene dinero para comer en el colegio como sus compañeras anglos. Ella y los de su origen étnico-cultural sufren con frecuencia insultos y humillaciones. No tienen acceso al agua; necesitan asistencias sociales para comer o curarse de las enfermedades.

Antonio Mares es distinto de sus compañeros del colegio porque al mediodía los demás se burlan de él por lo que come. Se avergüenza de su condición de marginado y siente una frustración al darse cuenta de que habla y come diferente:

Al mediodía abrimos nuestras loncheras para comer. La señorita Maestas dejó el salón, y una muchacha de la escuela superior llegó a sentarse en el escritorio mientras comíamos. Mi madre había puesto un pequeño envase con frijoles calientes y algo de buen chile verde envuelto en tortillas. Cuando los otros niños vieron mi lunch sonrieron y me señalaron otra vez. Hasta la chica

de la escuela superior se rió. Me señalaron sus emparedados hechos con pan. Otra vez no me sentí bien.

Recogí mi almuerzo y salí del salón. La pesadumbre que me había causado la escuela y los otros niños me daban mucha tristeza. No los comprendía. Me escondí atrás del edificio de la escuela y, parado contra la pared traté de comer. Pero no pude. Un nudo enorme parecía haberseme formado en la garganta y las lágrimas me llenaron los ojos. Extrañé a mi madre y, al mismo tiempo, comprendí que me había mandado a este lugar donde era un marginado. Puse tanto empeño en aprender y se burlaron de mí. Abrí mi lunch para comérmelo y otra vez se rieron y me señalaron.

El dolor y la tristeza parecieron extenderse en mi alma, y sentí por primera vez lo que los adultos llaman ' la tristeza de la vida'. Deseaba huir, esconderme, correr para nunca regresar, no ver a nadie otra vez. Pero sabía que con esto, avergonzaría mi apellido, y el sueño de mi madre se derrumbaría. Tenía que crecer y ser un hombre, pero, ¡oh!, qué difícil era.

Pero no, no estaba solo. Al final de la pared vi a otros dos niños que se habían escapado del salón. Eran Jorge y Willie, muchachos grandes. Eran de los ranchos de Delia. Nos unimos y en la unión encontramos la fuerza. Conocimos a otros que eran como nosotros, diferentes en idioma y costumbres, y parte de nuestra soledad se esfumó (Anaya, 1994: 66-67).

Estos cuatro párrafos ilustran que Antonio Mares sufre la marginación por su posición social como chicano y pobre. Comparte esta situación marginal con otros niños de la misma condición que él. Como Nilda Ramírez entonces, Antonio Mares siente la frustración



por las diferencias palpables inherentes a su origen, su idioma, sus costumbres y su posición socioeconómica.

Aparte de la capa social, la procedencia, la cultura o la raza como motivos<sup>86</sup> de diferenciación social, parece influir el habitual paternalismo de los anglos hacia los hispanos en Estados Unidos. Este paternalismo tiene que ver sin duda con la política imperialista y anexionista de los Estados Unidos en Latinoamérica. La cual política hace que se pase por alto la herencia cultural de un grupo y que se le imponga lo que debe hacer o no. Si nos detenemos en los años inmediatamente posteriores a la anexión de los territorios mexicanos en 1848, precisamente durante la fiebre del oro en California, vemos que “comenzó una persecución incansable contra los hispánicos, les negaban el derecho a explotar las minas porque no eran americanos, pero aceptaban como tales a convictos de Australia y aventureros europeos” (Allende, 1999: 259). Esta marginación histórica de los hispanos en Estados Unidos podría estar relacionada con la voluntad de estos hispanos de legitimar su presencia en este país.

Hablar de marginación es hablar también, aunque en filigrana, de discriminación, pues la última descansa en la primera. Por ejemplo,

---

<sup>86</sup> Es posible que un hispano se integre sin dificultad en la sociedad estadounidense. En este caso puede favorecerle su estatus socioeconómico inicial. En esta situación se encuentra Gustavo Pérez Firmat al decir que “la única diferencia entre los cubanos y los americanos era que ellos tenían carros y casas elegantes [...] Al rebuscar mi memoria, no doy ni con un solo incidente de discriminación o fricción entre americanos y cubanos” (1997: 46). De estas afirmaciones, destacamos tres ideas:

- Cuando habla de “la única diferencia”, parece olvidar las diferencias culturales que hacían que en el colegio de “La Salle los cubanos y los americanos nos manteníamos apartados, pero sin enemistad. Cada grupo tenía sus costumbres, sus 'piñas' y sus grupitos, sus lugares favoritos, su manera de ser y de expresarse” (1997: 46). ¿Apartarse no sería reconocer entonces otras diferencias?

- Dice no haber visto casos de discriminación: ¿no sería porque él no se consideraba pobre y menesteroso y que vivía mejor que la mayoría de los otros cubanos de Miami?

- Por último, si los norteamericanos vivían en South Miami o Coral Gables y los cubanos en “efficiencies” y apartamenticos en la Sagüesera, ¿no sería discriminación y por lo tanto más diferencia?

cuando a esos hispanos “los echan de todas partes”; cuando esos hispanos “andan hambrientos y desesperados”; cuando nadie los emplea” y que “luego los acusan de vagabundos y encadenan en trabajos forzados”, cuando “ los matan por deporte y a veces les arrancan el cuero cabelludo” y que “no faltan gringos que coleccionan esos trofeos y los exhiben colgados a sus monturas”, estamos ante un caso tanto de marginación como de discriminación de los hispanos por los anglos (Allende, 1999: 301-302).

La marginación y la discriminación se intensifican en lugares públicos. De modo general, uno se enfrenta a estas realidades al abrirse al mundo exterior, porque el exterior social es el lugar de todas las frustraciones; el lugar de la vida cotidiana, al contrario del interior o de la casa, mundo de las limitaciones y de lo sagrado. Por tanto, todos los lugares públicos (las calles, las escuelas y los lugares de trabajo) aparecen vulnerables. Cuando la marginación y la discriminación se viven públicamente pueden ser interpretadas como la manifestación del racismo y de la xenofobia. En una situación como ésta, cualquier protagonista se sentiría en constante frustración cada vez que estaría fuera. Eso pasa por ejemplo con la protagonista de *Almost a Woman* (1999) de Esmeralda Santiago. Y es que, ante la voluntad y el orgullo de la madre de ver a sus hijos salir a la calle solos y desarrollarse por sí mismos, la protagonista nos cuenta:

Mami was proud that I went into the city by myself but...I didn't report the time I was chased from the subway station to the door of the school by a woman waving an umbrella was screamed “Dirty spick, dirty fucking spick, get off my street.” I never told Mami that I was ashamed of where we lived...I didn't Mami that although she had high expectations for us, outside our door, the

expectations were lower, that the rest of New York viewed us as dirty spicks, potentials muggers, drug dealers, prostitutes (88).

Al igual que Esmeralda, Nilda experimenta este tipo de marginación y discriminación. En cada lugar público donde se encuentra la tratan con desprecio y odio racial. La condición marginal y discriminatoria del hispano (y del idioma español) frente al anglo (y al inglés) tiene mucho que ver con el contacto entre el hispano y el anglo en términos de vida familiar (privada) frente a la vida pública. Esta situación la experimenta el escritor Richard Rodríguez. Habla de lo que Ilán Stavans (1999: 199) llama “un hito en la búsqueda latina de autodefinición”. Concretamente, Richard Rodriguez está planteando el problema de doble individualidad: la privada (hablando español en casa con sus padres) y la pública (al verse asimilado a la sociedad pública). Al respecto, relata:

Only when I was able to think of myself as an American, no longer an alien in gringo society, could I seek the rights and opportunities necessary for full public individuality. The social and political advantages I enjoy as a man result from the day that I came to believe that my name, indeed, is Rich-heard Road-ree-guess (1982: 26-27).

Para este escritor entonces, es necesario abandonar lo privado si se quiere integrar en la sociedad estadounidense. Se entiende que en la escuela, el trabajo o la calle, el hispano debe dejar no solamente de hablar español, sino también dejar de expresar sus costumbres. Partiendo de esta experiencia de Richard Rodríguez se puede entender que la marginación y la discriminación sean temas compartidos por la mayoría de los escritores hispanos de los Estados Unidos. Y es que la producción literaria hispana de los Estados Unidos en general es

parecida a una serie de historias colectivas compartidas en forma de autobiografías.

Esta experiencia es compartida por los protagonistas de Anaya y Mohr. Se sienten, pues, a gusto más en el ámbito familiar (vida privada) que en público (fuera del marco familiar). La misma situación la comparte también Mary Helen Ponce (1995) cuyos padres son mexicanos pobres del noreste de Los Ángeles. En efecto, cuando niña, experimenta el conflicto interior que una institución pública como es la escuela provoca; de ahí el peso de la marginación y la discriminación. Recordando su juventud chicana, esta escritora apunta:

En la escuela [...] nos sentíamos como ciudadanos de segunda calidad, debido a nuestras costumbres raras, nuestros nombres difíciles de pronunciar y nuestro inglés imperfecto. En la escuela nos repetían constantemente: "Hablen inglés, sólo inglés. Ya no están en México". [...] Vivíamos en dos mundos: el del barrio lleno de seguridad, consuelo y aceptación, y el Otro, el de las instituciones tales como la escuela, que se empeñaban en higienizarnos, americanizarnos y despiojarnos por lo menos una vez al año (171-172).

En una óptica parecida a la de Mary Helen Ponce, Isabel Allende relata la segregación que se hacía ya con los de habla española en la California de los años 1850. Aprendemos que en aquellos tiempos de batalla y codicia por el oro y las tierras,

nadie que hablara español estaba libre de sospechas, en pocas semanas hubo más linchamientos apresurados de los que hubo en los cuatro años anteriores. Bastaba hablar español para convertirse en enemigo público y echarse encima la ira de los "Sheriffs" y alguaciles" (1999: 413-414).

Según se pueda leer en estas frases, lo que salta a la mente es que los chilenos y mexicanos son, al igual que todos los de habla española, catalogados como hispanos<sup>87</sup>. Los anglos terminan además llamándolos españoles. Como ilustración tenemos estas palabras sobre una “pelea entre americanos y españoles a propósito de una pertenencia. ¿Chilenos? Tal vez, sólo estaba seguro que hablaba castellano, podría haber sido mexicano [...] , a él todos los “grasientos” le parecían iguales (1999: 285). Eso ocurre precisamente en los medios públicos.

A causa de la marginación y la discriminación (social, racial o cultural), los lugares públicos terminan convirtiéndose en medios de “disforia” para muchos hispanos. Tomás Rivera (1996) expresa esta situación a través del protagonista de su obra. El chico tiene miedo a ir a la escuela porque allí lo matraquean, lo despiojan como si fuera un mono, hasta intentan comprobar si no tiene cola. Como lamenta el protagonista, “siempre es lo mismo en estas escuelas del norte. Todos nomás mirándote de arriba abajo. Y luego se ríen de uno y la maestra con el palito de paleta o de ésquimo pie buscándote piojos en la cabeza. Da vergüenza” (18).

---

<sup>87</sup> Homogeneizar al colectivo hispano de los Estados Unidos es muy arriesgado en la medida en que cada enclave étnico-cultural tiende a dar a conocer su origen. Es la defensa de una identidad que tiene que ver con la patria y el origen. En *Reto en el paraíso* (1983) de Alejandro Morales, unos personajes chicanos y / o mexicanos no están de acuerdo con que los gringos llamen — como también ocurre en *Hija de la fortuna* — españoles a todos los que hablan español: “Por qué siguen con the fantasy heritage, todo lo identifican con lo español, but they know it’s not Spanish. It seems that the anglo is trying to be polite. They name everything Spanish, Spanish food, Spanish restaurants, Spanish Olvera Street, pero comen comida mexicana en restaurantes mexicanos, viven en casa de arquitectura mexicana, oyen música mexicana, van a fiestas mexicanas, y comen burritos y taquitos de guacamole en Taco Bell y por todos lados se ven caras mexicanas” (105). Pero a diferencia de los hispanos de la obra de Allende que son todos “grasientos” y vistos negativamente, en esta novela de Morales el uso de la palabra “Spanish” tiende a maquillar la imagen del mexicano o del chicano, pues “It seems when the anglo wants to identify something as good it is identified as Spanish, as part of a Spanish heritage. When the anglo wants to identify something as bad, it’s Mexican” (105). Esta reacción traduce el desacuerdo que unos manifiestan cada vez que los catalogan como españoles o hispanos mientras ellos quieren que los consideren según su origen étnico-cultural.

Si este chico sufre estas humillaciones en la escuela, Nilda Ramírez las vive en un centro de salud. Esta adolescente ve cómo la enfermera humilla a Luisa de Jesús, una de las chicas que se hace examinar antes de ir al campamento de verano. La enfermera la reprende porque supone que está sucia y que tiene un cabello piojoso: “I found nits! [...] Doesn't matter if they are old or new, dead or alive, or left over. You, my dear, have a dirty head” (Mohr, 1986: 142). También pasa Nilda por este examen y afortunadamente para ella la enfermera no le halla liendres.

Sin embargo, esta situación de los hispanos como seres marginados y discriminados va cambiando, pues como dice Ilán Stavans, “los hispánicos están ahora abandonando su frustrado silencio. La sociedad está empezando a acoger a los latinos, que se han transformado de rechazados en iniciadores de modas, de proscritos en negociantes bien informados” (1999: 20).

Y es que como el espacio evoluciona con el tiempo, la condición de los habitantes va cambiando. También han ido evolucionado las mentalidades de los anglos en los últimos años. Y eso en parte por los intentos revolucionarios de los héroes populares hispanos como Joaquín Murieta o Gregorio Cortés. Pese a su condición de forajidos y denegados, y pese a que favorecieron el odio y el desprecio de los anglos hacia los hispanos, esos héroes populares desafiaron las injusticias y los abusos de poder de las autoridades estadounidenses. Por otra parte están los luchadores sociales como César Chávez o Reyes López Tijerina, Joaquín Colón López y otros tantos que hicieron públicas las reivindicaciones de los derechos civiles de las minorías hispanas.

Esas reivindicaciones son repercutidas por cada enclave hispano en forma de búsqueda de una mejora de sus condiciones de vida, de su educación y su inserción socioprofesional. Es el caso de los chicanos en su moratorio de 1970. Es a partir de la segunda generación de los hispanos cuando empieza a nacer la voluntad de aceptación del hispano y del Otro. Aunque el cambio se hace de forma relativa y variable, es innegable, no obstante, la importancia de los hispanos como fuerza laboral y cultural. Este cambio puede ser más notable si los hispanos, independientemente de su origen étnico-cultural, dejan de ser no sólo marginados y discriminados, sino también estereotipados.

### **5-2-2- Los estereotipos denigrantes**

Según Alfred R. Lindesmith y Strauss L. Anselm (1950: 396), un “estereotipo” se define como un conjunto de visiones y consideraciones que “apoyan, justifican y determinan el carácter de las relaciones interracial”. Esta palabra, utilizada en 1922 por el periodista norteamericano Walter Lippmann<sup>88</sup>, tiene como función racionalizar las conductas de un grupo social en relación con otro. Tiene un impacto psicológico, pues en la práctica contribuye a que unos se sientan superiores o inferiores a otros. Los estereotipos (positivos y negativos) nacen de las diferencias raciales y culturales.

---

<sup>88</sup> Según este periodista norteamericano, un estereotipo es una creencia exagerada que, en su función, justifica o racionaliza nuestra actitud hacia los demás grupos sociales. De estas dos concepciones vemos cómo los grupos minoritarios son considerados por parte del grupo mayoritario. Generalmente, las minorías sufren estereotipos denigrantes que contribuyen a formar una identidad colectiva negativa, como ocurría con los chicanos tachados de emotivos, menos progresistas, innatos, vampiros de la economía norteamericana, etc. Para el caso concreto de los estereotipos hacia los chicanos, léanse a J. W. Moore & A. Cuéllar (1972) . *Los mexicanos de los Estados Unidos y el Movimiento Chicano*. México: Fondo de Cultura Económica. Traducción de Aurora Cortina de Nicolau.

Los estereotipos negativos, que denominamos también como denigrantes, suelen dar lugar a la discriminación, al racismo o a la xenofobia. Como instrumento de exclusión y dominación, los estereotipos desacreditan a los hispanos. Podemos ver al respecto la imagen negativa que los anglos tenían de los chicanos y mexicanos durante los primeros contactos entre ambas culturas. Esta imagen la sintetiza Cecil Robinson, que aquí citan J.W. Moore y A. Cuellar: “para los primeros escritores, el mexicano era simplemente flojo y merecía perder, como seguramente ocurriría, ante el dinámico y productivo norteamericano” (1972: 13).

La misma imagen despreciativa del hispano la tenemos con los puertorriqueños que, aunque ciudadanos estadounidenses, son generalmente presentados por los anglos como domesticados, inocuos, sumisos, ignorantes, basura humana, sin educación, pobres y miserables. Pero si estos rasgos negativos sirven de identidad colectiva del grupo borinqueño en Estados Unidos, hemos de considerar que en la realidad cada individuo no refleja siempre esta imagen que se tiene del grupo al que pertenece.

Los estereotipos denigrantes estructuran las relaciones entre dominantes y dominados. Por ejemplo, el grupo social dominante culpa a los hispanos de ser responsables de sus frustraciones y desgracias. Es el caso de los chicanos culpados por los anglos de ser generalmente el origen de sus problemas y vampiros de la economía estadounidense. En *Hija de la fortuna* los actos rebeldes de Joaquín Murieta sirvieron para que los anglos victimizaran a los hispanos durante la fiebre del oro en California. Los hispanos fueron tachados entonces de ladrones o rufianes.



El prejuicio racial da lugar a la segregación en las escuelas. Muy a menudo, en vez de recalcar las similitudes entre las culturas en contacto, los educadores e investigadores angloamericanos han venido buscando puntos diferenciadores con vistas a estereotipar negativamente a los hispanos. Aunque en la realidad no es ni comprobado ni cierto, de estas diferencias destacadas se ha llegado a considerar los suspensos y las bajas calificaciones escolares de los hispanos como frutos de su innata y atávica inferioridad.

Todas estas visiones y consideraciones estereotípicas están sustentadas por una supuesta estética de la raza dominante. Eso hace que en la sociedad el hispano se sienta inferior al anglo, pues los estereotipos denigrantes son a la larga autodenigrantes para los que los sufren. Para progresar en esta sociedad en la que las políticas sociales, laborales, educativas y culturales son ideadas por los anglos, el hispano debe esforzarse más. Ésta es entonces la preocupación de los escritores hispanos de los Estados Unidos quienes, además de plasmar por escrito sus vicisitudes, frustraciones y sus reivindicaciones, echan a sus protagonistas en una conquista del saber. Pues el saber y las letras liberan al hombre. No solamente son las mejores armas para salir del yugo del opresor, sino que también ayudan a uno a auto-estimarse.

En cualquier forma, tanto la marginación y la discriminación como los estereotipos denigrantes son trabas que deben enfrentar las minorías en su proceso de integración en la sociedad estadounidense. Para tener éxito, el hispano debe superarse y apoyarse en el idealismo que sustenta el sueño americano.

### 5-3- EL ENCUENTRO CULTURAL Y SUS CONSECUENCIAS

Antes de abordar lo que entendemos por encuentro cultural y sus consecuencias, es imprescindible detenernos, primero, en lo que es la cultura. Ésta abarca las formas de vida y expresiones de un grupo social determinado e incluye en su constitución las costumbres, las prácticas, los códigos, las normas y formas de vestirse, de comportarse, de ser y hacer, las creencias y los rituales de dicho grupo social. Desde el punto de vista antropológico, la cultura es,

la transformación de las cosas y de la propia actividad y ser personal para impregnarlos con los fines y valores propios del espíritu: es una penetración transformadora del espíritu humano en las cosas y en la propia actividad de la persona (Coreth Emerich, 1976: 85).

De manera práctica la cultura es toda la información sobre el hombre con sus valores, actividades y habilidades. Ahora cuando hablamos del encuentro cultural, nos estamos refiriendo al encuentro entre dos culturas en contacto: la cultura hispana y la cultura angloamericana. En este encuentro, el “Yo” encuentra al “You”<sup>89</sup> (Guillermo Gómez-Peña, 2006: 14). En otras palabras, el “Yo soy” encuentra al “I am”. Entonces, al estar ambas culturas en contacto, se produce lo se puede llamar interacción cultural. De esta interacción obtenemos lo que Ilán Stavans (1999: 21) considera como “un fenómeno de dos facetas: la hispanización de los Estados Unidos y la anglosajonización de los hispanicos”. Con claridad, el encuentro entre las dos culturas tiene como consecuencias la infiltración en Estados

---

<sup>89</sup> En su prólogo a *Bitácora del cruce* (2006) de Guillermo Gómez-Peña, John Ochoa habla del “Yo” y “You” como dos “palabras frustrantemente próximas, alejadas por una sola letra, pero encarnan una vasta gama de incomprensiones enormes: de clase, de lenguaje, de mundos” (14).

Unidos de la cultura hispana y la asimilación por los hispanos de la cultura anglosajona.

### **5-3-1- La anglosajonización de los hispanos**

Si bien se puede decir que la mayoría de los hispanos repiten el eco de la cultura hispánica en Estados Unidos, hay que notar, sin embargo, que en vez de mantener el apego hacia su patria de origen y sus valores culturales tradicionales, unos se mimetizan al nuevo ambiente de la patria adoptiva. En este fenómeno de anglosajonización de los hispanos aparecen entonces dos posibles procesos: la aculturación y la asimilación cultural<sup>90</sup>.

