



Uio • Universitetet i Oslo

La representación de la identidad del sujeto colonial en narrativa y poesía chicana. Un enfoque decolonial

Siri Denstad Langlo

Masteroppgave i spanskspråklig litteratur- SPA 4390

60 studiepoeng

Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk

Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Veileder: Nelson González Ortega

HØST 2019

Resumen

El objetivo principal de esta tesis reside en estudiar, a la luz de la *inflexion decolonial*, tanto la identidad del narrador como la de los personajes centrales en las obras *Peregrinos de Aztlán* de Miguel Méndez y *Borderlands/La Frontera The New Mestiza* de Gloria Anzaldúa. Para ello, efectuamos un análisis comparativo de la estructura narrativa de ambas obras, tomando la narratología de Gerard Genette; por su parte, para hacer el análisis de la identidad del sujeto chicano se maneja como fundamento la teoría decolonial en el sentido en que la entienden Enrique Dussel, Eduardo Restrepo y Axel Rojas. De manera específica agregamos los conceptos de *otredad*, *colonialidad del ser* y *colonialidad de saber*, con el fin de examinar las relaciones de poder representadas en las obras de Méndez y Anzaldúa, que toman como referente la historia social, económica y cultural de la comunidad chicana del siglo XX.

En el primer capítulo delineamos el contexto histórico-literario que enmarca tanto las obras *Peregrinos de Aztlán* y *Borderlands/La Frontera The New Mestiza* como a los escritores Miguel Méndez y Gloria Anzaldúa, objeto de nuestra tesis. Además, presentamos nuestra hipótesis donde la *otredad* funciona como hilo conductor de nuestro estudio.

En el segundo capítulo nuestro objetivo es hacer un análisis narratológico de las obras ya mencionados, aplicando los postulados teóricos narratológicos que Gérard Genette establece en *Figuras III* para proceder a un análisis del relato. En concreto, se toman como punto de partida los siguientes conceptos de Genette; el *tiempo narrativo*, el *orden temporal* y *duración* y *frecuencia*. Para estudiar el modo narrativo de las obras de Méndez y Anzaldúa, hacemos uso de la distancia, la perspectiva y la focalización del narrador.

En el tercer capítulo nos mueve el propósito de estudiar cómo la *otredad*, *la colonialidad del ser* y *la colonialidad del saber* se relacionan y representan en el discurso narrativo. A ese efecto, se analiza la otredad de la etnia caucásica frente a la indígena, incidiendo en cómo el sujeto chicano describe al norteamericano como al otro y viceversa. Igualmente, abordamos la cuestión de la otredad derivada de la orientación sexual: heterosexual-homosexual, apuntando la distinción de roles sexuales masculinos y femeninos. Además, examinamos el problema del género en lo referido a la representación de la otredad y sus condicionamientos.

En el último capítulo presentamos nuestras conclusiones de la investigación, basadas en los análisis de los capítulos 2 y 3. Entre nuestras conclusiones, lo más significativo estriba en que el sujeto chicano masculino, representado por el narrador testigo u observador en la novela *Peregrinos de Aztlán* vehicula el pensamiento hegemónico de la sociedad norteamericana

eurocéntrica, mientras que el sujeto chicano femenino, reificado en el narrador homodiegético “yo” en la prosa y poesía *Borderlands/La Frontera The New Mestiza*, viene a representar “el pensamiento fronterizo” al autoidentificarse y proclamarse como la nueva mestiza, y asimismo por el hecho de que su *locus* de enunciación se halla entre dos culturas: la mexicana y la norteamericana.

Agradecimientos

Ante todo, quiero agradecer al director de esta tesis, Nelson González Ortega, por introducirme a la literatura chicana y al universo literario de Miguel Méndez y Gloria Anzaldúa. Le agradezco por siempre estar atento con sus consejos, su experiencia, su dedicación y su gran paciencia.

Además, quiero agradecerles a mi esposo, Vidar, y a mis hijos, Live y Even, por su gran paciencia, apoyo y cariño.

Asimismo, quiero agradecer a mi madre, Liv, mi padre, Lars, mi hermano, Rune y mi hermano Tore por siempre creer en mí.

Siri Denstad Langlo

© Siri Denstad Langlo

2019

La representación de la identidad del sujeto chicano colonial en la narrativa y poesía chicana. Un enfoque decolonial

Siri Denstad Langlo

<http://www.duo.uio.no>

Trykk Representalen, Universitetet i Oslo

INDÍCE

CAPÍTULO 1	8
1.0 Introducción	8
1.1 Contexto geográfico, histórico y cultural	9
1.2 Contexto literario. Literatura chicana. Los autores y sus obras	16
1.3 La literatura chicana y las obras de Miguel Méndez y Gloria Anzaldúa	22
ante la crítica	22
1.4 Hipótesis	26
1.5 Teoría y método	28
1.6 Procedimiento	34
CAPÍTULO 2: ANÁLISIS NARRATOLÓGICO DE <i>PEREGRINOS DE AZTLÁN Y BORDERLANDS/ LA FRONTERA THE NEW MESTIZA</i>	35
2.0 Introducción	35
2.1 La historia ficcional y la función del narrador	35
en <i>Peregrinos de Aztlán y Borderlands/ La frontera: The New Mestiza</i>	35
2.2 El tiempo narrativo	39
2.2.1 El orden temporal	40
2.2.2 Duración	43
2.2.3 Frecuencia narrativa	46
2.3 Modo narrativo: la distancia	47
2.3.1 Modo narrativo: la perspectiva	50
2.3.2 Modo narrativo: focalización	52
2.4 Análisis de la poesía de Gloria Anzaldúa	53
2.5 Conclusión	54
CAPÍTULO 3: LA SUBALTERNIZACIÓN DEL OTRO EN <i>PEREGRINOS DE AZTLÁN Y EN BORDERLANDS/LA FRONTERA THE NEW MESTIZA</i>	56
3.0 Introducción	56
3.1 Identidad	56
3.1.1 La representación de la identidad femenina y masculina en los personajes Loreto Maldonado en <i>Peregrinos de Aztlán y yo</i> (Gloria Anzaldúa) en <i>Borderlands/Frontera The New Mestiza</i>	59
3.1.2 La colonialidad del ser: la explotación del sujeto masculino y sujeto femenino	63
3.1.3 La colonialidad del saber (el imaginario) en <i>Peregrinos de Aztlán Borderlands/Frontera The New Mestiza</i>	66

3.2 La representación de la identidad heterosexual y homosexual en	70
<i>Peregrinos de Aztlán y Borderlands/Frontera The New Mestiza</i>	<i>70</i>
3.3 La representación de la identidad caucásea e indígena en	74
<i>Peregrinos de Aztlán y Borderlands/Frontera The New Mestiza</i>	<i>74</i>
3.4 Conclusión.....	81
CAPÍTULO 4: RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	83
4.0 Introducción.....	83
4.1 Resultados de la investigación y la conclusión	83
Bibliografía	95

CAPÍTULO 1

1.0 Introducción

El objetivo principal de esta tesis es estudiar tanto la identidad del narrador como la de los dos personajes centrales dentro del corpus seleccionado de la literatura chicana. Su punto de partida es la literatura como representación de la realidad, en la medida en que la literatura se erige en foco proyector de mundos imaginarios. A través del discurso narrativo la realidad se convierte en ficción y, en el marco de la cultura latinoamericana, ese despliegue hacia lo ficcional plantea muchas veces problemas como el de la identidad y su representación literaria.

El interés de la literatura escrita por chicanos ¹ estriba en su capacidad para representar a una minoría marginada que se halla en un ámbito fronterizo tanto físico como psicológico. Los chicanos no son considerados ni mexicanos ni estadounidenses, por lo que conforman un ámbito híbrido entre las dos culturas. Los escritores chicanos en general abordan los problemas de la sociedad, desde una posición crítica, siendo dicho compromiso social un hilo conductor en sus obras. Esta tesis se centrará en el estudio del discurso narrativo chicano a la luz de la *inflexion decolonial* (Restrepo y Rojas: 2010) concretamente, se analizarán los textos *Peregrinos de Aztlán* ([1974]1979) de Miguel Méndez y *Borderlands/La Frontera The New Mestiza* ([1987]2012) de Gloria Anzaldúa para investigar cómo se representa literariamente la identidad chicana, el sujeto narrador y los personajes centrales.