La aculturación se refiere al cambio cultural debido a los contactos intensos y de primera mano entre dos o más grupos previamente autónomos. En el proceso de aculturación como resultado del fenómeno de la anglosajonización, un grupo social, como el hispano, adquiere de manera pasiva y a veces involuntariamente la cultura angloamericana o unos aspectos de ella. En general los rasgos culturales del Otro (hábitos, costumbres, tradiciones o valores) que difieren de la suya se adquieren a expensas de su propia cultura.

Con el proceso de aculturación destacamos aquí dos tipos de cambio: uno en el plano individual y otro en el plano social. Puede haber un proceso de aculturación de un colectivo, pero con un grupo tan diverso como el hispano de los Estados Unidos sólo podemos

---

<sup>90</sup>Respecto de la aculturación, nos inclinamos hacia la definición que nos propone Mitchell Ducan (1983). Para este sociólogo, la aculturación es el “proceso por el que un individuo o grupo adquiere las características culturales de otro individuo o grupo mediante el contacto directo y la interacción” (15). Sobre la asimilación cultural, D. Jary y J. Jary (1991) nos dicen que es el proceso por el cual un grupo minoritario adopta los patrones de conducta de un grupo mayoritario o de la cultura receptora y acaba por ser absorbido por este grupo mayoritario. De estas definiciones destacamos que la asimilación es un resultado de la aculturación, pues el cambio de cultura se opera aquí por la pérdida de la cultura propia.

atenernos a los casos individuales. Los ejemplos más destacables los hallamos en los cambios de los nombres y apellidos y también en el habla.

En *Bendíceme, Última* el protagonista Antonio Mares se llama también Tony. En *Nilda* tenemos nombres de personajes como Paul, Frankie o Jimmy. En *Hija de la Fortuna* encontramos a Jack Tres Dedos, un “campesino del estado mexicano de Sonora, que había venido como millares de sus compatriotas a los placeres de California [...]. Se llamaba Jack, nombre gringo que sin duda no era suyo, pero tampoco los demás en esa casa usaban sus nombres verdaderos” (1999: 329).

Esta anglicización de los nombres y apellidos se comprueba también con el personaje Feliciano Rodríguez de Santa Cruz que había cambiado “su resonante nombre por Felix Cross, para que los yanquis pudieran pronunciarlo” (Allende, 1999: 236). Estos personajes ya no tienen nada de lo físico que tenían en sus países de origen y ante sus compatriotas, uno como el ahora Felix Cross parece “un cavernícola hirsuto, con la piel curtita de un indio, ropa de montañés, botas rusas hasta medio muslo y dos pistolones al cinto” (Allende, 1999: 236). La razón que todos encuentran al aculturizarse es que “en América, hay que vestirse como los americanos” (Allende, 1999: 359). Diríamos además que en esta América que son los Estados Unidos, no solamente hay que vestirse como los gringos, sino que también hay que hablar, hacer y pensar como ellos si uno quiere asegurar su adaptación a la sociedad estadounidense.

A este cambio se refiere Sandra Cisneros. La escritora hispana parte del simbolismo onomástico para justificar lo que considera como una domesticación de los hispanos. Dicha domesticación reside en la

búsqueda de nombres y apellidos que suenan a anglos para poder vivir en Estados Unidos. Al respecto, cuenta:

Me gusta [mi nombre], pero alguna vez me puse en la piel de la gente que se llama Refugia o Inocencio y que tienen que buscarse un nuevo nombre para poder vivir en los Estados Unidos. Cuando era niña, me llamaba Sandy, y eso yo lo consideraba un intento de domesticarme, y lo rechacé. Entonces comencé a hacerme llamar Zeze x, igual que Malcom X”<sup>91</sup>.

A veces son los propios anglos los que deforman tu nombre o apellido y te llevan a acostumbrarte a nuevas pronunciaciones. Pasa así en *El año que viene estamos en Cuba* donde para facilitar la pronunciación de Gustavo, los anglos lo llaman “Gus”, después de intentar pronunciar “Goose-tai-vough” (1997: 31). Los anglos del colegio deformaban el nombre de Carlos Rego, como lo hacía Mrs Myers con el de Gustavo: en vez de Rego, lo llamaban “Rig” o “Rigo” (1997: 43). También en *How the García Girls Lost their Accents* de Julia Álvarez, una de las chicas – Yolanda – “nicknamed Yo in Spanish, misunderstood Joe in English, doubled and pronounced like the toy, Yoyo – or when forced to select from a rack of personalized key chains, joey –” (1992: 68).

En consecuencia, se puede ver en este intento de domesticación que la aculturación es una forma de domesticar y domesticarse. Esta actitud consiste en cambiar, voluntaria o involuntariamente, sus formas de ser, de llamarse, de vestirse y de expresarse para adquirir las formas de vida de la cultura dominante. Pero si así se manifiesta la aculturación como proceso de anglosajonización de los hispanos, ¿cómo se presenta la asimilación cultural?

---

<sup>91</sup> Véase a Hernández , Rubén (2001). “Sandra Cisneros” en *Literate World en español*. [www.castilleja.org](http://www.castilleja.org).

La diferencia que hacemos entre ambos términos reside en el hecho de que la asimilación es, por cierto, una forma de aculturación, pero con pérdida de los rasgos de identidad propia. En este contexto, la asimilación cultural es sinónimo de absorción de la cultura del Otro. En la teoría asimilacionista, el único que debe adaptarse es el que no forma parte de la “main stream”. En Estados Unidos la convivencia racial y cultural obliga generalmente a grupos minoritarios como los hispanos a adoptar los patrones de comportamientos del grupo mayoritario dominante.

Los hispanos en proceso de asimilación cultural están redefiniendo la noción de “frontera”. En los últimos años están entendiéndola como “un estado mental, un abismo, una alucinación cultural, una invención”, según Carlos González (2002: 4) que aquí comenta a Ilán Stavans (1999). Para este crítico los hispanos de los Estados Unidos están experimentando un renacimiento que los mantiene como una minoría en condición de eternos mutantes. En este mutismo están transformando a Estados Unidos, convirtiéndolo en un país totalmente diferente.

Se supone, entonces, que con esta nueva actitud unos hispanos no quieren seguir rechazando la cultura angloestadounidense, como lo hacían las primeras generaciones de nativos, inmigrantes y exiliados<sup>92</sup>. Pretenden al contrario asimilarse a la cultura estadounidense por varias razones. Mencionemos por lo menos tres posibles:

- unos hispanos entienden así hacer desaparecer los prejuicios y la discriminación tras su asimilación efectiva a la

---

<sup>92</sup> Acerca de los modos de pensamientos de los hispanos nativos, inmigrantes y exiliados, consúltese a Nicolás Kanellos (ed.) (2002). *En otra voz. Antología de la literatura hispana de los Estados Unidos*. Houston /Texas: Arte público Press y Nicolás Kanellos (2003). *Hispanic Literature of the United States. A Comprehensive Reference*. Connecticut: Greenwood Press.

sociedad estadounidense. A veces uno no decide asimilarse, pero involuntariamente puede encontrarse en esta situación. Pasa así con las muchachas García. Carla, por ejemplo, ya no quiere ir al colegio si no se hace acompañar por su madre porque sus compañeros la insultan y le tiran piedras: “go back to where you came from, you dirty spic! [...] No titties [...] Monkey legs!” (Julia Álvarez, 1992: 153). Con Yolanda, la asimilación se está llevando a cabo en la medida en que ya no sabe hablar español. Eso le ocurre en su viaje a su país de origen, la República Dominicana. Allí Yolanda se da cuenta que ya ha perdido su autenticidad. No solamente es incapaz de familiarizarse (desconoce ahora las costumbres de su pueblo) sino que encima no puede entablar y mantener una conversación en español. Cuando su prima Lucinda le pregunta por sus hermanas, Yolanda contesta primero en un español que tambalea para luego volver al inglés:

In halting Spanish, Yolanda reports on her sisters when she reverts to English, she is scolded, '¡En español!' The more she practices, the sooner she'll be back into her native tongue, the aunts insist. Yes, and when she returns to the States, she'll find herself suddenly going back over some word in English or, like her mother, mixing up some common phrase. This time, however, Yolanda is not so sure she'll be going back. But that is a secret (Julia Álvarez, 1992: 7).

- otros, por haber nacido o vivido muchos años en este país, se asimilan plenamente como estadounidenses. Es el caso de Rudi en *In Nueva York* de Nicholasa Mohr. En efecto, mientras que William Horacio Colón recién llegado a Nueva York dice añorar Puerto Rico (el país donde nació), Rudi – que en cambio lleva muchos años aquí – no tiene el mismo sentimiento de nostalgia. Dice:

I can't say I miss Puerto Rico. You see, I been here since I got my discharge in 1946 from the army. I married my first wife here. I love Nueva York...it's my home.[...] Nuyorquino...that's me now.[...] Still, here is where my life and my business is, and my people. Yes, this Nueva York is my home (1997: 146).

- otros más, a pesar de no haber nacido en Estados Unidos, terminan como Victor en *Nilda*. Este personaje cree que su futuro está en este país. Como diría Gustavo Pérez Firmat, “estar dónde estoy vale más que ser quién soy: haber nacido en Cuba importa menos que estar aquí con mis hijos, que no son exiliados, y que han hecho posible que Carolina del Norte se convierta en mi hogar” (1997: Introducción, ix). A uno como Victor le importa poco haber nacido en Puerto Rico como pretende disuadirlo su hermano Jimmy, sino que lo más importante es el lugar donde se encuentra de ahora en adelante.

Conscientes de las similitudes y diferencias entre las dos culturas en contacto, unos hispanos reajustan la frontera cultural existente. Esta remodelación consiste en adquirir parte de la cultura angloamericana sin por lo tanto perder completamente lo que es inherente en ellos. Con todo no resulta fácil el respeto de las diferencias en la medida en que la cultura dominante (la angloamericana en este caso) se impone siempre sobre la hispana. Eso suele ocurrir con los matrimonios mixtos que no sólo favorecen el contacto entre culturas, sino que además propician la aculturación y / o la asimilación.

Tomemos el caso de la propia Isabel Allende quien declara en *El País* del 30 de enero de 1999: “ahora vivo en inglés y lo único que hago en español es escribir y amar porque le he enseñado algunas



palabras en castellano a mi marido” Willie, un estadounidense. También tenemos el ejemplo de Gustavo Pérez Firmat quien, al casarse por segunda vez con la angloamericana Mary Anne, terminó asimilándose parcialmente a la cultura de esta nueva esposa. Otro ejemplo de los muchos que se pueden encontrar es Esmeralda Santiago (1994) quien reconoce hablar más el inglés que el español de su niñez. Como esposa tiene que hacer un esfuerzo para hacerse entender en inglés por su marido que no habla español. Y tiene que hacerlo tanto por su marido como por toda la gente de su entorno familiar y profesional.

Como se puede ver entonces, los procesos de aculturación y asimilación cultural de los hispanos obedecen al interés y a la necesidad de adaptarse a la sociedad de acogida, y también al supuesto de que, una vez aculturados y / o asimilados, podrían vivir, como piensan Malgesini y Jiménez (1997: 37-38), sin discriminación y en igualdad de condiciones. En lo que atañe a la convivencia de matrimonios mixtos por ejemplo, puede haber una aculturación y una asimilación recíprocas.

### **5-3-2- La hispanización de los Estados Unidos**

Del mismo modo que la cultura angloamericana penetra en los hábitos de los hispanos, los patrones hispanos de gastronomía, indumentaria, vivienda, lenguaje, relación social, festejos y festividades, mentalidades, creencias y valores influyen también en la vida de los anglos. En *Hija de la Fortuna* por ejemplo, vemos cómo a través de la cocina Eliza entra con parte de la cultura hispana en Estados Unidos, pues,

como decían los de la comparsa, jamás habían comido mejor. Con la misma carne, frijoles y tocico de siempre, preparaba sabrosos platos creados en el entusiasmo del momento. Compraba condimentos mexicanos y los agregaba a las recetas chilenas de Mama Fresia con deliciosos resultados [...] su inspiración se elevaba a celestiales cumbres gastronómicas (1999: 317).

Aparte de la carne seca y los frijoles, en California se prueban también huevos, quesos frescos, verduras, frutas, mantequilla, sidra, pescados, mariscos, carne de vacuno, aves rellenas, condimentos y vino tinto que los hispanos traen de sus países. Además de la gastronomía, podemos leer la actitud de la propia autora como un intento de hispanización de los angloamericanos cuando logra enseñarle a su marido palabras castellanas. De este modo está superando el hecho de que, por tradición, la sociedad dominante espera y exige que todo grupo étnico-cultural sólo se asimile al sistema del país, dejando así su idioma y sus tradiciones culturales.

Sobre la hispanización de los Estados Unidos encajan también las huellas hispanas en la historia de este país. Estas marcas fueron dejadas por protagonistas históricos como Ponce de León, con la exploración de Florida. Luego está Vázquez Ayllon en lo que es hoy Carolina del Sur; Pánfilo de Narváez que también estuvo en la península floridana; Álvaro Núñez Cabeza de Vaca (autor de *Naufragios*) que, con el negro Estebanico, llegaron a California y a México e hicieron posible la exploración de Nuevo México y Arizona.

En esta lista de hombres que protagonizaron la historia hispana en lo que se conoce hoy como Estados Unidos, debemos mencionar también a Hernando de Soto como primer gobernador de Florida y

luego explorador de los actuales Estados de Georgia, Mississippi, Arkansas, Louisiana, Texas y Alabama. En Colorado encontramos a Francisco Vázquez de Coronado y Fray Marcos de Niza y en Oregón, a Juan Rodríguez Carillo. No podemos pasar por alto otras marcas del proceso de hispanización que son el gran número de ciudades estadounidenses de resonancia hispana. Con todo atrevimiento, pensamos que esos nombres de ciudades resultan de la presencia y la influencia hispanas en Estados Unidos.

En la actualidad, el fenómeno de hispanización de los Estados Unidos se apoya en la voluntad de los hispanos de resaltar y recrear su propia cultura y de desarrollar los patrones de comportamiento que llevan desde sus países de origen. En consecuencia se nota una tasa de hispanización de angloamericanos más elevada en las zonas fronterizas con países hispanos y donde existe una impronta de la historia. Cada enclave étnico-cultural hispano suele resistir a la asimilación estableciendo normas y valores culturales propios.

En eso que se presenta como una forma de hispanización de las ciudades y también una forma de resistencia a la asimilación, debemos hacer mención de los cubanos de Miami o de los boricuas de Nueva York. En Miami, la asimilación a la vida estadounidense se frena, porque es la Pequeña Habana y la Cuba en miniatura. Allí los cubanos tienen colegios, hospitales, iglesias, restaurantes, funerarias, calles, etc.. Hablando de las calles precisamente, tenemos por ejemplo La Calle Ocho en Miami. Para Gustavo Pérez Firmat,

era un bullicioso y bullente conglomerado de restaurantes, bodegas, gasolineras, dulcerías, florerías, puestos de frutas, barberías, agencias de automóviles, tiendas de muebles y efectos eléctricos, funerarias, escuelas y botánicas. Según los sociólogos,

la comunidad que surgió en torno a Calle Ocho era 'institucionalmente completa'; o sea, uno podía llegar al mundo en un hospital cubano y despedirse del mundo en una funeraria cubana (1997: 58).

Respecto del colegio donde estudió, Pérez Firmat dice que ya “se había cubanizado hasta convertirse en una prolongación de mi antiguo colegio habanero” (1997: 43). Todos estos ejemplos sobre la cubanización de Miami mediante restaurantes, escuelas, iglesias, cadenas de radio y televisión, etc. son también ejemplos de hispanización de los Estados Unidos. Y si entramos en *Nilda* de Nicholasa Mohr, vamos a encontrar iglesias como La Iglesia La Roca de San Sebastián donde los feligreses cantan en español y bailan al ritmo del bolero: “They sang the second chorus in Spanish [...] This time they played a slow bolero rhythm with a soft melody that sounded familiar to Nilda” (1986: 109). Las canciones que la protagonista escucha en esta iglesia le recuerdan las que tiene la costumbre de escuchar en las estaciones de radio que emiten en español: “it was the same kind of music she heard on the Spanish radio stations” (1986: 107). Por último, en esta iglesia se predica también en español: “The minister began the sermon, speaking in Spanish” (1986: 105).

En *Hija de la fortuna* Eliza encuentra, durante sus andanzas por California en busca de su amante, un barrio chileno llamado Chilecito. Allí viven muchos chilenos. Y allí es donde se recrea en la cultura de su país de origen. Prueba “pequenes” y también “chunchules”, un plato de tripas de cerdo fritas en grasa. Además escucha a la gente hablar en español.

Estos ejemplos que acabamos de destacar son algunos de los varios que existen sobre el proceso de hispanización de los Estados Unidos. Por donde hay un enclave hispano en este país, obviamente se implanta la cultura hispana con todos sus constituyentes: el idioma español, las costumbres, la moda, el arte, etc..Y con la concentración de los hispanos en ciertas ciudades y ciertos barrios, los anglos van adoptando también patrones culturales de los alógenos hispanos. La consecuencia de todo eso es que la cultura hispana está hoy en día presente en todos los sectores de la vida social, cultural, política y económica de los Estados Unidos.

#### **5-4- EL HISPANO: DE LA IDENTIDAD EN CONFLICTO AL MESTIZAJE CULTURAL**

Frente a la asimilación, hay hispanos que se resisten a la influencia de la cultura angloamericana. Para esta categoría de hispanos, “la asimilación es una alternativa sólo para aquellos que ya están asimilados” (Pérez Firmat, 1997: 196). Estamos aquí en un contexto en que el problema de la identidad se plantea. En efecto, en la relación entre el individuo, el colectivo cultural al que pertenece y la sociedad en la que vive, hay que operar alternativas de socialización. En esta línea hay hispanos (sobre todo los de la primera generación) que son refractarios a la nueva cultura. En *Bendíceme, Última*, aprendemos que “ mucha de la gente grande no quería aceptar el nuevo idioma y no deseaba que sus hijos lo hablaran, pero mi madre creía que si iba a tener éxito como sacerdote, debía hablar ambos idiomas, así que me alentaba a saberlos” (1994: 204).

Estas palabras de Antonio Mares son la evidencia de una clara tendencia hacia el bilingüismo, y con este, el biculturalismo. Pero el

hecho de que los hispanos tengan que enfrentarse a dos culturas puede llevarlos a tres actitudes:

- rechazar la cultura angloamericana para quedarse con la suya propia, y así guardar su identidad de origen;
- aceptar la cultura angloamericana rechazando la suya propia, y así integrarse plenamente en esta sociedad de acogida;
- u operar una síntesis, es decir, estar entre ambas culturas, y así tender puentes entre lo hispano y lo angloamericano.

La tercera actitud conduce, indudablemente, al mestizaje<sup>93</sup> cultural, pues en ella asistimos a una síntesis de dos culturas. Esta actitud nos conduce a algo nuevo. No vamos a hablar de los posibles mestizajes entre razas e individuos, sino del que se obtiene de la mezcla, simbiosis o fusión de culturas hispana y angloamericana. En este mestizaje cultural los hispanos comparten en proporciones relativamente iguales las dos culturas. Se llamarían los nuevos mestizos culturales de los Estados Unidos. Navegan entre dos mundos, dos orillas, dos culturas, dos mentalidades y sobre todo, dos lenguas. Es el caso de Eliza Sommers que habla español e inglés, de Antonio Mares cuya madre lo alentaba para saberse ambos idiomas, o de Nilda Ramírez que vive a caballo entre la cultura hispana y la angloamericana.

La cultura hispana y el español están en situación de diglosia en Estados Unidos. Eso quiere decir que están visiblemente en

---

<sup>93</sup> La noción de mestizaje abarca muchos elementos. Para unos críticos como Gruzinski (1999: 56-57) el mestizaje designa “les mélanges survenus entre des êtres, des imaginaires et des formes de vie issus de quatre continents – Amérique, Europe, Afrique, Asie”. Para nosotros, es también una mezcla, pero no forzosamente de cuatro continentes. Aquí nos interesa la de dos herencias culturales que se afrontan. Con claridad, el mestizaje es, en nuestro contexto, la lucha entre la cultura angloamericana y la cultura hispánica. Y en este contexto también, el mestizaje cultural incluirá el lingüístico, pues la confrontación de dos culturas diferentes como la hispana y la angloamericana es también la de dos lenguas: el español y el inglés.

inferioridad y menor prestigio frente al inglés y la cultura angloamericana. Consecuencia de ello, el bajo nivel socioeconómico de los hispanos, su deseo de integrarse, el rechazo o menosprecio de su propia cultura o su intento de aculturación, asimilación u olvido de sus orígenes. No obstante esta situación, la toma de conciencia por parte de los hispanos de su propia identidad revaloriza su cultura de origen en detrimento de la cultura de adopción.

Pero cuando dos culturas diferentes conviven en la realidad, emerge una cultura nueva- la cultura mestiza- fruto de la interpretación y de la conjugación de contrarios<sup>94</sup> Esta nueva cultura mestiza favorece también la emergencia de un nuevo idioma, fruto del sincretismo lingüístico. Se trata aquí del “Spanglish” o “espanglés” o “espanglish” que Ilán Stavans define como “una nueva lengua en formación, producto de la mezcla del inglés y del español”<sup>95</sup>. Esta nueva lengua tiene una sintaxis diferente de las de las lenguas de que deriva. Se manifiesta por la mezcla de palabras de ambos idiomas o por derivación de una palabra a partir de una de las dos lenguas. Es, según Esmeralda Santiago,

dialecto forjado del español y el inglés que toma palabras de los dos idiomas, las añade a las expresiones familiares [...] y cambia la manera en que se escriben hasta crear palabras nuevas. En mi casa, por ejemplo, lavamos el piso con un *mapo*, compramos *tique*, pa'l cine, *nos damos de cuenta*, leemos *panfletos*, *damos el Ok*, y llamamos *pa'atrás* cuando estamos muy *bisi* pa' hablar por teléfono (1994: Introducción, xvii).

---

<sup>94</sup> Léase, al respecto, a Beltrán Gonzalo Aguirre (1970). *El proceso de aculturación*. México: Universidad Iberoamericana.

<sup>95</sup> Véase “Unidad en la diversidad” en [www.unidadenladiversidad.com](http://www.unidadenladiversidad.com)

El Spanglish es entonces una variante dialectal del español por su contacto con el inglés. A pesar de que la cultura y la lengua del hispano están en situación desventajosa – en la medida en que se tiende más a derivar el español del inglés– son muchos los escritores hispanos que oscilan, consciente o inconscientemente, entre las dos lenguas en sus textos. La literatura hispana de los Estados Unidos, gracias al mestizaje de las dos culturas, se convierte en una literatura en hibridación, sin duda por ser también híbridos sus autores.

En fin de cuentas debemos destacar, de acuerdo con Francisco Lomelí (1996: 41), que la originalidad de la cultura hispana en Estados Unidos “reside justamente en el hecho de compartir dos tradiciones literarias y así ha conseguido elaborar una identidad híbrida propia. [lo hispano], trasciende la unicidad cultural porque el mezclar dos culturas, formando una tercera, es su fuerza”. Claramente, vemos en la literatura hispana de los Estados Unidos un reflejo del hibridismo cultural, producto del mestizaje de dos realidades culturales: la del país de origen y la estadounidense. Con todo este mestizaje cultural entre lo hispano y lo angloamericano tiene que consolidarse desde su valoración positiva.

En definitiva, con estos valores temáticos que acabamos de analizar, se puede retener que la socialización de los hispanos en Estados Unidos no es del todo fácil. Se enfrentan a unas realidades (injusticias, exclusiones y problemas de adaptación) sociales que los exponen a una crisis de identidad. Pero como esta última es algo personal, los hay que prefieren asimilarse al sistema angloamericano; otros optan por la conservación de sus valores culturales propios y el apego a su colectivo cultural; otros más – los hispanos del “hyphen”,



“símbolo de hibridez étnica” (Pérez-Firmat, 2000: 13) – oscilan entre las dos culturas.

## **CAPÍTULO 6**

# **INTERRELACIÓN ESPACIOS- PERSONAJES: UNA LECTURA SICO-IDEOLÓGICA**

En el presente capítulo, queremos sonsacar la sustancia del análisis del espacio y del personaje a partir de sus implicaciones sico-ideológicas. En principio, este último capítulo corresponde a lo que Jacques Soubeyroux (1985: 38) denomina “symbolisme idéologique”. Pero como el análisis se basa en la interrelación entre los espacios y los personajes, juzgamos también necesarios aquí los aportes de la psicología. En esta doble perspectiva psicológica e ideológica, pensamos resaltar las figuraciones simbólicas y los vectores de comportamientos del personaje hispano en Estados Unidos.

Hablar de simbolismo, de ideología y de psicología es asociar tres ideas esenciales que se emparentan con la Semiótica, la Sociocrítica y la Psicocrítica. Esta asociación nos va a ayudar, sin duda, a leer la complicidad que mantienen el espacio y su habitante que es el personaje. Nos va a remitir al estudio, esta vez, de tres temas importantes de las metrópolis: la frontera, la migración y el extranjerismo. También nos va a permitir ver dos tipos de relación que el espacio mantiene con el personaje y otra que se mantiene entre el espacio, el personaje y el tiempo.

Dicho en otros términos, hablaremos de la frontera como espacio intermediario, del extranjerismo como consecuencia de la vida allende la frontera, y de la migración como desplazamiento del personaje hispano de un espacio hacia otro. Estudiaremos además los espacios míticos para los hispanos de los Estados Unidos, los espacios “thymiques” y finalmente los espacios psicológicos.

## **6-1- LA FRONTERA COMO ESPACIO INTERMEDIARIO**

La frontera es un tema de la actualidad. Además, es un tema cultural, y más precisamente de la cultura planetaria. Para un mejor análisis de este fenómeno importa definirlo primero antes de ver sus manifestaciones materiales y sociales.

En su concepción puramente semiótica la frontera es, según Irene Machado (2001: 21), “un mecanismo semiótico sin el cual no es posible hablar de semiosis ni de ninguna forma de mediación”. Eso quiere decir que hablar de la frontera implica hablar de mediación e intermediación. En realidad, desde el punto de vista de la Semiótica de la cultura, la frontera deja de ser sólo una línea divisoria. Es también un factor de aproximación. Concretamente, la frontera puede entenderse no solamente como una línea que separa dos espacios, sino también como filtro, como lugar de encuentro, como zona conflictiva, o como un espacio de fusión y diálogo. En la materialización social de este signo, cuatro aspectos captan aquí nuestra atención:

- en primer lugar, el concepto de la frontera se refiere a la superficie topográfica dicotómica;
- en segundo lugar, remite sobre todo a una zona de conflictos y de concentración de signos como son la confrontación y la violencia;
- en tercer lugar, la frontera es el mecanismo responsable de la dinámica de los fenómenos culturales, económicos y sociales;
- por último, reenvía a un lugar de encuentro de dos mundos y dos culturas que han de cohabitar.

### **6-1-1- La frontera como topografía dicotómica**

Estados Unidos comparte la frontera con países hispanos como México, Cuba o Puerto Rico. Son, por lo tanto, tres zonas fronterizas que vamos a explorar a continuación:

- el suroeste, con predominio de la población chicana y mexicana asentada en los antiguos territorios mexicanos. Este gran asentamiento mexicano en el sudoeste estadounidense se disemina por los territorios de Texas, Arizona, Nuevo México, Nevada, Utah, medio Colorado y California, perdidos en la guerra entre México y los Estados Unidos (Allende, 1999: 364). Por otra parte, esta población hispana se ve acrecentada también por la inmigración de otros hispanos en los últimos años;

- Florida, con predominio de cubanos, especialmente en Miami;

- el noreste, donde predominan los puertorriqueños, los dominicanos, los cubanos y otros hispanos. Es la zona más heterogénea.

Todas estas zonas a las que incluimos Louisiana son el producto de la historia colonial, del imperialismo y del constante flujo de los inmigrantes.

Aplicando este mapa a las novelas que analizamos resaltamos los espacios que reflejan una geografía de frontera estadounidense donde viven los hispanos en la vida real. Estos espacios son por ejemplo: California (Sacramento, San Francisco), Nuevo México (La Ciudad de Guadalupe, Las Pasturas), Nueva York, etc. Estos espacios reflejan el realismo mimético de la diégesis de estas novelas. En efecto, el nombre real del lugar proclama la autenticidad de la aventura por reflejo metonímico que resalta el lector. Entonces si el

lugar es real, o sea comprobable en la realidad, todo lo contiguo y asociado a él en el relato reviste por lo tanto un carácter real (Henri Mitterand,1980). Tenemos que entender este fenómeno como el “effet du réel”, es decir, la ilusión realista del relato (Roland Barthes,1968).

Si bien estos espacios miméticos reflejan la presencia de los hispanos fuera de su país o territorio de origen, es de considerar que la idea de la frontera como topografía dicotómica reenvía a algo más evidente. Se trata de considerar al respecto la existencia de una frontera natural o convencional que deben cruzar los hispanos para encontrarse finalmente en estos espacios estratégicos. Estos hispanos terminan concentrándose en el suroeste por la existencia de una frontera terrestre y aérea entre Estados Unidos y México (no sólo los mexicanos cruzan esta frontera, sino que también pasan por allí otros centro y suramericanos). En el noreste (principalmente en Nueva York) y en el sur (Florida y Louisiana) se concentran hispanos que, a pesar de la frontera marítima, llegan a estos espacios gracias a la proximidad de los países hispano-caribeños (Cuba, Puerto Rico y La República Dominicana) con los Estados Unidos.

### **6-1-2- La frontera como espacio conflictivo y pernicioso**

La frontera ha venido participando en la producción de la confrontación y la violencia entre los hispanos y los anglos. En primer lugar, representa un espacio conflictivo para los países que la comparten. El intervencionismo, el imperialismo, el anexionismo y la injerencia política y económica de los Estados Unidos hacia los países hispanoamericanos hacen que la frontera deje de ser sólo una representación física.

Ideológicamente hablando, los Estados Unidos – mediante su “Destino Manifiesto” – mantienen una política expansionista. Muestra de esta actitud es la anexión de unos territorios mexicanos en 1848. Además lograron incorporar a Puerto Rico como Estado Libre Asociado y mantienen bases militares en muchos países como Cuba o Panamá para tener el control del subcontinente.

Con esta actitud nace un conflicto psicológico entre anglos e hispanos. Eso hace que los anglos se sienten maestros indiscutibles y los hispanos como dependientes de los anglos. Por otra parte, la anexión, por ejemplo, de los territorios mexicanos propicia el sentimiento de odio y la violencia en la frontera entre ambos países. Y es que muchos mexicanos y chicanos no están dispuestos a aceptar que sean marginados y tratados como extranjeros.

Esta situación conflictiva que a veces provoca la frontera suele trasladarse luego al interior del país, originando xenofobia y racismo en los anglos y resentimiento por parte de los propios hispanos. De hecho, los anglos culpan a los hispanos de ser responsables de la criminalidad y del tráfico de la droga. Eso es al menos lo que reporta Gómez-Peña (2006):

Los gringos nos veían, según les convenía, como fuente primaria de todos sus males y preocupaciones financieras, especialmente en épocas económicas adversas. Para decirlo de manera categórica, nos percibían como un puñado de criminales transnacionales, pandilleros, narcotraficantes, bandidos hollywoodenses y éramos tratados correspondientemente (91-92).

Los anglos les reprochan también de importar su cultura a Estados Unidos y de hablar siempre en español, pues como dice otra

vez Gómez-Peña, “hablar español en público ya era en sí mismo un acto de desafío político” (92).

La frontera se manifiesta como espacio pernicioso a través de las incursiones ilegales, las expulsiones, el bandolerismo, la criminalidad, el narcotráfico, la explotación etc. En el caso de la frontera entre Estados Unidos y México se puede ver cómo, al querer cruzarla, los hispanos arriesgan su vida<sup>96</sup>. En la frontera marítima entre los Estados Unidos y los países hispanos del Caribe, hay balseros<sup>97</sup> que, al no poder conseguirse un visado para emigrar a los Estados Unidos, intentan llegar allí ilegalmente. Pasan por Puerto Rico y cruzan en frágiles embarcaciones el Canal de La Mona.

El grado de peligrosidad se eleva con las dificultades de travesía: pese a que unos llegan a salvo a su destino, otros naufragan y son a menudo devorados por los tiburones; otros más son capturados por los guardacostas estadounidenses que vigilan las fronteras. Esta experiencia que es la de dominicanos, pero también de otros caribeños puede relacionarse con la que viven los personajes de *Hija de la fortuna*. Pues, esos personajes, muchos de ellos hispanos, emprenden también un viaje largo y arriesgado rumbo a los Estados Unidos a bordo de barcos. En la travesía deben aguantar las enfermedades, el hambre, la sed y los abusos en medio de aguas turbulentas y de espesas brumas.

---

<sup>96</sup> Véase la película *El Norte* de Gregory Nava en la que se puede ver cómo dos hermanos guatemaltecos peligran su vida al cruzar la frontera entre México y Estados Unidos.

<sup>97</sup> Los balseros son los hispanos que proceden de Cuba o de la República Dominicana y que llegan en embarcaciones frágiles a las costas de Florida en Estados Unidos.



### **6-1-3- La frontera como dinámica de fenómenos económicos, culturales y sociales**

Abordamos ahora esta región con dos lados como un espacio de confluencia. Ambos lados constituyen una unidad económica, cultural y social. Esto es lo que particulariza a la vida fronteriza. Si tomamos la frontera entre Estados Unidos y México o la entre Estados Unidos y Puerto Rico, veremos que hay interacción de fenómenos económicos y culturales. Hay contrabando e intercambio. Esto se nota en la California de la fiebre del oro. En estos momentos de su historia, la región fronteriza se beneficiaba de los aportes culturales de los hispanos que llegaban allí. Como ejemplo, en el invierno de 1852 los habitantes del norte de California comieron duraznos, albaricoques, uvas, maíz tierno, sandías y melones, mientras que en Nueva York, Washington, Boston y otras importantes ciudades angloamericanas la gente se resignaba a la escasez de la temporada (Allende, 1999: 383).

Los hispanos cruzan la frontera para entrar en Estados Unidos, pero también la atraviesan los estadounidenses para ir a los países fronterizos, según sus intereses. Por tanto, esta línea pierde rigidez, “se mueve” para luego dejar entrar y salir hombres, y con ellos la interacción cultural y económica. En general, basta con dejar entrar a los hombres para que una cultura como la hispana entre de modo subterráneo. Gracias a la permeabilidad de las fronteras, un país como Estados Unidos termina incorporando en sus costumbres ritmos de merengue, salsa, tango, bolero o pasodoble y gastronomías procedentes de los países hispanos. Dichos ritmos y sabores hispanos acaban por hispanizar a las principales ciudades acogedoras de los hispanos. Desde las periferias entre Estados Unidos y México o entre

Estados Unidos y Puerto Rico por ejemplo, la interacción cultural obliga a que la población fronteriza vaya adaptándose al biculturalismo y al binacionalismo. Por tanto, antes de su expansión en el interior del país, la cultura hispana florece primero en las zonas fronterizas hispano-estadounidenses.

#### **6-1-4- La frontera como lugar de encuentro y cohabitación**

Es difícil eliminar cualquier tipo de frontera. Pero ésta sí que puede moverse o perder rigidez. En este caso, cuando una frontera “se mueve” o deja de ser rígida, da lugar a la posibilidad de una coexistencia, dentro de un mismo espacio, de personas y de manifestaciones culturales heterogénea. Todo empieza en las zonas de separación de los Estados Unidos con los países hispanos periféricos. Allí es donde comienza a debatirse más el problema de la aceptación o no del hispano, y más tarde en el interior del país, la del idioma español y de la cultura hispana. Simbólicamente, se trata del encuentro de dos mundos y culturas diferentes obligadas a cohabitar en un mismo espacio. Este tipo de espacio podría llamarse conjunción.

La idea de la frontera como conjunción puede entenderse como lo que Bertrand Westphal (2007: 116 y ss) llama “le tiers espace”. Parafraseando a este crítico interpretamos que en este tipo de espacio el discurso del grupo minoritario puede expresarse al mismo título que el del grupo dominante, que en este caso pierde sus privilegios. Se trata del centro de la periferia, o más exactamente de la zona de contacto entre un centro que se disipa y una periferia que se afirma. Pero este espacio no es homogéneo aunque permite la síntesis de

todas las diferencias y la reducción de algunas fracturas que puedan existir.

Refiriéndose al caso de los chicanos, Manuel Alvadalejo Martínez (2007) habla también de la Frontera como un “tercer espacio” que “mejor define y más caracteriza la identidad cultural chicana”. La idea de la Frontera aparece como una obsesión temática para la mayoría de los escritores chicanos. En efecto,

además de haberse convertido en uno de los símbolos más representativos de la exclusión y la marginalidad padecida por los chicanos en estas últimas décadas, la Frontera ha sido igualmente descrita por la casi totalidad de artistas chicanos como un lugar de encuentro, diálogo, fusión y, por tanto, mestizaje cultural. De este modo, la Frontera se ha convertido en una especie de 'tercer espacio' capaz de aunar la más trágica experiencia de cualquier inmigrante ilegal con la más sublime creatividad de artistas de la talla de Gloria Anzaldúa<sup>98</sup> y Guillermo Gómez-Peña<sup>99</sup>. En definitiva, la Frontera se puede

---

<sup>98</sup> Gloria Anzaldúa habla de la Frontera en *Borderland / La Frontera. The New Mestiza* (2007). Considera la frontera como: 1) un trauma y una herida que han marcado a la comunidad chicana desde los orígenes de su vida estadounidense; 2) una línea divisoria; 3) un lugar de seguridad y peligro donde “Nosotros” se distingue fácilmente de “Ellos”. Al respecto, dice: “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. The prohibited and forbidden are its inhabitants. Los atravesados lived here: [...] Gringos in the U.S. Southwest consider the inhabitants of borderlands transgressors, aliens – whether they possess documents or not, whether they are Chicanos, Indians or Blacks” (25). Sin embargo, esta escritora chicana anhela un saneamiento del trauma, de la herida o de la división mediante el mestizaje o el sincretismo. Es precisamente lo que llama “a third country”, producto de la convergencia de dos mundos y dos culturas diferentes. La propia autora reconoce que la convergencia crea “a shock culture, a border culture, a third country, a closed country” (33). Y lo que llama “third country” o “tercer país” equivale a lo que Westphal y Alvadalejo Martínez denominan “le tiers espace” y “the Thirdspace” respectivamente. En la perspectiva de Anzaldúa y también de otros escritores hispanos, el “third country” sería un lugar de fusión o hibridez cultural, consecuencia de la mezcla de realidades diversas. En esta dinámica, estaremos entonces cerca de lo que Vasconcelos llamó “raza cósmica”.

<sup>99</sup> Guillermo Gómez-Peña, que deja la Ciudad de México para los Estados Unidos en 1978, plasma la idea de la Frontera en muchos de sus trabajos. Es el ejemplo de *The New World Border: Prophecies, Poems & Loqueras for the End of the Century* (1996), de *Dangerous Border Crossers* (2000) o de *Bitácora del cruce* (2006). Generalmente, habla del cruce de la frontera que acarrea el

definir como un ' Thirdspace' que fusiona lo real y lo imaginario en un mismo y único punto, convirtiéndose así en el espacio chicano por antonomasia

(2-3).

Pero el concepto de Frontera no es una exclusividad temática de los escritores chicanos. Es también recurrente en la sicología de la mayoría de los escritores hispanos. Los escritores hispanos de los Estados Unidos que reflejan esta idea de la Frontera parten precisamente del encuentro y de la cohabitación cultural para problematizar sus identidades. Sus reflexiones suelen reflejar sus vidas a caballo entre dos mundos y dos culturas.

## **6-2- EL SENTIMIENTO DE EXTRANJERÍA COMO CONSECUENCIA DE LA VIDA ALLENDE LA FRONTERA**

El fenómeno de extranjería se manifiesta cada vez que alguien deja su tierra natal para vivir en otro lugar. También se manifiesta – y mucho más – cuando uno se encuentra en espacios gigantescos y alienantes como son las ciudades norteamericanas. En estos círculos, los hispanos viven una experiencia ambigua y de vulnerabilidad.

En el primer caso, ellos están a caballo entre un allí y un aquí, un ayer y un hoy. Esta situación la experimentan casi todos, y particularmente los que nacieron y vivieron en sus países de origen antes de encontrarse en Estados Unidos. Uno de los varios ejemplos es Lourdes Casal. Después de vivir durante veinte años en Estados Unidos esta escritora de origen cubano expresa en sus obras un sentimiento de doble nacionalidad: en un momento se identifica con

---

de las culturas. Consecuencia de este cruce son las identidades híbridas. Ve la frontera a la vez como lugar y metáfora.

Nueva York como su casa y en otro, con La Habana como su cuna. Al respecto, confiesa:

Nueva York es mi casa/ Soy ferozmente leal a esta adquirida patria chica / Por Nueva York soy extranjera ya en cualquier otra parte/ Pero Nueva York no fue la ciudad de mi infancia / No fue aquí que adquirí las primeras certidumbres / No está aquí el rincón de mi primera caída ni el silbido lacerante que marcaba las noches / Por eso siempre permaneceré al margen / Una extraña entre piedras, aun bajo el sol amable de este día de verano / Como ya para siempre permaneceré extranjera, aun cuando regrese a la ciudad de mi infancia / Cargo esta marginalidad inmune a todos los retornos, demasiado habanera para ser neoyorkina, demasiado neoyorkina para ser – aún volver a ser – cualquier otra cosa<sup>100</sup>.

De lo que precede, resulta que el hispano que vive en Estados Unidos sufre el binacionalismo, lo cual lo obliga también a vivir el biculturalismo y a ser un hombre extraño en sí y extranjero<sup>101</sup> en cualquier lugar. Muchos de nuestros personajes se encuentran también en esta situación. En *Bendíceme, Última* la Anciana y los padres de Antonio Mares remiten a menudo a su pasado indígena, a la época de los conquistadores, para añorar así su ascendencia y su origen. En *Nilda* la madre de la protagonista hace alusiones a su Puerto Rico

---

<sup>100</sup>Léase a Antonio Torres (2001). *Culturas Latinas en Estados Unidos*. [www.ub.es/filhis/culturales/conf.cul.html](http://www.ub.es/filhis/culturales/conf.cul.html).

<sup>101</sup> Respecto del término “extranjero” Graciela Malgesini & Carlos Jiménez (1997) aconsejan decir “persona de origen extranjero” para no caer en su uso peyorativo. Para estos investigadores, ser una persona de origen extranjero tiene referencia al status de una persona que vive en un lugar que no es su lugar de nacimiento. El término tiene mucho que ver con el etnocentrismo. Los valores, las costumbres, las actuaciones, las características físicas, étnicas y culturales suelen servir para diferenciar una persona de origen extranjero de la nativa. Pero es de subrayar en nuestro contexto que también existen hispanos nacidos en Estados Unidos y que son identificados e identificables como personas de origen extranjero, precisamente por estos rasgos diferenciadores.

natal mientras que su padrastro, Emilio Ramírez, recuerda de manera obsesiva la España donde nació.