El corpus de la tesis lo conforman dos obras: *Peregrinos de Aztlán* ([1974]1979) ² de Miguel Méndez y *Borderlands/La Frontera The New Mestiza* ([1987]2012) de Gloria Anzaldúa. ³ Textos que ejemplifican una cierta diversidad en cuanto al género literario. La

¹ Entendemos aquí chicano por una persona que tiene antecedentes aztecas, que reside en el territorio fronterizo entre México y los Estados Unidos. El chicano se expresa en español y/o náhuatl e/u inglés. Reconoce y valoriza la comunidad chicana, sus tradiciones, mitos y ritos. Podemos indicar que la literatura chicana está escrita en español y/o náhuatl e/u inglés o una combinación de las tres lenguas. Véase el párrafo 1. 2 para más información sobre la literatura chicana. Véase también el capítulo 3 donde saldrá la definición de la identidad cultural chicana. Para más información sobre la cultura literaria chicana, véase 2 libros y/o artículos.

² Como punto de partida de la tesis, citaré por tomaré la segunda edición de la novela *Peregrinos de Aztlán* del año 1979. La razón de elegir esa edición es que no hemos logrado encontrar ningún ejemplar de la primera (1974).

³ Como punto de partida de la tesis, tomaremos la cuarta edición del libro *Borderlands/La frontera The New Mestiza* del año 2012. Del mismo modo, la razón obedece a que no podemos hacernos con ningún ejemplar de la primera edición (1987). Lo que distingue la cuarta edición de la primera, es la inclusión en la cuarta de una introducción elaborada por Norma E. Cantú y Aída Hurtado. Además, contiene una nota del editor Joan Pinkvoss. El apéndice del libro consiste en: una introducción a la tercera edición, una introducción a la segunda escrita por Sonia Salvídar-Hull, una entrevista con Gloria Anzaldúa realizada por Karin Ikas y una bibliografía secundaria.

novela de Miguel Méndez es escrita originalmente en español, mientras que la obra de Gloria Anzaldúa es un texto híbrido entre ficción, poesía y autobiografía escrito en chicano, inglés y español.

1.1 Contexto geográfico, histórico y cultural

La extensión del territorio que ocupaba la población azteca antes de la invasión española en el siglo XVI, iba desde el suroeste de los Estados Unidos hasta la Ciudad de México, anteriormente llamada Tenochtitlán. Aztlán o la nación llaman los chicanos a su patria ubicada geográficamente en el territorio que Estados Unidos expropió militarmente a México en la guerra anexionista entre los dos países que acabó en 1848. Según Cosme M. Zaragoza: “El suroeste de los Estados Unidos de Norteamérica significa para los chicanos, Aztlán, la tierra del chicano.” (Anaya/Lomelí 1989:76) ⁴

Desde la época en que el hombre asiático nómada atraviesa el Estrecho de Bering y forma poblaciones en lo que hoy conocemos como los Estados Unidos y México, los chicanos han visto su propia patria en una gran parte del territorio del suroeste de los Estados Unidos. En este sentido conviene recordar que los aztecas, unidos a los chicanos por notables rasgos étnicos, descienden de los nómadas que pasaron por el Estrecho de Bering aproximadamente 11000 años a.C. Desde ese tiempo, los indígenas de los dos países, comparten rasgos genéticos con los nativos de Asia ⁵ y paradójicamente, han sido considerados inmigrantes hasta hoy en día en un territorio que han habitado desde hace miles de años.