En el segundo caso, por encontrarse en este mundo gigantesco, unos hispanos aparecen sin techo ni trabajo, porque no son aceptados como residentes estadounidenses, o porque no tienen permiso para trabajar. En este sentido destacamos la paradoja de Juan Armando Epple en su cuento “Garage sale”. En efecto, el escritor de origen chileno habla de las contradicciones que existen en unos países como Estados Unidos a la hora de tener un trabajo para vivir. Dice:

En el tiempo que llevamos fuera de Chile habíamos tenido que cambiar de país dos veces (porque en unos para conseguir visa de residencia hay que tener primero contrato de trabajo, en otros para conseguir trabajo hay que tener primero permiso de residencia, sin contar con que hay otros donde no nos aceptan ni de turistas) y estando en Estados Unidos veníamos recorriendo más de cinco estados, hasta encontrar un trabajo más o menos estable en Eugene (2005: 88)<sup>102</sup>.

No poder encontrar trabajo para vivir significaría no tener derecho a subsistir en una tierra, y por eso, unos se ven obligados a errar hasta encontrar dónde y cómo establecerse. Por eso también están unos en situación ilegal o en el anonimato. El caso más evidente es el de los inmigrantes ilegales. Debemos fijarnos especialmente en los apellidos de asonancia hispana como Muñoz, Fernández, Ramírez, Hernández o González<sup>103</sup> correspondientes a hispanos que no pudieron ser identificados después de los atentados del 11 de septiembre de 2001, pues las agencias no los conocieron por su

---

<sup>102</sup> AA.VV. (2005). *Con otra mirada. Cuentos hispanos de los Estados Unidos*. Madrid: Editorial Popular.

<sup>103</sup> Pedro F. Frisneda (2002). “La tragedia traspasó fronteras” en *Tiempo del mundo*, 12-18 de septiembre de 2002. [www.tdm.com](http://www.tdm.com)

condición de “ilegales”. Lo seguro es que los que trabajaban en las Torres Gemelas como cocineros, meseros o camareros y barrenderos no tenían documentos legales (sin duda los tenían falsificados o prestados).

Del sentimiento de extranjería se puede llegar entonces a la perdición, como ocurre con los numerosos indocumentados hispanos en este país. Sin embargo, este sentimiento no es sólo de los que no tienen papeles ni trabajo. Es también el de muchos de los que llegan a las ciudades norteamericanas y son desorientados, como la familia Fernández en *El Bronx Remembered* de Nicholasa Mohr. De hecho, Eugenio Fernández llega a Nueva York con su familia y allí tienen dificultades de adaptación, pues “City life was foreign to them, and they had to learn everything. Graciela Fernández had been terribly frightened at first of the underground trains, traffic, and large crowds of people” (1975: 3).

Alirio Díaz Guerra, escritor colombiano exiliado en Nueva Cork plantea también este problema de adaptación. Su obra *Lucas Guevara* (2001) narra la experiencia llena de infortunios y peripecias de Lucas Guevara en esta gigantesca ciudad estadounidense que es Nueva York. El protagonista, una vez propiciado por su padre en esta Metrópoli como estudiante, es desilusionado prontamente por los vicios y la discriminación propias a la sociedad norteamericana. De hecho, Lucas Guevara,

hallábase en el seno de Nueva York, la vorágine espantosa que todo lo avasalla, en donde el mérito y valimiento de los individuos dependen del mayor o menor número de monedas que se lleven en el bolsillo; en donde nadie es conocido de nadie; donde se persigue al pordiosero con más afán que al criminal;

donde cada salario, no importa lo insignificante que sea, tiene millares de postulantes que se rompen las cabezas y se someten a cuanta indignidad es posible para lograrlo; en donde los asilos de beneficencia no se abren sino para las víctimas de accidente o enfermedad; en donde, atestados en edificios mal sanos, sucumben por centenares los desheredados de la suerte, en el invierno de hambre y frío y en el verano de inanición y asfixia. Así veía a Nueva York, esta inmensa masa heterogénea e híbrida, asiento de todas las razas, asidero de todas las costumbres, centro de todos los vicios, océano de todas las pasiones, mercado de honras, tonel en que se amasan todas las ambiciones, desierto en que se esterilizan todas las almas y con el calor de la fiebre mercantil se petrifican todos los corazones (139).

En general, el sentimiento de extranjería es un problema de inmigrantes o exiliados que buscan encontrarse a sí mismos en esta nueva sociedad. Todo viene determinado por el diferenciamiento, las políticas sobre la integración del Otro, el ambiente social y el nivel de desarrollo de las ciudades estadounidenses.

### **6-3- LA MIGRACIÓN COMO DESPLAZAMIENTO DE UN ESPACIO HACIA OTRO**

La migración es cualquier desplazamiento de un lugar de origen a otro de destino, con un cambio de residencia temporal o permanente. Básicamente estamos aquí ante un proceso de mejora, de progreso o de refugio en el que intervienen tanto los factores de expulsión (factores sociales, culturales, económicos, políticos o religiosos) como



de atracción. Para hablar de ello nos vamos a fijar en tres formas migratorias: la emigración<sup>104</sup>, el exilio y el éxodo rural.

Por una parte encontramos en *Bendíceme, Última, Nilda e Hija de la fortuna* muchas descripciones con referencia al paisaje, a los edificios, a los barrios, etc. Estas descripciones traducen, según M. Bakhtine (1978), la tradición de los relatos de viajes. Esos desplazamientos remiten a la emigración y al éxodo rural. Por medio de dichos viajes, entendemos que los personajes de estos relatos se imaginan que algunos lugares del mundo o del país deben producir la felicidad, o que hay plantas peculiares que no crecen ni brotan al sol sino en lugares precisos (Gustave Flaubert, 1986). Por otra parte hallamos, especialmente en *Nilda*, unas alusiones a la Guerra Civil Española y a la Dictadura Franquista. Estas alusiones pueden entenderse como antecedentes de un exilio.

### **6-3-1- La emigración**

Si partimos de la visión según la cual las migraciones en general no son el resultado de la casualidad, entonces tampoco lo es en particular la emigración. Y especialmente la emigración hispana a los Estados Unidos. Si los hispanos eligen este país es sin duda porque son atraídos por la necesidad de una mano de obra barata y la posibilidad de conseguir mejores oportunidades de progreso y un nivel de ingresos mejor que el de su país de origen. También ven en

---

<sup>104</sup> La idea de la emigración supone el desplazamiento de un lugar de origen – como pueden ser España, Cuba, Puerto Rico, La República Dominicana, México, Chile, Argentina, Colombia, etc. – hacia otro de destino que aquí representan los Estados Unidos. Sin embargo, cada vez que se habla de este fenómeno, subyace a menudo otra idea, la de la inmigración que alude a la llegada a un país como Estados Unidos de emigrantes procedentes de las naciones hispanas. Por lo tanto, no vamos a fijarnos en el posible antagonismo entre los dos fenómenos. Tomaremos en cuenta, más bien, tanto los factores de expulsión (en los países de origen) como de atracción (en Estados Unidos, país receptor).

Estados Unidos la posibilidad de salir, aunque de manera relativa, de la presión social en la que se encuentran en sus países.

Porque los fenómenos migratorios no son casuales, vemos por lo tanto que los destinos de los emigrantes son elegidos en función de estas razones que acabamos de mencionar. Pero además de estas razones debemos reconocer que los emigrantes ya no se mueven solamente por afinidades culturales y coloniales como antes. En la actualidad, también se mueven por los vínculos históricos y materiales<sup>105</sup> y por las proximidades geográficas.

Con la proximidad geográfica y todos los factores de atracción, Estados Unidos aparece como el mejor destino para los emigrantes hispanoamericanos y españoles en busca de un futuro mejor. Una vez en Estados Unidos esos hispanos se concentran en espacios (regiones, ciudades y barrios) precisos. La emigración hispana a los Estados Unidos viene reflejada en *Hija de la fortuna* con Eliza Sommers, Azucena Placeres, Paulina del Valle, Feliciano Rodríguez de Santa Cruz y otros chilenos. En esta obra se alude también a la emigración de mexicanos y peruanos. En *Nilda* encontramos a Lydia Ramírez, y sus hijos Jimmy Ortega, Paul Ortega y Frankie Ortega, y muchos otros puertorriqueños, que emigraron de su país, pero que ahora son inmigrantes en Estados Unidos.

Además de estas obras, otras también reflejan la emigración hispana a los Estados Unidos. Es el caso de *Retrato en sepia* (2000) de Allende donde Severo del Valle va a San Francisco a estudiar derecho, al lado de su tía Paulina del Valle. En *In Nueva York* (1997),

---

<sup>105</sup> Cuando hablamos de los vínculos materiales nos referimos a las condiciones económicas que mueven a los emigrantes. En este contexto el emigrante deja de ser un simple nómada en constante desplazamiento para convertirse en un “misérable en quête d’une terre d’abondance” (Moreau Defarges, 1994: 14).

encontramos a Old Mary que fue ama de casa en Puerto Rico, pero que se vino a Nueva York porque “in Nueva York, they said, the wages were high and opportunities greater. Some workers received letters from relatives in New York who promised a fortune could be made there” (Mohr, 1997: 12). Además de Old Mary, hay personajes como Rudi, Federico, Lali o William Horacio Colón y otros “Puerto Ricans who had migrated to New York and spoke very little English...” (Mohr, 1997: 51). En *El Bronx Remembered* (1975), Graciela y Eugenio Fernández emigraron de la ciudad de Mayagüey (Puerto Rico) a Nueva York con cinco de sus hijos. Son ahora inmigrantes en Estados Unidos, como también lo son los demás personajes puertorriqueños que pululan en esta obra.

El fenómeno de la emigración hispana a los Estados Unidos ya es evidenciado en *Lucas Guevara* de Alirio Díaz Guerra. Esta primera novela de inmigración hispana (escrita en español) en Estados Unidos presenta al protagonista (personaje epónimo) que va de Santa Catalina (República\*\*\*) hacia Nueva York<sup>106</sup> como estudiante. Es en la obra la metáfora de “todos los Lucas Guevaras habidos y por haber”, es decir, todos los hispanos que emprenden como él el camino de la inmigración hacia los Estados Unidos.

La emigración hispana a los Estados Unidos es protagonizada también en *Las aventuras de Don Chipote, o cuando los pericos mamen* (1999) de Daniel Venegas. En esta segunda novela de

---

<sup>106</sup> La novela de Alirio Díaz Guerra pone de relieve la dialéctica espacial entre Nueva York, metáfora, metonimia y mimesis de la sociedad estadounidense y Santa Catalina, ciudad de la República de \*\*\*, lugar inventado como representante de todos los pueblos hispanoamericanos de donde podría proceder cualquier inmigrante hispano como Lucas Guevara. Si el primer espacio suena a modernización y supertécnica, es también y sobre todo la sede de la perdición, de la corrupción, de la ruina moral, de la codicia, de congojas, de la discriminación social, cultural y racial, de desolación; en resumen, es un lugar de abismos del vicio. Al contrario, aunque Santa Catalina deja pensar en la pobreza, las guerras civiles y el subdesarrollo de los pueblos hispanoamericanos, es por lo menos reflejo de inocencia y valores religiosos y culturales.

inmigración hispana en Estados Unidos – publicada originalmente en 1928 –, la narración se centra en Don Chipote, un campesino mexicano en el Norte de México. La odisea de este campesino es también la de tantos braceros<sup>107</sup> cuyas ganas por buscar un futuro mejor en Estados Unidos los expone a la explotación laboral y a la codicia en las ciudades fronterizas del sudoeste del país.

*Pioneros puertorriqueños en Nueva York: 1917-1947* (2002), autobiografía de Joaquín Colón López, tiene también como protagonista la inmigración hispana en Estados Unidos. Aquí, el escritor y activista de origen puertorriqueño nos habla de la vida de los primeros emigrantes borinqueños a Nueva York y de las causas que los motivaron a salir de Puerto Rico: algunos de esos emigrantes llegaban a Nueva York huyendo de las precarias condiciones económicas por las que pasaba su país mientras que otros salían con el propósito de conquistar el saber en Estados Unidos.

De lo que precede, observamos que el tema de la emigración está muy presente en la literatura hispana de los Estados Unidos. Podemos, por lo tanto, entender que este fenómeno social está anclado tanto en la cultura como en la sicología y la cosmovisión de los hispanos.

---

<sup>107</sup> Los braceros eran trabajadores mexicanos que, durante el Programa Bracero de 1942 a 1964, iban a trabajar en los campos del sudoeste de los Estados Unidos. Con este Programa firmado el 4 de agosto de 1942 entre los gobiernos de Manuel Ávila Camacho (México) y Franklin Roosevelt (Estados Unidos), muchos campesinos mexicanos emigraron al norte con fines de enrolarse de trabajadores agrícolas y contribuir con sus brazos a satisfacer la entonces necesidad de una mano de obra barata. Esta situación, aunque legalmente expiró en 1964, sigue todavía pues los mexicanos y otros hispanoamericanos representan hasta ahora este recurso humano explotable y barato que los angloamericanos necesitan para su economía.

### 6-3-2- El exilio

El exilio es también un fenómeno migratorio. Es una expatriación. En este caso, hay una fuerza coercitiva que obliga a una persona a dejar su patria para buscar refugio o asilo en otro país. Supone una persecución de una persona por razones de su militancia política o sus opiniones religiosas. Supone también un peligro que corre una persona por los conflictos bélicos, el anticonformismo social y cultural.

Contemplando la historia del mundo hispánico podemos destacar unas causas del exilio hispano a los Estados Unidos: la Guerra de Independencia, los movimientos de liberación de las colonias españolas en América, la Guerra del Pacífico, la Guerra hispano-estadounidense de 1898, las Revoluciones (la Mexicana y la Cubana), la Guerra Civil Española, las dictaduras (la franquista y las de los países hispanoamericanos<sup>108</sup>), el intervencionismo y el imperialismo norteamericano en América Latina, etc...

En *Nilda*, la presencia del personaje Emilio Ramírez es muy ilustrativa de este fenómeno. De heco, el padrastro de la protagonista es un exiliado español que huyó de la Guerra Civil Española, de las

---

<sup>108</sup> Sobre Hispanoamérica destacamos dos dictaduras férreas que han contribuido, desde el pasado siglo XX, a expulsar a los hispanos hacia los Estados Unidos. Son la de Fidel Castro en Cuba desde 1959 y la de Rafael Leonidas Trujillo Molina, entre 1930 y 1961. Respecto de estos dos dictadores y de la manera cómo son descritos, léanse, respectivamente, *El año que viene estamos en Cuba* (1997) de Pérez Firmat y *La breve y maravillosa vida de Óscar Wao* (2008) de Junot Díaz. Pero en el caso de Cuba, además de la dictadura de Fidel Castro, la del dictador Fulgencio Batista Zaldívar (1940-1944) y (1952-1959) también contribuyó a expulsar a muchos cubanos hacia los Estados Unidos. De este dictador habla el cubano-estadounidense Óscar Hijuelos (1991). Refiriéndose a tres hermanas que dejaron Cuba para establecerse en Nueva York, dice: “Estas hermanas habían abandonado Cuba durante los años cuarenta porque detestaban al dictador Batista y su gobierno. Batista era el culpable indirecto de la muerte de su hermano, un juez que se oponía públicamente al dictador [...] Resentidas por su muerte y hostigadas por el gobierno, las tres hermanas emigraron a Nueva York” (42). Con esta ilustración nos damos cuenta de que el exilio y / o la inmigración cubana a los Estados Unidos no se deben sólo a la dictadura castrista, sino también a la batista.

garras del Fascismo y del Franquismo por ser comunista. El exilio de este personaje parte entonces de su ideología política (comunista), de su anticonformismo religioso (en contra del Catolicismo y de la Iglesia) y del conflicto bélico que representa la Guerra Civil Española.

Gustavo Pérez Firmat (1997) habla también del exilio. Cuando niño, sus padres, sus hermanos y él tuvieron que salir de Cuba a causa de la Revolución encabezada por Fidel Castro. Como muchos de exiliados hispanos<sup>109</sup> en Estados Unidos, Gustavo sufre el destierro y la expatriación. Al contrario de Emilio Ramírez en *Nilda*, Gustavo y su padre son anticomunistas y antirrevolucionarios. Esta diferencia de ideologías nos permite pensar que el exilio puede tocar a cualquiera, según su militancia, su ideología o el régimen totalitario que se afiance en el poder. Lo podemos comprobar con los cubanos que son sempiternos exiliados, independientemente del régimen y de su estabilidad. Al respecto, nos revela Pérez Firmat:

Para los cubanos, el exilio es casi un patrimonio nacional. José Martí vivió en Nueva York casi tantos años como en Cuba. El primer presidente de la República, Don Tomás Estreda Palma, vivió más de veinte años en Estados Unidos (¡donde se ganaba la vida como maestro de español!). Antes de Fidel Castro, ningún gobernante cubano había durado en el poder más de unos cuantos

---

<sup>109</sup> Mencionemos aquí a algunos escritores hispanos exiliados en Estados Unidos:

- los españoles Ramón José Sender (novelista), Jorge Guillén (poeta) y Juan Ramón Jiménez (poeta, que vivió su exilio en Estados Unidos antes de trasladarse a Puerto Rico en 1950);
- los argentinos Luisa Valenzuela (novelista y cuentista) y Manuel Puig (novelista y dramaturgo);
- los chilenos Emma Sepúlveda (pedagoga, novelista, poeta y crítica literaria) y Ariel Dorfman (poeta, novelista, ensayista y dramaturgo);
- el guatemalteco Arturo Arias (novelista, guionista y crítico literario);
- los cubanos Heberto Padilla (novelista y poeta), Reinaldo Arenas (novelista, poeta y dramaturgo) y Gustavo Pérez Firmat (novelista, ensayista, poeta y crítico literario).

años. Ni siquiera temibles dictadores como Gerardo Machado o Fulgencio Batista (1997: 86).

Estas palabras son el testimonio de que la permanencia de uno en su tierra natal depende de la forma de régimen en el poder y de su pertenencia a tal o cual formación ideológica y política. Pero gracias a este exilio se puede asistir hoy en día a la expansión de una gran comunidad de habla hispana en Estados Unidos.

Pese a este crecimiento demográfico hispano gracias al exilio, hay que señalar que los hispanos exiliados – como es el caso de Emilio Ramírez o de Gustavo Pérez- Firmat – sufren la nostalgia del pasado. Los acechan el mito del retorno<sup>110</sup> a la tierra natal así como los recuerdos de cosas o familiares dejados atrás. Además, por las razones de fuerza que los obligan a salir de su país natal, es recurrente verlos como personajes corroídos por las circunstancias.

### **6-3-3- Del campo a la ciudad: el éxodo rural**

Aquí estamos en un proceso que consiste en partir del campo (zona rural) hacia la ciudad (zona urbana). Esto pasa forzosamente por los fenómenos migratorios que queremos seguir abordando con el tema del éxodo rural.

El éxodo rural es, como acabamos de subrayar, un fenómeno migratorio como la inmigración, pero que consiste en un desplazamiento masivo de la población rural hacia las zonas urbanas.

---

<sup>110</sup> El mito del retorno se basa en las constantes preocupaciones del exiliado o del inmigrante orientadas hacia su pasado y su patria. El que se encuentra en esta situación piensa regresar si cambian las cosas en su país de origen. Se imagina cada vez en un proceso de retorno a su país natal, como nos sugiere el título *El año que viene estamos en Cuba* de Pérez Firmat. Sobre la filosofía y la psicología de uno que piensa siempre en un posible retorno, léase a Mircea Eliade (2008) *El mito del eterno retorno*. Madrid: Alianza Editorial. Traducción al español de Ricardo Anaya.

Dicha población rural está impulsada por la necesidad de hallar oportunidades y un futuro mejor en la ciudad. Los factores de expulsión son casi los mismos que en lo que a la inmigración o emigración se refiere.

En *Bendíceme, Última* la narración hace alusión a un pueblo (Las Pasturas) que vive en la miseria, la pobreza y la brujería. También hace referencia a una familia (los Mares) que deja este pueblo para mudarse a la ciudad. Posteriormente, con la llegada de Última a la ciudad, aprendemos que este pueblo se ha vaciado. El despoblamiento de una comarca como Las Pasturas nos parece, entonces, un signo del éxodo rural. Para entender mejor esta situación debemos fijarnos en la actitud de María Luna que, después de nacer su hijo Antonio, convence a su marido para que dejen este pueblo y que se vayan a vivir a la Ciudad de Guadalupe. La razón para mudarse es que en la ciudad hay más oportunidades y un colegio para los críos.

Por la fuerza de las cosas el padre Gabriel Mares (vaquero) tiene que vender su pequeño rebaño antes de la mudanza. Esto le duele porque considera su hato como una herencia. Pasa lo mismo con Clemente Chávez en *Heart of Aztlan* (1976). Este padre de familia se ve también dolido en su orgullo al sentirse obligado a vender su ranchito que heredó de su abuelo. La familia Chávez vive en la pequeña Ciudad de Guadalupe pero ahora quieren mudarse otra vez<sup>111</sup> hacia Albuquerque donde el padre espera encontrar un trabajo bien remunerado y un futuro mejor para sus hijos:

---

<sup>111</sup> En esta segunda novela de su trilogía, Rudolfo Anaya presenta a la familia Chávez que se mudó primero de “Las Pasturas in the south, the deserted pueblo whose crumbling adobe walls held so many of the memories of their past” (2) para la Ciudad de Guadalupe. Ahora están mudándose otra vez hacia Albuquerque, pues según el narrador, “life in the small town of Guadalupe was like the summer drone of fly, [...] it was monotonous; it never changed” (1). A causa de esta monotonía Clemente Chávez tiene que mudarse esta vez a Barelitas (Albuquerque) adonde anteriormente se había mudado también su hermano.



he tried to understand the necessity of selling the land, to understand that the move would provide his children a new future in a new place, but that did not lessen the pain he felt as the roots of his soul pulled away and severed themselves from the earth which nurtured his life.