No es una tarea fácil hablar del mestizaje como una categoría fija al referirse al origen étnico- racial del chicano. No en vano, existen tres definiciones distintas del término recogidas en el *Diccionario de uso del español de América y España* (2002): “Mestizaje n. m. (1) Cruce de razas distintas. (2) Conjunto de individuos que resultan de este cruce. (3) Mezcla de culturas diferentes.” (2002: 1240) El término “*cruce*” sirve para arrojar luz sobre la hibridez o mezcla

⁴ El suroeste de los Estados Unidos, The Southwest, incluye los siguientes estados; Arizona, California, Colorado, Nevada, New México, Oklahoma, Texas y Utah.

⁵ “Muchos milenios antes, en una época interglacial, unos 50 mil años a. C., según la últimas mediciones, caminando a través del estrecho de Behring, por el valle de Anadir y el río Yukon, pasaron numerosas migraciones asiáticas, “descubriendo”³⁴ estas tierras, y comenzando así nuestra Proto-historia (de ninguna manera la “pre”-historia americana)³⁵. Huían del Asia, presionados por la expansión demográfica del Gobi o Siberia- los últimos venidos, que han quedado entre los dos continentes, son los esquimales-, de raza australoide, tasmanoide, melansoide, protoindonesio, mongloide y aun malayopolinésicos. El amerindio, entonces, es asiático, pero habitante originario de las costas occidentales del Pacífico específicamente.” (Dussel 1994: 95)

tanto genética como cultural inherente al mestizo.⁶ El mestizaje es la consecuencia de una hibridación racial, en general, entre el hombre europeo caucásico y la mujer nativa, indígena, fruto de la colonización europea. Este proceso de mestizaje comenzó en el llamado “Nuevo Mundo” a finales del siglo XV y finalizó a comienzos del siglo XIX, siendo el chicano producto de una mezcla racial de rasgos asiáticos- indígenas y europeos.

El mestizaje es un concepto que presenta diferentes caras dada la complejidad del fenómeno. Guillermo Zermeño-Padilla opta por una definición diferente a la del diccionario anteriormente citado, según la cual “mestizo es igual a mexicano, ni indio ni español, sino una nueva raza, la raza cósmica de Vasconcelos.” (Zermeño-Padilla 2008: 85) A la luz de esta noción etno-cultural, es evidente que la explicación de Zermeño-Padilla amplía el significado del concepto *mestizaje*, ya que el crítico apuesta por la tercera de las acepciones contenidas en el diccionario, sosteniendo, que la mezcla genética entre el hombre europeo y la mujer indígena no encierra solo el fundamento de una nueva raza, sino básicamente de una nueva identidad: la llamada raza cósmica⁷ por filósofo mexicano José Vasconcelos (1882-1959) quien acuñó este concepto, en su texto del mismo título (véase nota 7), Vasconcelos interpreta al mestizaje como una nueva raza, *la quinta raza*. Este concepto obviamente no posee una proyección universal, porque resultaría utópico conceptualizar al sujeto mestizo como una raza total, en el mundo de hoy todavía tan segregado a nivel étnico-racial, donde aún se considera que existen razas más puras que otras.

⁶ “**mestizo, -za** adj./n.m y f. **1** [persona] Que es hijo de padres de diferente raza. **2** adj. [animal, planta] Que procede de dos especies o variedades diferentes. SIN híbrido. **3** [cultural] Que surge de la mezcla de elementos de dos o más culturas diferentes” (*Diccionario de uso del español de América y España* 2002: 1240).

⁷ La raza que hemos convenido en llamar atlántida prosperó y decayó en América. Después de un extraordinario florecimiento, tras de cumplir su ciclo, terminó su misión particular, entró en silencio y fue decayendo hasta quedar reducida a los menguados imperios azteca e inca, indignos totalmente de la antigua y superior cultura. Al decaer los atlantes, la civilización intensa se trasladó a otros sitios y cambió de estirpes; deslumbró en Egipto; se ensanchó en la India y en Grecia injertando en razas nuevas. El ario, mezclándose con los dravidios, produjo el indostán, y a la vez, mediante otras mezclas, creó la cultura helénica. En Grecia se funda el desarrollo de la civilización occidental o europea, la civilización blanca que al expandirse llegó hasta las playas olvidadas del continente americano para consumir una obra de recivilización y repoblación. Tenemos entonces las cuatro etapas y los cuatro troncos: el negro, el indio, el mogol y el blanco. Este último, después de organizarse en Europa, se ha convertido en invasor del mundo, y se ha creído llamado a predominar lo mismo que lo creyeron las razas anteriores, cada una en la época de su poderío. Es claro que el predominio del blanco será también temporal, pero su misión es diferente de la de sus predecesores; su misión es servir de puente. El blanco ha puesto al mundo en situación de que todos los tipos y todas las culturas puedan fundirse. La civilización conquistada por los blancos, organizada por nuestra época, ha puesto las bases materiales y morales para la unión de todos los hombres en una quinta raza universal, fruto de las anteriores y superación de todo lo pasado. (Vasconcelos 1979: 49)