He felt like cursing and crying out the pain he felt. ¡Hijo de la chingada, he cried inside, pero cómo me duele el corazón!

He looked at his sons and knew there would be nothing left to pass on them. Without the land the relationship a man created with the earth would be lost, old customs and traditions would fall by the wayside, and they would be like wandering gypsies without a homeland where they might anchor their spirit. But he had to go because there was no work in Guadalupe, and because he had to be a leader in helping to create a new future for his familia (1976: 3-4).

Observamos, pues, que la familia Chávez – como la de los Mares – está buscando un futuro mejor en un lugar donde las oportunidades son más probables. Tradicionalmente, los chicanos llevaban una vida rústica. Anteriormente se quejaban de haber sido expropiados de sus tierras por los colonos anglos. Luego esas tierras les fueron restituidas, aunque desigualmente; pero con el tiempo, se iban empobreciendo. Razón por la cual la mayoría de la población chicana está en constante desplazamiento, pues como dice el narrador de *Heart of Aztlan*, Clemente Chávez “was not the first to leave, many of his vecinos and compadres had already left to make a new life in the bigger cities of Las Vegas, Santa Fe, Albuquerque, and many had gone as far west as California” (1976: 4).

Correlativamente, si consideramos que estamos en un mismo país, podemos ver este fenómeno del éxodo rural en otra escala. En

realidad, algunos centros urbanos de los Estados Unidos atraen a nuevomexicanos. Es el ejemplo del padre Mares que siempre había soñado con mudarse a California. Ahora les toca a sus tres hijos varones que, recién regresados de la guerra, no quieren seguir amarrados a su padre y terminar trabajando con él en la carretera. Sobre la alternativa de ir a California o quedarse a trabajar al lado de su padre, Eugenio Mares se pregunta: “¿por qué debe haber sólo dos soluciones? Hombre, he estado pensando. Si nos juntáramos, podríamos mudarnos a Las Vegas, Santa Fe, o quizá Albuquerque. Hay trabajo en esos lugares. Podríamos rentar” (Anaya, 1994: 77). Contagiando su excitación, su entusiasmo y su sueño a sus dos hermanos mayores (Andrés y León), Eugenio propone otros horizontes: “¡podríamos ir a Denver, Frisco! ¡diablos, el cielo es el límite!” (Anaya, 1994: 77).

Con esta atracción de los personajes por las zonas urbanas, aprovechamos para hablar de la ciudad como un verdadero protagonista en el proceso migratorio. La huida del campo hacia la ciudad implica un proceso de revalorización de ésta. El espacio urbano queda, como hemos dicho anteriormente, un lugar fascinante. Sin embargo, aunque el mundo urbano es atractivo, hay que saber que es un medio vulnerable, lleno de plagas sociales, por lo que propicia la perdición.

La ciudad se convierte así en un espacio conflictivo que engendra la inseguridad como se sobrentiende en estas palabras del narrador: “luego llegó un auto con sirena y luces rojas interminables. Era Vigil, el policía estatal, quien patrullaba en el pueblo” (Anaya, 1994: 20). La misma inseguridad es la que caracteriza también a California que, como arquetipo de las ciudades estadounidenses, tiene

lo mejor y lo peor. Y de lo peor que podemos encontrar por ejemplo en la California de la fiebre del oro de que habla Allende (1999: 385) son las armas y los vicios. Por otra parte, la ciudad propicia la violencia. Es el caso, en *Bendíceme, Última*, de Tenorio que mata a Narciso y a Última o de Lupito que fusila al hermano Chávez. Eso ocurre precisamente en la pequeña Ciudad de Guadalupe.

Aparte de la violencia y de la inseguridad, la ciudad es el foco de la corrupción, del robo, de la delincuencia, de las injusticias y revueltas sociales, de la superpoblación, de la prostitución y del odio. Con estas plagas, la nostalgia del campo nace y se trata, entonces, de una voluntad de exorcizar y olvidar estas las traumatizantes experiencias inherentes a la existencia de las urbes.

Si Alejo Carpentier<sup>112</sup> tiende a desvalorizar en sus obras la vida en las ciudades norteamericanas, es, quizá, porque estas últimas son focos de violencia y otras lacras sociales. En cualquier caso la ciudad como espacio en una novela puede tener como función la valorización del campo, es decir que por ser negativa la ciudad, el campo realza por sus virtudes. En esta perspectiva vemos lo que Anaya intenta darnos a conocer. Se trata, entonces, de una oposición espacial entre rasgos positivos y rasgos negativos. La ciudad, si repele el campo, se carga de atributos infernales de un universo hostil al descanso; de ahí

---

<sup>112</sup> En su narrativa, el cubano Alejo Carpentier presenta la ciudad como responsable de las fechorías y alienaciones contra el hombre. En *Los Pasos Perdidos* (1971) en especial, el autor nos conduce, de la mano del protagonista, hacia la selva virgen en busca de una autenticidad y huyendo, en realidad, de lo vacío, lo mecánico y lo flojo que le parece la vida urbana. De ahí la valoración de lo tradicional, lo rural y lo auténtico en detrimento de lo moderno, lo urbano y lo artificial. De ahí también el sueño y la añoranza de los tiempos pasados, el ayer y el allí. Sin embargo, esta reacción del protagonista – narrador de Carpentier puede ser un modo de verse y proyectarse entre dos mundos donde la identidad, más allá del marco geográfico, es una realidad múltiple y dinámica.

lo superficial, lo vano, la ostentación y el culto del lujo y de la riqueza.

En resumen, a partir de esos tres fenómenos migratorios que son la emigración, el exilio y el éxodo rural, vemos cómo el espacio se carga de repulsar o atraer a los hispanos. En los tres casos hay una situación inicial de carencia, de necesidad o de vulnerabilidad que empuja a los personajes a migrar. Si la emigración y el exilio hispanos hacia los Estados Unidos suponen una migración del exterior hacia el interior de los Estados Unidos, el éxodo rural en cuanto a él es meramente una migración interna. Ésta ocurre también con frecuencia en la medida en que el hispano, aunque ya en Estados Unidos, no deja de buscar lugares donde las cosas le vayan mejor.

#### **6-4- EL ESPACIO MÍTICO Y LOS ESPACIOS COMUNITARIOS**

Cuando hablamos de una literatura de minoría como la hispano-estadounidense, debemos tener en cuenta que la presentación del espacio en los relatos depende, generalmente, de la focalización espacial del narrador o de la visión que el escritor tiene del espacio representado<sup>113</sup>. Según se trate de la literatura nativa, la literatura de

---

<sup>113</sup> A propósito de la representación del espacio hispano-estadounidense, Manuel Martínez Alvadalejo (2007) se limita al contexto chicano. Además de la Frontera como espacio reconoce dos otras entidades geográficas representadas en el imaginario colectivo chicano a través de su literatura. Se trata de la tierra mítica de Aztlán y del Barrio urbano. Explica que Aztlán se recupera “durante la década de los sesenta por el Movimiento Chicano” y que “se ha erigido como un espacio mítico-imaginario compartido por la gran mayoría de chicanos que, por uno u otro motivo, se han visto postergados de su tierra natal.[...]” Respecto del Barrio, comenta: “frente a la idealidad de Aztlán, se contraponen una realidad mucho más empírica y, en algunos casos, mucho más trágica como es la vida de la comunidad chicana en el Barrio. Considerado el chicano durante largo tiempo un ser esencialmente rural, nadie duda hoy en día de la condición urbana y cosmopolita de la experiencia chicana. Resultado de las importantes diferencias socio-económicas, el chicano ha sido relegado en muchos casos a una categoría inferior de ciudadano con respecto al resto de miembros que componen la sociedad norteamericana, de la cual forma parte por derecho propio. De ahí que la población chicana se haya visto obligada a hacer del Barrio, integrado

inmigración o la del exilio, el tratamiento del espacio suele reenviar a las cuestiones de identidad. Por eso nos parece importante el estudio de un espacio mítico como Aztlán y de espacios comunitarios como son los barrios<sup>114</sup> hispanos de los Estados Unidos.

#### 6-4-1- Aztlán o el espacio mítico chicano

Una obra como *Bendíceme, Última* – que homenajea las tradiciones culturales y la tierra de los antepasados – invita al lector a interesarse al origen del pueblo chicano así reflejado. Aquí es donde debemos hablar de Aztlán, un espacio mítico con el que se identifican los chicanos. Aztlán es una región imaginaria para los chicanos. Éstos la consideran como la tierra de origen de los aztecas. Para José Antonio Gurpegui Palacios, Aztlán es una

palabra 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

---

principalmente por los espacios urbanos más marginales de cualquier metrópolis norteamericana, su propio hogar” (2). Sin embargo, debemos señalar que al igual que la Frontera, estas dos otras entidades espaciales no son reflejadas sólo en la literatura chicana; también aparecen plasmadas en la producción literaria hispana de los Estados Unidos en general.

<sup>114</sup> El Barrio como espacio comunitario aparece en muchas novelas hispanas de los Estados Unidos. Podemos verlo por ejemplo en *Barrio on the Edge / Caras viejas y vino nuevo* (1998) donde el escritor Alejandro Morales habla, desde la perspectiva de dos adolescentes (Julián y Mateo), de la vida en este espacio marginal. En este barrio chicano los valores tradicionales propios a la comunidad chicana están amenazados por el crecimiento de la violencia, el alcoholismo, las drogas, el sexo, etc. Eso tiende a caracterizar al barrio no solamente como un espacio comunitario marginal, sino también como un espacio donde imperan los vicios. Las dos características conectan en la medida en que cuando una comunidad vive al margen (on the edge), sucumbe fácilmente en los vicios. Metáfora de la comunidad chicana, este barrio que presenta Morales es también una crítica para que esta comunidad luche y consiga ser respetado en la sociedad estadounidense en general. El chicano no debe seguir en el silencio y la autocomplacencia. Si se sienten humillados, es sin duda porque se han dejado manipular por los anglos. Y eso es precisamente lo que piensan algunos personajes de la novela cuando reconocen que “[...] nosotros tenemos la culpa de dejarnos joder como nos han jodido. Claro, ellos han sido los perfectos conquistadores, nos han marcado y nos han acondicionado a creer que no valemos mierda. Por el método de la mentira y el silencio, y nosotros por estúpidos, nos hemos chingado” (125). Muy importante aquí la oposición entre “nosotros” (los chicanos) y “ellos” (los anglos). Esta oposición refleja además el conflicto sociocultural que vive el chicano en Estados Unidos.

del golfo de California y que se correspondería, «grosso modo», 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).

Concretamente, podemos localizar Aztlán en “la región que ahora se dividen Nuevo México, California, Nevada, Utah, Arizona, Colorado, Wyoming, Texas y los estados mexicanos de Durango y Nayarit” (Ilán Stavans, 1999: 22). Este lugar que los chicanos consideran como su patria influye en la construcción de las identidades chicanas. En la mayoría de las obras chicanas aparece con frecuencia un trasfondo del apego a esta tierra imaginaria. En pocas palabras, se trata de un espacio legendario y también indefinido<sup>115</sup>.

Si en su novela que analizamos Anaya no hace referencia explícita a Aztlán como lugar, al menos dedica una novela, *Heart of Aztlan*, en la que se habla de esta “sagrada tierra”. De lo que se puede leer en este libro es que los chicanos (como el anciano Crispín) acostumbran recurrir a su pasado<sup>116</sup> ancestral “in search of the land the ancients called Aztlán” (1976: 28). De esta tierra mítica es cuestión en *Aztlán: Essays on the Chicano Homeland* (1989), editado

---

<sup>115</sup> Aztlán como espacio indefinido es mejor reflejado en *Peregrinos de Aztlán* (1991) de Miguel Méndez. Se trata aquí de un espacio que se presenta como una franja fronteriza entre México y Estados Unidos. se presenta también como un purgatorio y un santuario. Los peregrinos son, alegóricamente, esos viajeros que viven calvarios, movidos por la búsqueda de un bienestar espiritual y material.

<sup>116</sup> Para algunos chicanos está primero su propia historia. Ésta es aquí el saber del pasado de un pueblo. De hecho, si uno existe, es que tiene un pasado, una memoria y unas representaciones diferentes del Otro. Como acierta Ahmed Ben Naoun (1997: 22), “être, c’est avoir un passé, avoir été aussi longtemps que possible autour des premiers, absents parce que re-présentés. La mémoire n’est, ainsi, que le présent des représentations du passé; mais elle est ce qui donne sens, pouvoir et capacité d’être différent de l’Autre”. Partiendo de este pasado, esta memoria y estas representaciones del pasado podemos llegar a entender por qué algunos chicanos son nostálgicos. La historia viene a empeñarse así en cambiar las relaciones entre la materia, el tiempo, el espacio y el mundo imaginado por los chicanos. Luego está el patrimonio que es a la vez sustrato y constructor de la identidad. Jurídicamente hablando, el patrimonio se concibe como una herencia de los descendientes a los ascendientes, un legado que se transmite entre la generación que desaparece y la que aparece. Entonces, los hispanos pueden ver parte de las tierras donde viven ahora en Estados Unidos como un patrimonio o una herencia.

por Rudolfo Anaya y Francisco A. Lomelí. Este libro es uno de los estudios más importantes que se hayan realizado sobre este lugar mítico. Contiene un artículo de Luis Leal titulado “In search of Aztlán” que describe Aztlán como un espacio tanto simbólico como mítico:

Aztlán [...] is as much symbol as it is myth. As a symbol, it conveys the image of the cave (or sometimes a hill) representative of the origin of man; and as a myth, it symbolizes the existence of a paradisiacal region where injustice, evil, sickness, old age, poverty and misery do not exist. As a Chicano symbol, Aztlán has two meanings: first, it represents the geographic region known as the Southwestern part of the United States, composed of the territory that Mexico ceded in 1848 with the Treaty of Guadalupe Hidalgo; second, and more important, Aztlán symbolizes the spiritual union of the Chicanos, something that is carried within the heart, no matter where they may live or where they may find themselves (1989: 8).

Gloria Anzaldúa (2007) nos ayuda a entender mejor la actitud de los chicanos respecto de esta tierra en la que viven ahora como estadounidenses. Para ella, “some call themselves Chicanos and see themselves as people whose true homeland is Aztlán [the U.S. Southwest]” (23). Este sudoeste es el Otro México, su patria, su tierra. Esta actitud justifica en cierta medida el arraigo cultural y la fuerte presencia tanto de los chicanos como de sus hermanos mexicanos en el sudoeste estadounidense. Se consideran como los aztecas del norte y se sienten invadidos en su propia tierra. Sin embargo, en la reconquista artística de este espacio mítico, los chicanos y los mexicanos se están reapropiando su tierra. Entonces, como “en cada chicano y mexicano vive el mito del tesoro territorial perdido”(32), su

vuelta al pasado es un retorno a la patria que los angloamericanos llaman “the silent invasion” (32).

En definitiva, se puede decir que Aztlán como espacio mítico simboliza para los mexicano-estadounidenses un lazo con sus raíces culturales. Al evocar explícita o implícitamente este espacio, los escritores pertenecientes a este grupo étnico-cultural no solamente dan a conocer su origen, sino que también reivindican, de manera afectiva, su unidad y su identidad cultural. Sus reivindicaciones aparecen, en este contexto, como un intento de legitimar su presencia en este espacio mítico.

#### **6-4-2- Los espacios comunitarios: los barrios hispanos**

La existencia de los barrios hispanos como espacios comunitarios en Estados Unidos es fruto de la concentración de inmigrantes, exiliados o gente de cultura hispana en unas zonas precisas. Generalmente se concentran en zonas metropolitanas pero también se pueden concentrar en zonas rurales (como en California donde se requiere una mano de obra hispana, abundante y barata para la agricultura).

Pero los barrios hispanos en Estados Unidos no son solamente la consecuencia del asentamiento masivo de la población hispana. Son también el producto de su insularidad. Frente a las diversas fronteras sociológicas que delimitan sus vidas en Estados Unidos, los hispanos se ven en la obligación de recluirse en estos espacios comunitarios insulares.

Si en *Bendíceme, Última* no se describen los barrios, en las dos otras obras de nuestro corpus aparecen frecuentes descripciones sobre



esos espacios comunitarios. En *Hija de la fortuna* tenemos barrios formados por hispanos del mismo origen extranjero. Es el caso de Chilecito, un barrio chileno en California. En busca de su amante, Eliza encuentra a muchos chilenos allí asentados. Como las descripciones de los barrios son características de la literatura de inmigración (y también de exilio), esta obra de Allende nos ofrece un abanico de informaciones sobre los asentamientos californianos de los hispanos. Encontramos calles bien trazadas, casas, edificios, comercios, bares, burdeles, iglesias en Sacramento y San Francisco, dos ciudades que, junto con Los Ángeles, albergan una población importante de hispanos en el Estado de California.

En *Nilda* las descripciones del barrio hispano de la Ciudad de Nueva York nos hacen pensar en otros espacios míticos<sup>117</sup>. La vida de la población hispana de New York City's Barrio, al igual que la de otros barrios hispanos en Estados Unidos, es marginal. En esos círculos comunitarios, se afirman las identidades de los enclaves étnico-culturales hispanos. Es también cuestión en estos lugares de la pertenencia a un grupo. Es el caso en *Nilda* donde la vida en el Barrio consolida para la protagonista y su familia los lazos culturales con la comunidad puertorriqueña. La misma comunidad es la que aparece en *In Nueva York* y en *El Bronx Remembered*. En estas dos obras de Nicholasa Mohr, el puertorriqueño vive también en el barrio y comparte valores culturales con los de su comunidad.

---

<sup>117</sup> Si en el sudoeste estadounidense hablamos de Aztlán como espacio mítico para chicanos y mexicanos, hay otros espacios con carácter legendario para otros hispanos de los Estados Unidos. Pensamos concretamente en:

- Trópico de Manhattan (Nueva York),
- Loisaída o sea, Lower East Side (Nueva York),
- El Bronx (Nueva York),
- La Pequeña Habana (Miami).

En estos espacios los hispanos están transformando física, social y culturalmente a los Estados Unidos.

En el caso de *El año que viene estamos en Cuba* (novela de exilio), Gustavo y su familia viven en La Pequeña Habana. Este barrio es para ellos una alternativa, una imitación, una re-presentación y una miniaturización de la vida habanera. Como pasa con los puertorriqueños en los barrios hispanos neoyorquinos, La Pequeña Habana mantiene al inmigrante y exiliado cubano en sus tradiciones culturales. Eso es, al menos, lo que piensa Gustavo en Miami, específicamente en La Pequeña Habana:

– gente y ambiente. Hombres y mujeres que sienten y hablan como yo, que no se sorprenden de mi anticastrismo y no se asustan al ver dos tabacos en el bolsillo de la camisa. En Miami no tengo que deletrear mi nombre, ni explicar mis chistes, ni disimular mis sentimientos (Pérez Firmat, 1997: 65).

La vida en los barrios puede describirse a través de las calles, que aparecen como el reflejo del gueto. Podemos aludir aquí a *La casa en Mango Street* de la escritora chicana Sandra Cisneros. Las descripciones de esta calle (en Chicago) reflejan la pertenencia de la protagonista Esperanza Cordero a una comunidad. Sin embargo, a diferencia de otras obras hispanas donde los espacios comunitarios y los protagonistas se brindan mutuamente cariño, *Mango Street* y Esperanza no mantienen esta sempiterna complicidad. Y es que no desea pertenecerle, al menos como lo impone la sociedad dominante, a este espacio. Sin duda, se siente frustrada por no poder cumplir con sus expectativas de vivir en una buena casa, pues al quedarse entre los de su comunidad, es posible no progresar. Se trata entonces, no de un deseo de romper con su comunidad a la que pertenece sin pertenecerle, sino de escarpar de ella para rescatarla al final. Al respecto, avisa:

[...] Algún día le diré adiós a Mango. Soy demasiado fuerte para que me retenga. Un día me iré.

Amigos y vecinos dirán, ¿qué le pasó a esa Esperanza?, ¿a dónde fue con todos esos libros y papel?, ¿por qué se marchó tan lejos?

No sabrán, por ahora, que me he ido para volver, volver por los que se quedaron. Por los que no (1994: 112).

Este ejemplo es, entonces, otra forma de reconocimiento de la comunidad a la que pertenece el hispano. No depender del barrio ni permanecer atado a su comunidad, pero tampoco desvincularse de ella. Es simplemente cuestión de ir para luego volver a su rescate.

En resumidas cuentas, los espacios comunitarios suelen ser la re-presentación de los espacios de origen de los hispanos de los Estados Unidos. En ellos los hispanos recrean un ambiente en el que pueden compartir unos valores culturales propios, identificarse culturalmente, fortalecer los rasgos de la identidad comunitaria y reafirmar su pertenencia a un grupo. Pero los barrios pueden servir también de reclusión a los hispanos que quieren escapar de la pesadumbre y de la marginación provocadas por las diferentes barreras socioculturales y socioeconómicas.

Si uno no quisiera dejarse llevar por los vínculos afectivos y recluirse en una especie de gueto, debería despegarse de su comunidad con vistas a superar las barreras y tener mejores oportunidades sociales. Y las posibilidades de progreso pasan, generalmente, por los estudios. Eso se observa en Nilda Ramírez (*Nilda*), Antonio Mares (*Bendíceme, Última*), Gustavo Pérez-Firmat (*El año que viene estamos en Cuba*), Esperanza Cordero (*La casa en Mango Street*) etc. que pasan por los estudios para progresar social, cultural y profesionalmente en Estados Unidos. También deben

estudiar los hispanos para hacerse “uno de esos profesores famosos, o un escritor famoso, uno que gane premios, que lo respeten por lo que sabe” (Alejandro Morales, 1998: 117).

#### **6-5- RELACIÓN EMOCIONAL ESPACIO – PERSONAJE: LA “THYMIE”**

El espacio mantiene una relación emocional con el personaje. El lugar puede fascinarlo, pero también puede cargarse de desanimarlo emocionalmente. Se suele manifestar como una dulce o brutal coalescencia del personaje (o del hombre) con su entorno vital (Gilbert Durand, 1984: 280). El impacto que el espacio tiene sobre la personalidad de un individuo se traduce a veces por un cambio de su estado de alma, de su conciencia y de sus sentimientos. Este estado de cosas es lo que se llama “thymie”, o sea “une disposition affective de base, une humeur” (Mballa Zé, 2001: 160). En efecto, continúa este crítico, “tout individu placé dans un environnement donné éprouve soit de l’attraction, soit de la repulsion” (2001: 160).

Desde el punto de vista de su impacto sobre el personaje, el espacio puede aparecer como eufórico, es decir, atractivo o fascinante; y “disphorique” o sea, un espacio que provoca un mal humor y repulsa o repele al personaje que lo habita. Como ámbito de actuación, el espacio puede, según asevera Valles Calatrava,

casi corporeizarse, adquirir una mayor relevancia y adoptar una significación mayor al transformarse de modo simbólico [...], en un determinado ambiente o atmósfera que rodea al personaje: los ámbitos de actuación pueden convertirse así circunstancialmente y a partir de determinados sucesos en atmósferas opresivas,

amenazantes, felices, etc., que envuelven y determinan la actuación o psicología del personaje (1999: 24).

Esta atmósfera creada en torno a la actuación del personaje en un espacio puede determinar una situación de fracaso o de éxito. En consecuencia, pueden surgir temas literarios como la nostalgia de los tiempos pasados, la de sus orígenes o de su vida anterior, el pesar o el resentimiento, etc. El espacio es responsable del cambio de comportamiento del personaje, y como veremos con los espacios psicológicos, de la evolución de la psicología de dicho personaje:

El mundo en el que se mueven los personajes posee su propio código de valores, lo que les exige un comportamiento que, de un modo u otro, produce una evolución en su psicología. Como correspondencia, el cambio de carácter que experimenta un personaje conlleva una variación en su percepción del mundo, y este proceso establece asimismo una tercera modificación, esta vez aplicada a la carga semántica de los espacios que transita. Esa especie de interacción resulta habitual cuando entre ambos se establece un acentuado grado de incompatibilidad (De Juan Ginés, 2004: 108).

Resulta, por consiguiente, que el estado anímico de los personajes puede variar con los cambios espaciales. Aquí vamos a interesarnos a los medios vitales, los cuales Gustave-Nicolas Fischer (1964: 8-9) define como “le fondement de l’interaction entre la personne et le milieu. Il englobe tous les facteurs qui déterminent la conduite d’un individu dans la situation donnée”. Vamos a partir de esta interacción entre el personaje y su medio vital para ver cómo el espacio marca al personaje.

### 6-5-1- Desde Chile

En Chile, Eliza Sommers no se preocupa casi por nada. Pertenece a una clase burguesa. En casa estaba “vestida y calzada como una duquesa” (Allende, 1999: 19). Recibe buenos tratos de sus padres adoptivos pero vive la soledad. No tiene compañía que la alegre. Por lo tanto, este espacio, a pesar de otorgarle una situación social envidiable a la protagonista, no le permite emanciparse. En Chile Eliza carece de amistad y libertad. Por eso tiene que huir de este lugar para alcanzar lo que desea. Este espacio vital, aunque parezca fascinante desde el punto de vista de la condición social de la protagonista, no es desafortunadamente ideal para la emancipación de Eliza; de ahí su fuga hacia donde pueda disfrutar libremente de sus amores para con Joaquín Andieta.

En realidad, Eliza se encuentra particularmente en la claustrofobia. Vive en una angustia enfermiza por quedarse siempre encerrada. Los momentos buenos que pasa con Joaquín Andieta se desvanecen cuando éste se marcha a California. Es entonces cuando la protagonista, al igual que Emma de *Madame Bovary*, piensa “s’en aller vers ces pays à noms sonores où les lendemains de mariage ont de suaves paresses” (Gustave Flaubert, 1986: 55).

Por su parte, Joaquín Andieta lleva una vida misérrima, en compañía de una madre viuda y enferma. Ahora, si él se va a California como otros tantos chilenos de mala estirpe social es porque Chile no le da satisfacción. Este espacio se carga de este modo de agobiar la vida a estos personajes. Por eso, deciden ir hacia tierras de abundancia. Pues “el espacio real, agobiante y aburrido se abandona

con la imaginación por otros espacios donde todo cobra sentido y todo tiene vida y alegría” (Bobes Naves, 1985: 207).

Excepción hecha de Eliza que va a los Estados Unidos en busca del amor y de la libertad, los demás viajeros chilenos y peruanos de las diferentes tripulaciones soñaban con hacer fortuna en California. Para unos como Paulina del Valle o su marido Feliciano Rodríguez de Santa Cruz, en California iban a fructificar su dinero y hacerse más ricos, pues ya eran de buena estirpe en Chile. Sin embargo, para Joaquín Andieta California representaba “la única oportunidad de salir de la miseria, sacar a su madre del conventillo y buscar cura para sus pulmones enfermos” (Allende, 1999: 138).

Para los personajes como Joaquín Andieta (en Chile y otros países hispanoamericanos) el espacio agobiante se puede cargar, por razones económicas, de su expulsión hacia otros horizontes. Curiosamente, este tipo de espacio parece predominar en las novelas contemporáneas donde los protagonistas escapan de la pesadumbre y de la miseria. Este espacio incuba el odio, el resentimiento y la repugnancia en el corazón de los personajes. La única solución que les queda a esos personajes es ir al lugar de sus sueños, y en nuestro caso, a los Estados Unidos.

### **6-5-2- En Estados Unidos**

Hemos empezado por Chile porque en la novela de Isabel Allende este macroespacio vital es el punto de arranque de los viajes de personajes hacia los Estados Unidos. Con esta novela de viajes y aventuras, entendemos que el desplazamiento de un personaje ya es una meta que éste se traza. Y es que los movimientos desembocan en

un cambio, una liberación, una introspección, una sabiduría o un conocimiento. Pero como cualquier espacio es susceptible de transformar al hombre, debemos observar si este otro lugar elegido por los personajes los ayuda en el cumplimiento de su contrato vital. No solamente vamos a hablar de California donde van a parar los personajes de *Hija de la fortuna*. También vamos a seguir el itinerario espacio-vital de los personajes de *Bendíceme*, *Última* en Nuevo México y *Nilda* en Nueva York.

### ► En California

En la California de la fiebre del oro, “en aquella sociedad de aventureros y rufianes” (Allende, 1999: 319), los buenos a veces se convierten en malos, como Babalú el Malo. En esta ciudad, Eliza Sommers es ahora Elías Andieta, disfrazada y masculinizada, porque “dos años en esta tierra salvaje y hermosa transforma a los hombres. Los peligros, la aventura, la salud y la fuerza vital que se gozan en California no se encuentran en ningún lugar” (Allende, 1999: 343). También en esta California Joaquín Andieta parece ser ahora otro personaje, un bandido celeberrimo que asusta a la población angloamericana. Estos ejemplos dejan pensar que esta California de los años 1850 es un lugar de perdición. En general, si muchos de los hispanos que dejaron sus países de origen para buscar un futuro mejor en California se convierten allí en malos, ladrones, prostitutas, etc., es porque “un lugar así estaba destinado a sucumbir en la ciénaga de sus propios vicios” (Allende, 1999: 344). Por consiguiente, podemos considerar este espacio como un lugar de alienación de los personajes.



Por otro lado, California es un espacio de fracaso para muchos hispanos que llegan allí llenos de ilusiones. Vemos por ejemplo que “millares de chilenos y peruanos, que habían sido los primeros en llegar cuando estalló la fiebre del oro, decidieron regresar a sus países, porque no valía la pena perseguir sus sueños en tales condiciones” (Allende, 1999: 353). Este fracaso, que se colma con el regreso al espacio de origen, resulta de la desilusión. Y a pesar de que no regresa a Chile, Eliza también se desilusiona ya que no encuentra a su amante aunque sí consigue su libertad.

No obstante, California no sólo enajena a los personajes. Por ser El Dorado con que todos soñaban en sus países de origen, otros hispanos se quedan. Es el caso de Eliza que está allí en busca de su amante. No lo encuentra, pero se queda y se establece en San Francisco. Ya se ha enamorado de la libertad, y además, logra sustituir a su amante chileno por un marido chino. Otros personajes como Paulina del Valle también se quedan porque en California “las mujeres pueden ser dueñas de su tierra, comprar y vender propiedades, divorciarse si les da la gana” (Allende, 1999: 385). Además, para gente como Paulina del Valle y su marido, este espacio les brinda éxito porque, de lo que se puede leer en *Retrato en sepia*, esta pareja logró hacer fortuna.

En general, si California fascina en un momento a los personajes es porque ofrece muchas oportunidades de trabajo, como piensan los hermanos Mares en *Bendíceme, Última*. Es el Golden Gate, el El Dorado, el paraíso terrenal para la mayoría de los que, en la imaginación, piensan cambiar sus malas condiciones de vida. Unos aciertan, pero como ningún espacio es ideal, es de esperar que se topen con los vicios, las injusticias sociales, la explotación, la

marginalización o la inseguridad. Todo ello puede contribuir finalmente a perderlos.

### ► En Nuevo México

Las Pasturas donde nace el protagonista Antonio Mares se ubica en Nuevo México. En este pueblo hay menos oportunidades. Pero es una aldea hermosa y donde uno puede sosegar libremente. Cuando Antonio vuelve a esta tierra años después de su mudanza a la Ciudad de Guadalupe, siente una armonía con el universo y la naturaleza. En Guadalupe, con casi siete años, Antonio reconoce en uno de sus sueños el pueblito de Las Pasturas y se alegra. La belleza de la naturaleza le inspira una paz interior: el protagonista – narrador “era una parte muy importante en la palpitante vida del llano y del río” (Anaya, 1994: 47). Antonio vuela a este pueblo en compañía de Última, la curandera. Ésta le habla de los poderes de la naturaleza y de las hierbas que sirven en la curación de ciertas enfermedades. En Las Pasturas es donde Última enterró el cordón umbilical de Antonio y la placenta.

Gracias a la naturaleza del pueblo el paisaje cobra mucha importancia para el estado anímico de Antonio. El paisaje sirve de mediación expresiva entre su pueblo natal y su espacio vital. Cuando el protagonista – narrador está en la Ciudad de Guadalupe, sueña con ese paisaje. Tanto en Las Pasturas como en Guadalupe, los elementos de la naturaleza (el río, la Carpa Dorada, los dioses indios, el llano, las hierbas etc.) llevan a Antonio a hacer reflexiones metafísicas. Efectivamente, las variaciones del paisaje “révèlent le changement des dispositions intérieures du personnage et [...] sont l’occasion pour

l'auteur-narrateur d'introduire des réflexions 'philosophiques' sur le temps, sur les sentiments" (J.M. Adam y A. Petitjean, 1989: 19). Observamos entonces que estos espacios naturales introducen al sujeto novelesco en algunas reflexiones filosóficas. Esas reflexiones filosóficas inspiradas de la naturaleza conducen al cuestionamiento de los poderes del Panteísmo, del Animismo y del Catolicismo sobre la vida del protagonista y del chicano.

Antonio se alegra con la belleza silvestre de las lomas de su pueblo y con la magia del verde río. Eso es debido, en gran parte, a que su alma comparte todo con el alma de todas las cosas, según le hizo comprender Última. Con la Naturaleza el hombre chicano se queda atado a ella. Buena muestra de esta situación es lo que revelan a Antonio en El Puerto de los Luna: cuando bebé, borraron la mancha de tierra en su frente "porque al hombre no se le amarra a la tierra, sino que le da libertad sobre ella" (Anaya, 1994: 6).

Sin embargo, el protagonista pasa miedo una y otra vez. En Las Pasturas le asusta la hechicería que observa en la casa de los Téllez (que serían los únicos en quedarse en este pueblo después del masivo éxodo rural de los demás habitantes). El mismo fenómeno lo experimenta en El Puerto de los Luna con la enfermedad de su tío Lucas (hechizado por las hijas Trementina) y cuando pasa por la casa del temible pecaminoso Tenorio, o cuando está en el puente.

Cuando están en casa (en Guadalupe) Antonio y su familia se sienten en paz. Pero fuera experimentan cada vez la inseguridad. Y es que el llanito donde viven los Mares acaba de perder su tiempo de paz, y ahora que se ha matado a Chávez, a Lupito, a Narciso y finalmente a Última, todos tienen miedo por la inseguridad que reina allí. Nos enteramos que, en una ocasión, "los hombres asustados

respondían con sus rifles recargados sobre la barandilla del puente. Primero se oyó un solo disparo al que siguió una descarga que parecía el rugir de un cañón, como el sonido que hacen los truenos en una tormenta de verano”(Anaya, 1994: 23). Antonio se siente también inseguro cuando pasa por el prostíbulo de Rosie. Debe bajar la cabeza cada vez que pasa por esta casa.

Por encima de la inseguridad y de la maldad que experimenta el protagonista–narrador, podemos observar también su comportamiento en la escuela. Aquí se siente primero frustrado, pero luego cobra ánimo y acaba acostumbrándose con el ambiente escolar. En otras palabras, la escuela es un lugar de contradicciones. Primero, Antonio se siente repulsado porque es pobre. Sus compañeros se burlan de él porque come diferente. Además no entiende inglés y en esta escuela sólo se habla “este idioma extraño” para él. Pero al mismo tiempo el protagonista cobra fuerzas gracias a la compañía de los de su estirpe social, gracias a las recomendaciones de sus padres y gracias finalmente a lo que su apellido (Mares) representa: ánimo, libertad o libre pensamiento.

Merece ver también el comportamiento de los demás miembros de la familia de Antonio. En general, la casa representa un espacio de comunión y armonía familiar. La madre, cada vez que tiene la ocasión, se reúne con su familia para rezar. Pero en situación desigual está la actitud del padre en casa. En realidad, su estado anímico varía constantemente: unas veces contento, otras triste. En primer lugar, después del trabajo (difícil), puede descansar en casa. Alegremente puede hacer planes de futuro (quiere ir a California con sus hijos varones para buscar un trabajo mejor) cuando se encuentra entre su familia. Como dice Antonio, su “padre estaba contento y lleno de

vida, revitalizado por la plática sobre el verano que estaba por llegar y sobre la mudanza a California” (Anaya, 1994: 73). En segundo lugar, Gabriel Mares resiente el peso de la vida y añora no haberse mudado antes a las metrópolis: “la guerra se había llevado a sus tres hijos y esto lo llenaba de amargura. Casi se emborrachaba los sábados por la tarde, y entonces se quejaba de la vejez [...] y se echaba a llorar porque la guerra había arruinado su sueño” (Anaya, 1994: 15).

Por último, debemos ver las limitaciones del espacio social que es la ciudad de Guadalupe. Como es una Ciudad pequeña, brinda pocas oportunidades a los personajes. Por eso los hermanos Mares quieren marcharse a otros lugares como California (Los Ángeles o San Francisco), Texas (Frisco), Nevada (Las Vegas), Colorado (Denver). Quieren dejar Guadalupe porque se imaginan también que hay lugares bonitos donde pueden desarrollarse social y económicamente. Así que otra vez los espacios, por fascinantes que parezcan, no son ideales. Las Pasturas fueron abandonadas, pese a la libertad que allí se gozaba, por la pequeña Ciudad de Guadalupe. Ahora, los hijos quieren a su turno abandonar Guadalupe para ir más lejos, en busca de una mejora de sus condiciones de vida.

### ► **En Nueva York**

En *Nilda* Nueva York se presenta como un macroespacio con dos caras: atractivo y repulsivo. Como espacio atractivo podemos ver ya su carácter cosmopolita, pues Nueva York acoge una diversidad de nacionalidades que terminan cohabitando. Aquí los hispanos, como otras minorías, esperan cumplir el sueño americano. Hay varias oportunidades de autorrealización, sobre todo cuando uno está bien

preparado. Es al menos lo que deja saber Lydia Ramírez a su hija cuando le aconseja tomar sus estudios en serio y aprovechar las ventajas que ofrece este país. Eso piensa también Victor cuando le dice a su hermano Jimmy que “in this country, if you work hard you can be somebody, get an education and accomplish something!” (Mohr, 1986: 132).

Hay en Nueva York espacios que fascinan a la protagonista. El primero es la Grand Central Station cuyos rascacielos – característica urbanística de esta ciudad – agudizan la curiosidad de Nilda Ramírez. En este espacio Nilda puede imaginarse en un paraíso terrenal. Las bellas fotografías que ve contribuyen, sin duda alguna, a motivar su dedicación a las artes visuales. El segundo espacio donde la protagonista manifiesta un estado anímico positivo es el Bard Manor Camp for Girls. Nilda lo pasa bien en este campamento, entabla nuevas amistades y simpatiza con una naturaleza que le recuerda el Puerto Rico que le describe su madre. Esta íntima conexión entre la protagonista y la naturaleza aparece como un catalizador vocacional.

Como espacio repulsivo, Nueva York se parece a un pozo en el que se neutralizan los diferentes sueños. Generalmente, los sueños se incumplen por las barreras que la sociedad dominante pone para subyugar a las minorías. Estas barreras dificultan la autorrealización del hispano. Éste, frustrado, suele ser presa fácil de las maldades como las que vivió, en su momento, Lucas Guevara. Este protagonista de *Lucas Guevara* de Alirio Díaz Guerra fue, en esta metrópoli norteamericana, víctima de la codicia, la hipocresía, la discriminación, la explotación del hombre por el hombre, etc. Sus desilusiones lo

condujeron finalmente al suicidio<sup>118</sup>. Las desilusiones anuncian el fracaso, y, más tarde, la necesidad de volver a sus países de origen, como ocurría con los peruanos y los chilenos en la California de la fiebre del oro.

De estas desilusiones es igualmente cuestión en *El Bronx Remembered* donde Uncle Claudio quiere dejar el New York City para volver a Humacao (Puerto Rico). Se siente un “Don Nobody” en Nueva York que considera como un lugar de degradación moral. Nadie lo respeta. Su hermano intenta disuadirlo para que se quede, pues según él, las cosas son diferentes en esta ciudad, con más oportunidades que en su país de origen: “[...] Anyway, Papi tries to explain to him that things are different here. [...] That there are better opportunities here in the future for Uncle Claudio’s sons. And that Uncle Claudio has to be patient and learn the new ways here in this country” (Mohr, 1975: 137-138). Pero lo más importante para Uncle Claudio no son las oportunidades que ofrezca este lugar, sino los valores morales. Al decidir volver a su Puerto Rico, Uncle Claudio estaría fustigando, pues, a la sociedad neoyorquina precisamente por esta falta de valores morales.

Dentro del mapa general de Nueva York como vorágine y abismo moral, hay que ver el estado de ánimo en el que se encuentran los personajes hispanos en *Nilda*. La madre de la protagonista no es

---

<sup>118</sup> Consumido por el sentimiento de culpabilidad y avergonzado por haber fracasado, Lucas Guevara optó por el suicidio antes que regresar a su país de origen donde, sin falta, no podía ser un modelo de éxito para sus conciudadanos. Entonces, Lucas “sintióse de pronto atacado como por un vértigo de locura, y decidió tomar una resolución suprema. Había recorrido la vía-crucis del martirio en una atmósfera de caídas, de zozobras y miserias; y víctima del medio a donde fue lanzado por la ignorancia o imprevisión paternal, sin brazo honrado y cariñoso que lo sostuviera, sobre todo cuando le fue preciso dar los primeros pasos y sentirse protegido en ese medio, el torbellino acabó por arrollarlo, y en el estertor profundo de su angustia infinita, surgió ante sus ojos la silueta de la augusta Libertadora, señalándole, con dedo trágico, la senda al abismo redentor” (2001: 302). El suicidio se convierte en este caso en redención.

un ejemplo de éxito. Tampoco lo es su padrastro. Pero los personajes que más captan nuestra atención son Jimmy Ortega y Petra López. El primero, hermano mayor de Nilda, piensa alcanzar el sueño americano por medios ilícitos. Deja los estudios y opta por el narcotráfico. La segunda, amiga de Nilda, está precozmente embarazada. Con este embarazo todo apunta a que ya no puede seguir sus estudios. Estos dos casos nos parecen, por lo tanto, ejemplos de fracaso y perdición en este espacio.

También debemos ver cómo este espacio o, mejor cómo los diferentes espacios que pisa la protagonista influyen negativamente sobre ella. Empecemos por el campamento católico. Allí Nilda se siente discriminada y maltratada. Es un espacio disfórico en la medida en que contribuye a sembrar un sentimiento de disgusto y aburrimiento en la psicología de la protagonista. Ésta ya no quiere volver jamás a este sitio. En los espacios públicos como la escuela, el Welfare Department, la clínica o el hospital, Nilda se siente vulnerable. La asechan las burlas y los insultos, el odio racista y las miradas discriminatorias.