En unas coordenadas bien distintas, el escritor Alberto Ruy-Sánchez arguye que el mito que existe sobre una cierta pureza de razas y culturas es una idea no tan convincente; por cuanto todos seríamos un crisol de razas y, por consiguiente, la pureza racial no es creíble. (Ruy-Sánchez 1995: 44) Este crítico comparte sintéticamente el punto de vista que campea en el mundo occidental eurocéntrico sobre la forma de categorizar y valorar a la gente según sus raíces raciales, niega que esa jerarquía sea plausible en la sociedad mundial actual y establece un contraste con la subordinación racial.

Es patente que todavía existen prejuicios e incluso un cierto grado de discriminación hacia el sujeto mestizo debido a la pirámide racial impuesta por el pensamiento occidental eurocéntrico. Dicha subordinación etno- racial no es sino una parte de la crisis que sufre el sujeto mestizo en la búsqueda de una identidad que implica una valorización igualitaria de su hibridez racial.⁸

En la introducción del clásico ensayo *El laberinto de la soledad* ([1950]2001), de Octavio Paz (1914-1998) el editor Enrico Mario Santí destaca la posición de la obra de Paz dentro del campo literario hispanoamericano:

El laberinto de la soledad, es una de las piezas claves de la literatura moderna: ensayo él mismo moderno y reflexión crítica sobre la modernidad. En la historia de la literatura hispanoamericana se trata de la prosa ensayística más importante de este siglo, la que ha influido más el pensamiento y en la literatura de lengua española y resonado más en los de otras lenguas (Santí 2001: 13).

En su “*laberinto*”, Paz aborda el concepto de *mexicanidad*. No está de más aclarar que esta noción alcanza también a los mexicanos que ocasionalmente dejan su país y emprenden la marcha a los Estados Unidos con el propósito de residir allí. La *mexicanidad* incide, por tanto, no solo en la actitud sino en la forma en que se expresa el chicano en la sociedad estadounidense. Ruy-Sánchez pone en cuestión el concepto de *mexicanidad* esgrimiendo que el mexicano como tal ya no existe a tenor del gran cambio sufrido por la sociedad mexicana en las décadas posteriores a que Octavio Paz escribiera su ensayo. (Ruy-Sánchez 1995: 42) El premio Nobel explica *la mexicanidad*⁹ como un ambiente sociocultural que conoció cuando residió durante

⁸ Es apropiado aclarar hombre chicano y mexicano comparten su condición mestiza. Con todo, el linaje racial de uno y otro se manifiesta de maneras distintas: un mestizo puede tener una fisonomía caucásica al mismo tiempo que una manifestación cultural que concuerda con su herencia, sea esta mexicana u otra proveniente del mundo hispano.

⁹ “Esta *mexicanidad*- gusto por los adornos, descuido y fausto, negligencia, pasión y reserva- flota en el aire. Y digo que flota porque no se mezcla ni se funde con el otro mundo, el mundo norteamericano, hecho de precisión y eficacia. Flota, pero no se opone; se balancea, impulsada por el viento, a veces

algún tiempo en Los Ángeles, “ciudad habitada por más de un millón de personas de origen mexicano.” (Paz 2001: 147) Más adelante, Paz apunta a la transformación que sufre el mexicano por haber vivido en los Estados Unidos, cambio que se traduce en una merma de la autoestima y por la cual los chicanos “sienten vergüenza de su origen, nadie los confundiría con los norteamericanos auténticos”. Paz ahonda en su análisis sobre esas personas, de quienes “advierde que su sensibilidad se parece a la del péndulo, un péndulo que ha perdido la razón y que oscila con violencia y sin compás. Este estado de espíritu o de ausencia de espíritu ha engendrado lo que se ha dado en llamar el “pachuco”¹⁰ (Santí 2001: 148).