A modo de síntesis, el análisis de la “thymie” nos permite conocer el estado de ánimo en el que se hallan los hispanos en algunos espacios. Como ningún espacio es ideal, no es de extrañar entonces que los espacios que hemos destacado presenten dos facetas. Unas veces fascinan. Otras veces se cargan de repulsarlos, expulsarlos o desilusionarlos. Básicamente, los espacios fascinantes son los que atraen a los personajes, por razones económicas, sociales o culturales. Pero una vez en estos espacios (en California, en Nuevo México o en Nueva York), los personajes hispanos pueden realizar su sueño; de ahí el éxito. Si al contrario no llega a realizarse el sueño que los



motivó a moverse a estos espacios, se produce una desilusión que puede provocar la perdición y el fracaso.

## **6-6- LOS ESPACIOS SICOLÓGICOS O LA RELACIÓN CRONOTÓPICA**

Dos dimensiones espaciales captan aquí nuestra atención: el aquí (Estados Unidos) y el allí (Chile, México y Puerto Rico). Las dos dimensiones corresponden también a dos dimensiones psicológicas: la realidad y el sueño. Estamos hablando entonces del cronotopo o sea, de la “unidad conjunta del tiempo y del espacio que, con formas y relaciones diferentes en cada relato, está presente en todos como unidad de construcción”(Bobes Naves, 1998: 9).

Del mismo modo que hay una evolución del personaje según el espacio en que se encuentra, también existe una evolución del espacio en función del personaje. La misma interrelación existe entre el espacio y el tiempo, pues a medida que cambian los tiempos, cambian también los espacios. Destacamos por lo tanto esa interdependencia entre el espacio y el tiempo que Samuel Alexander (1966: 44) señala en estos términos: “there neither is Space without Time, nor Time without Space [...] Space is in its very nature temporal and Time is spatial”.

Aquí está entonces toda la importancia de lo que Mikhaïl Bakhtine (1978) llama “chronotope”, esto es, la correlación esencial entre el espacio y el tiempo tal como la asimila la literatura. Como ejemplo evidente de cronotopo podemos ver la evolución de California que durante la fiebre del oro se proyectaba como una de las regiones más importantes del Pacífico. Y, efectivamente, el tiempo ha dado la razón a Paulina del Valle que decía “será” en forma de

proyección en el futuro. Lo mismo pasa con el caso particular de San Francisco que “se ha transformado en una ciudad estupenda” (Allende, 1999: 385). Se trata aquí de un estado psicológico en que se encuentra Paulina del Valle cuando escribe a su marido. Total, a medida que transcurre el tiempo, el espacio se modifica, y con él la vida de los personajes.

Con claridad, estamos pensando en una relación entre el espacio, el tiempo y el personaje. Integra a los personajes en una dinámica espacio-temporal entre el pasado y el presente (el ayer y el hoy) y entre el aquí y el allí. En esta interrelación pueden aparecer temas como la recurrencia al sueño, la alucinación y el recuerdo por parte de los personajes. Por eso hablamos del espacio psicológico porque en este caso “el narrador borra su visión personal, eludiendo toda descripción de un espacio simplemente aludido o en blanco que uno puede imaginar e interpretar”<sup>119</sup>. En nuestro contexto, los personajes nos hacen volver a su pasado y se convierten en entes emblemáticos. La disolución de la realidad debe sugerirnos subjetivismo en la mente, pues lo que parece real no lo es concretamente. Se trata, por consiguiente, de una visión subjetiva de la realidad.

Muchos de los hispanos de los Estados Unidos están a caballo entre su país de origen y el país de acogida. Aunque ya viven en Estados Unidos no dejan de soñar con su patria. Es el caso de Emilio Ramírez respecto de su España natal o de Lydia Ramírez respecto de su Puerto Rico natal (*Nilda*). Del mismo modo observamos este fenómeno en la mayoría de las obras cuyos personajes sufren las

---

<sup>119</sup> Traducción nuestra de estas palabras de Milagros Ezquerro (1983) sobre el espacio psicológico donde “le narrateur efface sa propre vision, éladant toute description d’un espace simplement allusif, d’un espace blanc que [l’on] peut à bon gré imaginer et interpréter” (113).

fechorías del destierro. Nos referimos por ejemplo a Gustavo Pérez Firmat y su padre que sueñan con su Cuba natal (*El año que viene estamos en Cuba*).

En las novelas que analizamos, el allí y el ayer son la misma unidad. Y esta primera unidad coexiste con una segunda constituida por el aquí y el hoy. Así que los espacios como son Chile, México, Puerto Rico o España pertenecen al mundo del allí y del ayer, mientras que Estados Unidos es el universo del aquí y del hoy. Los personajes se encuentran a caballo entre estos dos universos, es decir, el del sueño y el de la realidad. Y en este vaivén espacio-temporal se problematiza la identidad del personaje.

Estas dos unidades psicológicas pueden ayudar a leer también la historia acontecida en un lugar preciso. Por ejemplo, en la novela de Allende, el enfrentamiento entre “grasientos” y anglos por la tierra reenvía a la historia del sudoeste estadounidense. Según se dice, los yanquis “hicieron saber de inmediato que no reconocían el derecho de los 'grasientos' a explotar el suelo americano. Uno de los chilenos los enfrentó con el argumento de que tampoco ellos pertenecían allí, la tierra era de los indios” (1999: 283). Esto participa entonces del recuerdo de que California es una tierra de los indios o de los mexicanos.

En correlación con lo que precede, el protagonista narrador de *Bendíceme, Última* nos hace volver a sus orígenes cuando menciona la pertenencia de la tierra de Nuevo México a los indios aztecas (mexicanos) de los que es descendiente: el padre “habló en español y el pueblo [Las Pasturas] que mencionó era de donde él provenía [...]. Mi padre había sido vaquero toda su vida, oficio tan antiguo como la llegada de los españoles en Nuevo México” (1994: 2). Se trata, otra

vez, del recuerdo del pasado, de la historia o de los orígenes. El recuerdo puede manifestarse asimismo bajo forma de sueño, como pasa con Antonio Mares. Sus sueños lo llevan al conocimiento de la historia sobre su nacimiento y de la de sus antepasados.

Desde otra perspectiva, hay que leer el ambiente de la guerra – muy recurrente en la mente de los personajes – también como un espacio psicológico. En *Nilda* se menciona la Guerra Civil Española que expulsó a muchos españoles hacia el extranjero. En esta novela se habla también de la incorporación de los hispanos en el ejército para luchar en las guerras. En la novela de Anaya el tema de la guerra está constantemente evocado por los personajes. Y es que, según deja pensar Antonio Mares, varias familias perdieron a sus hijos en la guerra:

Mi madre y Última vestían de negro por las muchas mujeres del pueblo que habiendo perdido hijos y esposos en la guerra, estaban de luto. Esos años parecía que todo el pueblo estaba de luto, y los domingos era muy triste ver las filas de mujeres vestidas de negro, caminando en procesión rumbo a la iglesia (1994: 37).

Es consabido que muchos hispanos fueron y son incorporados en el ejército estadounidense para combatir en diferentes contiendas: las dos Guerras Mundiales, las Guerras de Vietnam, Afganistán, Irak, etc. Pero es de imaginar que de la que es cuestión aquí es la Segunda Mundial. Como no hay una referencia explícita que nos sitúe cronotópicamente, sólo nos podemos basar en unos indicios textuales que apuntan a una guerra en la que estuvieron alemanes y japoneses. Se dice por tanto que “hoy habría dos familias más de luto en el pueblo de Guadalupe, e indirectamente la lejana guerra de los

japoneses y los alemanes había venido a cobrar dos víctimas más en Nuevo México” (1994: 37).

Más adelante se repiten los mismos indicios al hablar de los hijos que mueren en esta guerra: “casi diario las campanas por un hijo perdido en la guerra [...], esta guerra de los alemanes y los japoneses nos llega a todos. Hasta al mismo refugio de valle de los Luna nos llega. Acabamos de enterrar a uno de los muchachos de Santos Esteban. Hay mucho mal suelto por el mundo” (1994: 56). En esta guerra perecieron muchas personas pero las que regresaron enloquecieron. Es el caso de Lupito que “había perdido su razonamiento humano convirtiéndose en un animal salvaje que atemorizaba” (1994: 20). Los tres hermanos mayores de Antonio Mares también estuvieron en esta contienda, y cuando regresaron a casa, empezaron a vagabundear, amargados por la vida. La consecuencia psicológica de esta guerra es que desune a las familias y siembra miedo y angustia.

Cuando los personajes sueñan con su “allí” y su “ayer”, o cuando evocan ciertos acontecimientos que determinan su existencia, están revelando de este hecho sus rasgos identitarios y su estado psicológico. Los sueños, las evocaciones y los recuerdos se manifiestan espacialmente como un abanico, tanto de sensaciones como de emociones y experiencias vividas en un lugar preciso<sup>120</sup>. Con el espacio psicológico, alcanzamos también una temática<sup>121</sup> como la

---

<sup>120</sup> Daniel Bergez (1990) habla específicamente de los recuerdos como una memoria involuntaria. Operan en forma de sensaciones, de experiencias y de emociones en la mente del personaje. Con este crítico leemos también que la búsqueda del tiempo pasado se alcanza con la reconquista del espacio (112).

<sup>121</sup> Según Natalia Álvarez Méndez (2002: 170), la unión de la dimensión temporal con el marco espacial concreto permite dotar el relato de significación. Gracias al cronotopo entonces, cualquier acontecimiento representado en el material novelado cobra un significado.

desesperanza, la añoranza o la nostalgia de los tiempos pasados y de los orígenes.

A modo de compendio a este sexto y último capítulo cuyo contenido se encuentra en la encrucijada de lo psicológico y lo ideológico, podemos decir que el espacio tiene muchas modalidades. Todo depende de sus determinaciones y de sus variaciones sociales y culturales. Desde la perspectiva sico-ideológica se puede destacar la relación de interdependencia entre el espacio y el personaje, y asimismo, entre el espacio, el personaje y el tiempo. Toda la otra temática que ha surgido aquí tiene que ver con la percepción que se tiene del espacio y las vinculaciones que éste mantiene con los personajes, y también con el tiempo.

# **CONCLUSIONES**

Llegamos al término de nuestras reflexiones. Pero antes que nada, hemos de recordar que este análisis ha sido el desarrollo de un modelo de interrelación entre espacios y personajes en tres obras de la narrativa hispana de los Estados Unidos. Las tres novelas elegidas como sustento para el análisis nos han permitido hacernos una idea del mundo hispano de los Estados Unidos a partir de las configuraciones espaciales y actanciales. Estas ideas nacen del imaginario colectivo hispano que se manifiesta a través de su cultura. Y esta última se basa, como las demás culturas del mundo, en las representaciones<sup>122</sup> de los espacios y de los personajes.

Desde el punto de vista semiótico, podemos ver un texto literario como un espacio donde los conocimientos, las experiencias, los problemas, las creencias, los deseos y las esperanzas de un grupo social se encuentran. Pero también podemos verlo como un espacio convertido en un proceso de integración del personaje como signo y significado en contextos sociales e históricos. En ambos casos destacamos la importancia tanto del espacio como del que lo puebla, es decir, el personaje. Entendemos por lo tanto que las dos categorías textuales son indisociables a la hora de estudiarlas.

Para llevar a cabo este análisis nos ha sido de un interés indiscutible conocer una parcela de la historia en torno a los grupos étnico-culturales representados en estas novelas. Los elementos socio-históricos y culturales nos han ayudado a destacar las correlaciones,

---

<sup>122</sup> Consideramos la noción de representación como la traducción de un mundo real a través de la ficción. Sería, en lo que a este análisis se refiere, una re-presentación y una actualización del mundo a través de la imaginación del espacio y del personaje. La representación aparece entonces como una correlación entre el mundo real y el imaginario. Para un amplio conocimiento de esta noción de representación, y especialmente la representación espacial, léase a Bertrand Westphal (2007: 127 y ss). En su libro el crítico hace una reflexión acerca de la representación del espacio en los universos ficcionales y sonda sus lazos íntimos con la realidad. Sobre este tema también había reflexionado Henri Lefèbvre (1974).



los paralelismos y los puntos de diferencias entre las tres novelas. También nos han ayudado las propuestas metodológicas de Jacques Soubeyroux sobre el análisis del espacio literario, especialmente sobre la topografía mimética. Gracias al inventario de los espacios presentes en los relatos hemos podido ambientar y focalizar nuestras ideas. Si resulta difícil y hasta imposible construir un relato sin localizarlo previamente, también lo es si queremos asentar un propósito. Además, en este inventario no sólo hemos podido seguir a los personajes en su trayectoria vital, sino que también se ha podido revelar la verosimilitud de los relatos con la realidad.

Los aportes de la semántica textual nos han permitido estudiar el espacio y el personaje en un proceso semiótico en el que entran a formar parte del sistema actancial. Se ha podido constatar que en el funcionamiento actancial, ambas categorías textuales no deben seguir tratándose como elementos autónomos en el relato. Su significado se entiende dentro de un proceso que los integra como actantes. Esta etapa nos ha parecido determinante porque del análisis actancial surge la temática, la psicología y la ideología del texto. A la luz de todo lo que se ha desarrollado en esta ingente labor, podemos destacar cinco interrelaciones. Las tres primeras son formadas de las afinidades entre el espacio y el personaje. Las dos últimas son el resultado de la combinación del espacio y el personaje con la acción y con el tiempo:

- la primera, la básica, es la que descansa en la interacción entre ambos elementos textuales. El espacio es el signo del personaje y viceversa. Sin la presencia del personaje, el espacio no cobra sentido. Y sin el espacio, los movimientos del personaje no son factibles;

- la segunda es emocional. Y es que el estado anímico, la personalidad, el estado de conciencia, los sentimientos y las esperanzas de los personajes varían según los cambios espaciales. En este caso preciso aparecen dos impactos del espacio sobre el personaje: la atracción y la repulsión;

- la tercera es de carácter coyuntural. Se acerca a la emocional pero discrepa de ésta en la medida en que requiere unas condiciones previas que garanticen la aceptación o el rechazo del otro. Si por ejemplo no están reunidas algunas condiciones para facilitar la acogida y la integración, el espacio puede provocar el fracaso del personaje. Y en caso de que esas condiciones sean propicias para acoger e integrar, el espacio estaría, por consiguiente, posibilitando el éxito del personaje;

- la cuarta interrelación es, como la primera, una interacción. Pero esta vez son tres categorías que interactúan entre sí: el espacio, el personaje y la acción. Es una interrelación basada en la dependencia y la interdependencia entre los elementos textuales. Hemos podido darnos cuenta de esta relación en el análisis actancial;

- finalmente tenemos la quinta, la cronotópica, que implica el espacio, el personaje y el tiempo. Esta interrelación es de carácter psicológico. Se suele pensar que el cronotopo sólo integra el espacio y el tiempo, pero se olvida que en esta dinámica espacio-temporal siempre está el personaje de por medio.

Con las dos últimas interrelaciones, se está reconociendo la interdependencia que existe entre los cuatro elementos del relato. Eso significa la imposibilidad de hacer un estudio de uno sin tener en cuenta sus lazos con otros. Sin embargo, el protagonismo que nosotros

hemos dado al espacio y al personaje en estas novelas ha servido para adentrarnos en el universo sociocultural hispano-estadounidense.

Como los espacios novelescos encontrados son en su mayoría reales, se puede revelar, de manera inherente, la autenticidad<sup>123</sup> de las aventuras de los personajes. Se trata entonces de una apariencia de la realidad. Además de los espacios reales, aparecen otros imaginarios. Éstos marcan los recuerdos y la nostalgia de esos hispanos una vez en Estados Unidos. Sicológicamente hablando, los personajes están a caballo entre un aquí y un allí y entre un hoy y un ayer. En este vaivén espacio-mental y espacio-temporal nacen los espacios “in between”, producto de dos herencias. Estos nuevos espacios permiten el desarrollo de nuevos modos de pensamientos y comportamientos.

*Bendíceme, Última, Nilda e Hija de la fortuna* son tres obras ideadas sobre hechos sociales, culturales e históricos. Mediante sus propias técnicas e instrumentos de narración, sus autores presentan la condición de los hispanos como consecuencia de una experiencia marginal en Estados Unidos. Gracias entonces a este análisis sobre espacios y personajes podemos alcanzar la conciencia de un colectivo históricamente marginado, enajenado, pero actualmente en pleno proceso de integración social y cultural.

Con estas novelas, el espacio que representa la frontera se convierte en protagonista de varios fenómenos sociales, culturales y económicos. Favorece la entrada de hispanos a los Estados Unidos, y

---

<sup>123</sup> Cuando hablamos de autenticidad no se trata de exactitud, sino de verosimilitud. La verosimilitud nace del grado de conformidad que el relato presenta en relación con unas normas de verdad exteriores a este relato. Esta verosimilitud parte de la ilusión elemental que el relato mantiene con el mundo referencial. Al respecto, dice Tomashevski (1970: 215): “[...] por muy convencional y artificial que sea ella, debemos percibir la acción como verosímil [...] el lector ingenuo puede llegar a creer en la autenticidad del relato [...] Para un lector más avisado, la ilusión realista toma la forma de una exigencia de verosimilitud”. En un caso como *Hija de la fortuna* (novela histórica), encontramos una topografía que concuerda, en sus grandes rasgos, con la topografía del momento en que acontece la acción.

con ellos, la cultura hispana. Pero cuando deja de ser una línea divisoria, la frontera aparece como un estado de conciencia. Este estado de conciencia puede ser el producto de la oposición o de la conjunción entre el mundo hispano y el mundo angloamericano.

En el primer caso, la vida fronteriza se manifestaría en los espacios marginales como el barrio o el gueto. En los barrios, el hispano vive recluido y en condición marginal; de ahí un ejemplo de rechazo o de aceptación de un personaje por el espacio. En el segundo caso, la vida fronteriza equivaldría a la “in-between space”. En esta forma de vida se produce un choque de culturas. Aquí, el hispano puede optar por una integración plena en el sistema angloamericano mediante la aculturación, la asimilación o el mestizaje cultural. En este momento la frontera puede “moverse”, sobre todo psicológicamente.

Al “moverse” la frontera, como pasa con Richard Rodríguez en *Hunger of Memory*, el hispano se puede asimilar como angloamericano. Pero también cuando “se mueve” la frontera, uno puede oscilar entre las dos culturas y los dos mundos, con preferencias o no por una u otra cultura. En cualquiera de los casos, siempre surgen para los hispanos los problemas de identidad.

Sobre las cuestiones de identidad – que es precisamente la forma originaria de cualquier ideología (Adorno, 1978: 121) –, debemos reconocer lo difícil que es caracterizar individualmente a los hispanos de los Estados Unidos. Esta dificultad surge de la diversidad étnico-cultural. Forman entonces un grupo plural y heterogéneo. Esta situación supone la falta de una identidad colectiva sólida de todos los hispanos en este país. Además, la identidad es una historia personal y la propia historia tiene algo que ver con las capacidades de cambio,

interiorización o rechazo de las normas inculcadas o impuestas. En palabras esenciales, la identidad hispana, como cualquiera, debe definirse y entenderse siempre a partir de la historia y de las aspiraciones personales.

Cada hispano tiene su perfil y por lo tanto, una identidad propia. Cada hispano elige su forma de socialización y esta forma depende de las motivaciones, las aspiraciones y las esperanzas personales. Hablamos entonces de una identidad personal que puede o no tener afinidades con la identidad del grupo étnico-cultural del que uno forma parte. Frente a los que afirman su pertenencia a su grupo étnico-cultural y a la Raza, los hay que se alienan culturalmente. Dan la espalda a su pasado y pierden por lo tanto su yo íntimo: son, en el sudoeste, considerados como renegados, pochos, vendidos, etc. Con todo, a causa del choque producido por dos culturas en contacto, no es de extrañar que haya, como piensa Stavans (1999: 27), hispanos “agringados” y / o “gringos hispanizados”.

Sin embargo, el hispano que los tres autores proponen en las novelas analizadas no es el que tenga que “americanizar” sus nombres o apellidos para sobrevivir en la sociedad estadounidense. Parece ser, al contrario, el que tiene la libertad de elegir su modo de integración<sup>124</sup> sociocultural y socioprofesional. Simbólicamente, son propuestas implícitas para una socialización efectiva del hispano. Ante la marginación y la discriminación – con todos sus corolarios – que sufren los hispanos en Estados Unidos, debe haber otro modo de integración que no sea sinónimo de asimilación. Los textos de Anaya,

---

<sup>124</sup> No se trata de la integración en el sentido en que el hispano debe asimilar la cultura anglo-estadounidense, sino en el de una nueva ética. Aquí no se trata de “integrar” al que consideran como extranjero, sino de respetar el deseo de éste de vivir diferente; el cual deseo corresponde al derecho de singularidad que cada uno tiene (Julia Kristeva, 1988).

Mohr y Allende aparecen aquí como un llamamiento para una humanización de la vida. Con sus propuestas ideológicas “el autismo y la mirada llena de prejuicios con la que los [juzgan] deben ceder paso al respeto y admiración de su ancestral sentido de la libertad” (J. Goytisolo y S. Naïr, 2000: 165). Cada protagonista, con sus propias armas de combate, diseña su futuro y sus opciones de integración social y cultural.

La existencia de la frontera, real o virtual, deja aparecer también nociones que remiten a la exploración espacial por parte de los personajes. Se trata de los movimientos migratorios externos e internos. Sin embargo, los constantes desplazamientos de los personajes hacia el norte no son una condenación o una maldición sino una libre realización de su destino. En efecto, en esas novelas donde el espacio desempeña un papel primordial, “se cristallisent de vieux rêves de l’humanité: voler dans les espaces intersidéraux comme Icare, découvrir sur notre planète un Eden caché où l’homme pourra retrouver dans la nature sa félicité perdue” (Bourneuf & Ouellet, 1972: 127).