El fragmento de *El laberinto de la soledad* citado aquí es crucial para entender la discrepancia entre “el pachuco” y “el chicano” en relación con sus orígenes mexicanos. Mientras el pachuco se aleja de su herencia mexicana,¹¹ el chicano escudriña sus raíces para asumir la divergencia racial y cultural que disimula por vivir en la sociedad estadounidense. Dicho de otra manera: mientras el pachuco rechaza su origen, el chicano lo enarbola como un factor aglutinador de la conciencia colectiva de su pueblo.

Nos centraremos a continuación en el examen del sujeto chicano, y la polarización existente entre pachuco y chicano, y sus respectivas actitudes hacia el mestizaje, étnico y cultural. Este proceso de ser aceptados y al mismo tiempo reconocer la mezcla racial implícita, podemos interpretar como la necesidad de vehicular una voz propia basada en la diferencia para lograr un estatuto de igualdad en relación a todos los niveles de la pirámide de la sociedad estadounidense. Con motivo de la constitución y organización de su grupo en 1969, el Movimiento Chicano, diseñó y redactó el programa *El Plan Espiritual de Aztlán* como plataforma ideológica: el manifiesto como un fundamento común para su lucha. (Anaya/Lomelí 1989: 5) Este aparece encabezado por una declaración fundacional donde se hacen explícitos los siete objetivos vertebradores de la organización:¹²

desgarrada como una nube, otras erguida como un cohete que asciende. Se arrastra, se pliega, se expande, se contrae, duerme o sueña, hermosura harapienta. Flota: no acaba de ser, no acaba de desaparecer” (Santí 2001: 147-148).

¹⁰ “Carey Mc Williams, en su libro *North from Mexico (1948)*, ofreció dos hipótesis sobre el origen de la palabra *pachuco*: Algunos dicen que la expresión vino primero de México y daba a entender un parecido con alegres vestidos de los habitantes del pueblo Pachuca: otros han dicho que el nombre se aplicó por primera vez a los bandidos de la frontera cerca de El Paso. Pero no importa cuál sea su origen, el estereotipo del pachuco nació en Los Angeles” (Santí 2001: 149).

¹¹ “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. Y el primer enigma es su nombre mismo: “pachuco”, vocablo de incierta filiación, que dice nada y dice todo” (Santí 2001: 148-149).

¹² Los otros seis puntos son; “1, Unity, 2, Economy, 3, Education, 4, Institutions, 5, Self-defense y 7, Political liberation” (Anaya / Lomelí 1989: 2-3). Aquí analizaremos sólo el sexto punto del programa,

Los valores culturales de nuestra gente, fortalecen nuestra identidad, siendo la columna vertebral del movimiento. Nuestra cultura une y educa a la familia de La Raza con el fin de una liberación con sólo un corazón y una mente. Debemos asegurarnos de que nuestros escritores, poetas, músicos y artistas produzcan literatura y arte que apele a nuestra gente y que se refiera a nuestra cultura revolucionaria. Nuestros valores culturales sobre la vida, la familia y hogar servirán como un arma poderosa para derrotar el valor del sistema del dólar del gringo, y alentar el proceso del amor y fraternidad (Anaya / Lomelí 1989:3, traducción mía).