En otros términos, los desplazamientos permanentes de los personajes parten de su deseo de salir de la incertidumbre económica (el hambre, la miseria o la pobreza), política (las guerras, las revoluciones o las dictaduras). Otros pueden moverse por la cultura pero todos sueñan con una mejora de sus condiciones de vida. Si tomamos el ejemplo de la inmigración y del éxodo rural, debemos considerar unos avatares económicos que los hacen posibles. Estos avatares proceden de una situación inicial de carencia que se espera subsanar.

En definitiva, considerando que habría otro modo de abordar y valorar la interrelación entre espacios y personajes, debemos, por encima de cualquier aproximación metodológica, atenernos a la importancia de estas dos categorías textuales en el relato. La interrelación permite, sin duda alguna, alcanzar el imaginario de un colectivo como el hispano de los Estados Unidos. Somos conscientes de que habrá aspectos que no hayamos abordado y que se podría aún ir más allá de donde hemos llegado. Estas posibles omisiones y limitaciones podrían ser a la vez un pretexto y un incentivo para futuras investigaciones.

# **BIBLIOGRAFÍA**



## **\*CORPUS Y OBRAS DE ESCRITORES ANALIZADOS**

- ALLENDE, I. (2007). *La casa de los espíritus*. Barcelona: San Andreu de la Barca. (Primera edición, 1982).
- .....(1999). *Hija de la fortuna*. Barcelona: Sant Vicenç Dels Horts.
- .....(2000). *Retrato en Sepia*. Barcelona: Random House Mondadori.
- .....(2007). *La suma de los días*. Barcelona: Random House Mondadori.
- ANAYA, R. (1972). *Bless Me, Ultima*. New York: Warner Books.
- .....(1976). *Heart of Aztlan*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- .....(1979). *Tortuga*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- .....(1992). *Albuquerque*. New York: Warner Books.
- .....(1994). *Bendíceme, Última*. New York: Warner Books, Traducción de Alicia Smithers.
- .....(1995). *Zia Summer*. New York: Warner Books.
- .....(1996). *Rio Grande Fall*. New York: Warner Books.
- .....(1999). *Shaman Winter*. New York: Warner Books.
- .....(2005). *Jemez Spring*. Albuquerque. University of New Mexico Press.

- MOHR, N. (1986). *Nilda*. Houston / Texas: Arte Público Press. (Primera edición, 1973).
- .....(1975). *El Bronx Remembered*. New York: Harper and Row.
- .....(1997). *In Nueva York*. Houston / Texas: Arte Público Press. (Primera edición, 1977).
- .....(1985). *Rituals of Survival. A Woman's Portfolio*. Houston / Texas: Arte Público Press.

**\*OBRAS DE OTROS HISPANOS DE LOS EE.UU.**

- AA.VV. (2002). *En otra voz. Antología de la literatura hispana de los Estados Unidos*. Houston / Texas: Arte Público Press, Introducción por Nicolás Kanellos (ed.).
- AA.VV. (2005). *Con otra mirada. Cuentos hispanos de los Estados Unidos*. Madrid: Editorial Popular.
- ÁLVAREZ, J. (1991). *How the García Girls Lost Their Accents*. Chapel Hill: Algonquin Books.
- .....(1998). *En el tiempo de las mariposas*. New York: Pluma.
- .....(2007). *Para salvar el mundo*. Madrid: Alfaguara. Traducción de Jesús Vega.
- ANZALDÚA, G. (2007). *Borderlands / La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books. (Primera edición, 1987).
- ARIAS, D. (2006). *Protagonistas hispanos en Estados Unidos. Vidas y rostros*. Junta de Castilla y León.

- CABEZA DE VACA, Á. N. (2007). *Naufragios*. Madrid: Cátedra. (Octava edición de Juan Francisco Maura).
- CANTÚ, N. (1997). *Canícula*. Santa Fé: University of New Mexico Press.
- CASTILLO, A. (1992). *The Mixquiahuala Letters*. New York: Anchor Books.
- .....(1999). *Tan lejos de Dios*. New York: Pluma.
- CERVANTES, L. D. (1981). *Emplumada*. Pittsburg: University of Pittsburg Press.
- CHÁVEZ, D. (1995). *Face of an angel*. New York: Warner Books.
- CISNEROS, S. (1983). *La casa en Mango Street*. Vintage. Traducción de Elena Poniatowska.
- .....(1992). *Women hollering creek*. New York: Vintage.
- COLÓN LÓPEZ, J. (2002). *Pioneros puertorriqueños en Nueva York: 1917-1947*. Houston /Texas: Arte Público Press.
- DÍAZ GUERRA, A. (2001). *Lucas Guevara*. (Introducción por Nicolás Kanellos e Imara Liz Hernández). Houston / Texas: Arte Público Press.
- DÍAZ, J. (2008). *La breve y maravillosa vida de Óscar Wao*. Nueva York: Vintage Español. Traducción al español de Achy Obejas.
- FERRÉ, R. (1997). *La casa de la laguna*. New York: Vintage.

- GALARZA, E. (1971). *Barrio Boy*. Arizona: Bilingual Review Press.
- GARCÍA, C. (1996). *Soñar en Cubano*. New York: Ballantine Books.
- GÓMEZ-PEÑA, G. (2006). *Bitácora del cruce*. México: Fondo de Cultura Económica.
- HIJUELOS, O. (1991). *Nuestra casa en el fin del mundo*. Madrid: Ediciones Siruela.
- KANELLOS, N. (2003). *Hispanic Literature of the United States. A Comprehensive Reference*. Connecticut: Greenwood Press.
- LEAL, L. (1989). "In Search of Aztlán" en ANAYA, R. & LOMELÍ, F.(eds.). *Aztlán: Essays on the Chicano Homeland*. Albuquerque: University of New Mexico Press. Págs.6-13.
- MÉNDEZ, M. (1991). *Peregrinos de Aztlán*. Arizona: Bilingual Press/ Editorial Bilingüe.
- MIGUÉLEZ, A. (1984-85) "Introducción" en *La palabra*. Vols. 6&7. Nos. 1, 2 (Primavera / Otoño, 1984-1985). Págs. 1-14.
- MOORE, J. W. & CUÉLLAR, A. (1972). *Los mexicanos de los Estados Unidos y el Movimiento Chicano*. México: Fondo de Cultura Económica. Traducción de Aurora Cortina de Nicolau.
- MORALES, A. (1998). *Barrio on the Edge / Caras viejas y vino nuevo*. Arizona: Bilingual Press / Editorial Bilingüe. Traducción del español por Francisco A. Lomelí. (Edición original en español, 1975).

- .....(1983). *Reto en el paraíso*. Ypsilanti, Michigan: Bilingual Press / Editorial Bilingüe.
- ORTIZ-COFER, J. (1995). *The Latin Deli*. New York: W.W. Norton.
- PEREZ-FIRMAT, G. (1997). *El año que viene estamos en Cuba*. Houston / Texas: Arte Público Press.
- .....(2000). *Vidas en vilo. La cultura cubanoamericana*. Madrid: Editorial Colibrí.
- PIRI, T. (1998). *Por estas calles bravas*. New York: Vintage Books. (Primera edición en inglés, 1967).
- PONCE, M. H. (1995). *Calle Hoyt: recuerdos de una juventud chicana*. Nueva York: Anchors Books.
- RIVERA, T. (1996). *...Y no se lo tragó la tierra*. Houston / Texas: Piñata Books.
- RODRÍGUEZ, R. (1982). *Hunger of Memory: The Education of Richard Rodriguez*. New York: Bantam Books.
- .....(2002). *Brown: The Last Discovery of America*. New York: Peguin Books.
- RUIZ DE BURTON, M. A. (1995) *Who would have thought it?*. Houston / Texas: Arte Público Press. Introducción por Rosaura Sanchez y Beatriz Pita (eds.).
- ..... (1997). *The Squatter and the Don*. Houston / Texas: Arte Público Press. Introducción por Rosaura Sanchez y Beatriz Pita (eds.).
- SANTIAGO, E. (1994). *Cuando era puertorriqueña*. New York: Vintage Books.
- .....(1999). *Almost a Woman*. New York: Vintage Books.

- STAVANS, I. (1999). *La condición hispánica: reflexiones sobre cultura e identidad en los Estados Unidos*. México: Fondo de Cultura Económica. Traducción de Sergio M. Sarmiento.
- VENEGAS, D. (1999). *Las aventuras de Don Chipote o Cuando los pericos mamen*. (Introducción por Nicolás Kanellos). Houston /Texas: Arte Público Press.
- VILLARREAL, J. A. (1989). *Pocho*. New York: Anchor Books.
- VIRAMONTES, M. H. (2007). *Their dogs came with them*. New York: Atria Books.

**\* OBRAS SOBRE HISPANOS DE LOS EE.UU.**

- ALBALADEJO MARTÍNEZ, M. (2007). *Hacia una cartografía de Los Ángeles a través de la literatura chicana*. Alicante: Universidad de Alicante. Tesis Doctoral.
- CARLOS, M. L. (1988) "Identidad y raíces culturales de los enclaves hispanos de los Estados Unidos" en CORTINA, R. J. & MONCADA (eds.). *Hispanos en los Estados Unidos*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica.
- FLORES, L. (2001). "De fronteras e hibridismo: identidad y cultura chicanas" en *Cuadernos Hispanoamericanos*. (julio / agosto de 2001). Nos. 613-614. Págs. 111-122.
- GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, C. (2002). *Doña Marina (La Malinche) y la formación de la Identidad Mexicana*. Madrid: Encuentro.

- GURPEGUI PALACIOS, J. A. (2003). *Narrativa chicana: Nuevas propuestas analíticas*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.
- IÑIGUEZ, C. M. (2007). “La Llorona, La Malinche y la mujer chicana de hoy. Cuando ceda el llanto” en *Acciones e Investigaciones Sociales*, 24. *Revista del Instituto de Estudios Aeronáuticos y Turísticos Juan José Hidalgo*. Universidad Camilo José Cela. Págs. 151-172.
- LEÓN JIMÉNEZ, R. (2003). *Identidad Multilingüe: El cambio de código como símbolo de la identidad en la literatura chicana*. Logroño: Universidad de la Rioja.
- MARTÍN-RODRÍGUEZ, M. M. (1999). *La voz urgente: Antología de literatura chicana en español*. Madrid: Fundamentos.
- MIGUELA DOMÍNGUEZ, A. (2001). *Esa imagen que en mi espejo se detiene: La herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos*. Huelva: Universidad de Huelva.
- NERUDA, P. (2004). *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta*. Barcelona: Debolsillo. (Primera edición).
- PAZ, O. (1990). *El laberinto de la soledad*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- PORTES, A. & TRUELOVE, C. (1988). “El sentido de la diversidad: recientes investigaciones sobre las minorías hispanas en los Estados Unidos” en CORTINA, R .J. & MONCADA, A.(eds.). *Hispanos en los Estados Unidos*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica.

- WEST, J. O. (1988). *Mexican-American Folckore*. August House: Little Rock.

### \*OBRAS TEÓRICAS

- ADAM, J.M.& PETITJEAN, A. (1989). *Le texte descriptif*. Paris: Editions Nathan.
- ADORNO, W. T. (1978). *Dialectique négative, critique de la politique*. Paris: Payot. Traducción de Gérard Coffin & al..
- ALEXANDER, S. (1966). *Space, Time and Deity*. New York: Crowell.
- ÁLVAREZ MÉNDEZ, N. (2002). *Espacios Narrativos*. León: Universidad de León.
- BAKHTINE, M. (1978). *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard.
- BAL, M. (1995). *Teoría de la narrativa (Una introducción a la Narratología)*. Madrid: Cátedra. (Cuarta edición).
- BARTHES, R. (1968). "L'effet de réel" en *Communications*, n°11. Paris: Le Seuil.
- BERGEZ, D. (1990). *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*. Paris: Bordas.
- BOBES NAVES, M.C. (1985). *Teoría General de la Novela: Semiología de "La Regenta"*. Madrid: Gredos.
- .....(1987). *Semiología de la obra dramática*. Madrid: Taurus Humanidades.
- .....(1998). *La novela*. Madrid: Síntesis.



- BOURNEUF, R. & OUELLET, R. (1972). *L'univers du roman*. Paris: Presses Universitaires de France.
- CASTILLA DEL PINO, C. (1989). *Teoría del personaje*. Madrid: Alianza Editorial.
- COQUET, J. (1972). *Sémiotique littéraire*. Paris: Larousse.
- COURTÉS, J. (1991). *Analyse sémiotique du discours*. Paris: Hachette.
- CROS, E. (1983). *Théorie et Pratique Sociocritiques*. Montpellier: C.E.R.S., Université Paul-Valéry.
- DE JUAN GINÉS, L. J. (2004). *El espacio en la novela española contemporánea*. Universidad Complutense de Madrid: Facultad de Filología. Tesis doctoral.
- DOMÍNGUEZ G., A. (1996). *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis.
- DURAND, G. (1984). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: Bordas.
- ECO, U. (1986). *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona: Lumen. (Tercera edición).
- ELIADE, M. (2008) *El mito del eterno retorno*. Madrid: Alianza Editorial. Traducción al español de Ricardo Anaya.
- EMERICH, C. (1976). *¿Qué es el hombre? Esquema de una antropología filosófica*. Barcelona: Ed. Herder.
- ESCARPIT, R. (1970). *Le littéraire et le social*. Paris: Flammarion.
- EZQUERRO, M. (1983). *Théorie et fiction (le nouveau roman hispanoaméricain)*. Montpellier: C.E.R.S.
- FERRERAS, J. I. (1988). *Fundamentos de Sociología de la Literatura*. Barcelona: Círculo / Universidad.

- FISCHER, G-N. (1964). *La psychosociologie de l'espace*. Paris: PUF, Que-sais-je?
- FLAUBERT, G. (1986). *Madame Bovary*. Madrid: Cátedra. (Cuarta edición; versión original en francés, 1857).
- GENETTE, G. (1972). *Figure III*. Paris: Seuil.
- GENGEMBRE, G. (1996). *Les grands courants de la critique littéraire*. Paris: Seuil.
- GOLDENSTEIN, J.P. (1989). *Pour lire le roman*. Bruxelles: de Boeck Duculot. (Sexta edición).
- GONZALO A., B. (1970). *El proceso de aculturación*. México: Universidad Iberoamericana.
- GREIMAS, A.J. (1966). *Sémantique structurale*. Paris: Larousse.
- ----- (1973). "Les actants, les acteurs et les figures" en *Sémiotique narrative et textuelle*. Paris: Larousse. Págs.161-176.
- GRIVEL, C. (1973). *Production de l'intérêt romanesque*. Paris-La Haye: Mouton.
- GRUZINSKI, S. (1999). *La pensée métisse*. Paris: Fayard.
- GULLÓN, R. (1980). *Espacio y novela*. Barcelona: Antoni Bosch.
- HAMON, P. (1972). "Pour un statut sémiologique du personnage" en *Littérature 6*. Paris: Larousse.
- HENAULT, A. (1993). *Les enjeux de la sémiotique*. Paris: PUF.
- JAMESON, F. (2002). *The Political Unconscious*. London & New York: Routledge Classics.

- JARY, D. & JARY, J. (1991). *Dictionary of Sociology*. Harper-Collins Publishers.
- KRISTEVA, J. (1988). *Etrangers à nous-mêmes*. Paris: Gallimard.
- KURT, S. (1991). *Teoría del drama*. Pamplona: EUNSA.
- LEFEBVRE, H. (1974). *La production de l'espace*. Paris: Anthropos.
- LINDESMITH, R. A. & STRAUSS, L. A. (1950). *Psicología social*. Nueva York: The Dryden Press.
- MALGESINI, G. & JIMÉNEZ, C. (1997). *Guía de conceptos sobre migraciones, racismo e interculturalidad*. Madrid: La Cueva del Oso.
- MBALA ZÉ, B. (2001). *La Narratologie revisitée entre Antée et Protée*. Yaoundé: Presses Universitaires.
- MITCHEL, D. G. (1983). *Diccionario de Sociología*. Grijalbo.
- MITTERAND, H. (1980). *Le discours du roman*. Paris: PUF.
- MOREAU DEFARGES, P. (1994). *Introduction à la géopolitique*. Paris: Seuil, "Points / Essais".
- NAOUN BEN, A. (1997). "Le patrimoine, la légitimité, le sens" en *Questionnement des formes, Questionnement du sens*. Montpellier: Edition du C.E.R.S.
- PEIRCE, C. S. (1978). *Ecrits sur le signe*. Paris: Seuil.
- .....(1992). *The Essential Peirce. Selected Philosophical Writings. Volume 1 (1867-1893)*. Indiana: Indiana University Press.

- PROPP, V. (1971). *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos.
- RONEN, H. (1986). “Space in fiction” en *Poetics Today* 7. Págs. 238- 421.
- SAID, E. (1979). *Orientalism*. New York: Vintage Books.
- SOUBEYROUX, J. (1985). “Pour une étude de l’espace dans le roman” en *Imprévue*. Montpellier: C.E.R.S., Université Paul-Valéry.
- SOURIAU, E. (1950). *Les deux cent mille situations drammatiques*. Paris: Flammarion
- TOMASHEVSKI, B. (1970) “Temática” en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (Antología de T. Todorov). Buenos Aires: Signos. Traducción de A. N. Nethol.
- TORDERA, A. (1988). “Teoría y técnica del análisis teatral” en *Elementos para una semiótica del texto artístico*. Madrid: Cátedra, Págs. 155-159.
- TRAPERO, P. A. (1989). *Introducción a la Semiótica teatral*. Palma de Mallorca: Prensa Universitaria.
- UBERSFELD, A. (1989). *Semiótica teatral*. Madrid: Cátedra.
- VALLES CALATRAVA, J. R. (1999). *El espacio en la novela. El papel del espacio narrativo en La ciudad de los prodigios de Eduardo Mendoza*. Almería: Universidad.
- WESTPHAL, B. (2000). *La Géocritique. Mode d’emploi*. Limoges: Presses Univertaires de Limoges (PULIM).
- .....(2007). *La Géocritique. Réel, Fiction, Espace*. Paris: Les Editions de Minuit.

### \* OBRAS GENERALES

- CARPENTIER, A. (1971). *Los pasos perdidos*. México: Cía. General de Ediciones. (Octava edición).
- DAUDET, A. (2005). *La Chèvre de Monsieur Seguin*. Paris: Gallimard.
- GOYTISOLO, J. Y NAÏR, S. (2000). *El peaje de la vida. Integración o rechazo de la emigración en España*. Madrid: Ediciones El País.
- SENDER, R. J. (2008). *Réquiem por un campesino español*. Barcelona: Ediciones Destino.
- VASCONCELOS, J. (1995). *La raza cósmica*. México: Espasa-Calpe, Colección Austral (18ª Reimpresión).
- WRIGHT, R. (2007). *Black Boy*. London: Vintage Classics.

### \*ENLACES BIBLIOGRÁFICOS POR INTERNET

- AA. VV. (1999). “Rudolfo Anaya” en *Mundo de los Escritores* del 29 de marzo de 1999. Traducción de TRJ. [www.castilleja.org/academics/studentprojects/mundo/anayar/anayarn.html](http://www.castilleja.org/academics/studentprojects/mundo/anayar/anayarn.html).
- Artículo 5b sobre la Ley Jones: [www.proyectosalohogar.com/EnciclopediaIlustrada/Ley\\_Jones.htm](http://www.proyectosalohogar.com/EnciclopediaIlustrada/Ley_Jones.htm).
- Artículo VIII del *Tratado de Guadalupe Hidalgo*, transcripción de Justo S. Alarcón y Manuel de J. Hernández: [www.cervantesvirtual.com/servlet/sirveObras](http://www.cervantesvirtual.com/servlet/sirveObras).

- BENTZ, I. (2001). “Semiótica y comunicación: ensayo de síntesis” en *Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica*. [www.cervantesvirtual.com/servlet/sirveObras](http://www.cervantesvirtual.com/servlet/sirveObras).
- CASAL, L. en Antonio TORRES (2001). *Culturas Latinas en Estados Unidos*: [www.ub.es/filhis/culturales/conf.cul.html](http://www.ub.es/filhis/culturales/conf.cul.html).
- FRISNEDA, P. F. (2002). “La tragedia traspasó fronteras” en *Tiempo del mundo*, 12-18 de septiembre de 2002. [www.tdm.com](http://www.tdm.com).
- GONZÁLEZ, C. (2002). “La frontera: de línea a continente” en *Araucaria, Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*. [www.us.es/araucaria/rese32.htm](http://www.us.es/araucaria/rese32.htm).
- HERNÁNDEZ, R. (2001). “Sandra Cisneros” en *Literate World en español*. [www.castilleja.org](http://www.castilleja.org).
- ROBINSON, L. “Hispanics[sic] don't exist” en Antonio TORRES, (2001). *Culturas Latinas en Estados Unidos*. [www.ub.es/filhis/culturele/torres.html](http://www.ub.es/filhis/culturele/torres.html).
- LOMELÍ A., F. “Artes y letras chicanas en la actualidad: más allá del barrio y las fronteras” en TORRES, A. (2001) [www.ub.es/filhis/culturele/torres.html](http://www.ub.es/filhis/culturele/torres.html).
- MACHADO, I. (2001). “Liminalidad e intervalo: la semiosis de los espacios culturales” en *SIGNA: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, n°10. [www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com).