El punto seis del manifiesto probablemente constituya una declaración ideológico-cultural que impone una protesta cultural chicana contra la dominación cultural anglosajona de los Estados Unidos. El fragmento citado refleja un reconocimiento chicano del carácter distintivo que sus propios valores culturales atesoran respecto a los de la mayoría de los estadounidenses. El pueblo chicano requiere expresarse libremente a través de un trabajo artístico que se vuelca con frecuencia en su propia representación cultural. Justamente las raíces del mestizaje, la historia y herencia cultural, en su confluencia, se convierten en elementos aglutinadores para poder valorarse y aceptarse a sí mismos en pie de igualdad con los estadounidenses. De esa manera, los chicanos pretenden romper con la hegemonía cultural anglosajona de los Estados Unidos un factor sobresaliente de la diferenciación en la expresión artística del país.¹³

En sintonía con ello, María Herrera-Sobek ha puesto de relieve el estado de la cultura chicana, enfatizando el hecho de que:

hay una multiplicidad de culturas que han sido excluidas del imaginario cultural del país. [USA] Desde la perspectiva cultural hegemónica anglosajona, los grupos marginales no han sido valorados auténticamente como norteamericanos. En el contexto geográfico las culturas marginales coexisten dentro un paradigma de heterogeneidad. La memoria ancestral de los chicanos/as implica un cruce a través de y una mezcla entre los elementos del pueblo indígena y del criollo colonial (Herrera-Sobek 2004: 420, traducción mía.).

ya que es donde se subraya con mayor claridad la cultura como un elemento decisivo y unitario para esta comunidad.

¹³ “Los hispanos han sobresalido en la pintura, la música, la danza; en cambio, no han dado escritores de nota. No es difícil entender la razón. La lengua es el alma de un pueblo; para escribir obras de imaginación – poesía, novela, teatro – hay que cambiar de alma o cambiar el lenguaje en que se intenta escribir. Esto último fue lo que hicieron Melville, Whitman y los otros grandes escritores con el inglés: lo plantearon en América y lo cambiaron. El español Santayana escribió una prosa admirable por su transparencia y elegancia – una prosa, en el fondo, muy poco inglesa – pero tuvo que sacrificar en él al poeta. En cambio, en las artes visuales – pintura y escultura, sobre todo- los hispanos se han expresado con energía y felicidad. No porque el genio de la comunidad sea visual y no verbal sino por lo que apunté más arriba. La imagen visual *dice*, pero lo que dice no tiene por qué ser traducido en palabras. La pintura es un lenguaje que es basta a sí mismo” (Santí 2001: 541).

Como acabamos de mencionar, el compromiso social y político es un hilo conductor en la literatura chicana. En su gran mayoría, los escritores chicanos se convierten en la voz de la gente históricamente marginada por su apariencia física, herencia cultural, y por encontrarse económicamente en la parte inferior de la pirámide de poder de la sociedad norteamericana. Una de las funciones de la literatura chicana, sin duda, es representar el contexto en que está escrita; el ámbito en el que se halla el escritor. Por ello, la expresión poética chicana desempeña un rol importante en la (re)valorización de la historia y la cultura de esta colectividad. Y es así como, apelando al mestizaje racial y cultural que representan, los escritores chicanos se erigen en portavoces de una nueva identidad.

En el periodo comprendido entre 1846 y 1848, durante la guerra contra los Estados Unidos, México perdió casi la mitad de su territorio a manos de su poderoso vecino norteamericano. Río Grande pasó a ser la nueva frontera entre los dos países, una frontera que habría de demarcar la naciente identidad chicana. Los mexicanos residentes en el territorio delimitado antes de la contienda que formó gran parte de México, tuvieron que elegir entre ser mexicanos o estadounidenses. Al respecto, Luis Leal propone que “la literatura chicana nace en la sombra de esos conflictos.” En el “Tratado de Guadalupe Hidalgo, firmado el 2 de febrero 1848, se declara que los mexicanos que decidieron quedarse podían conservar su religión, no se hace mención de la lengua” (Leal 1998: 10). El gobierno estadounidense dio por sentado que el pueblo mexicano que se quedó a vivir en los Estados Unidos, utilizaría el inglés como primera lengua. Estas previsiones no se cumplieron en buena medida porque el gobierno no fijó una política lingüística estable, por ello el español se ha mantenido hasta hoy entre la población de raíces mexicanas. Según Luis Leal, dicha conservación del español se funda en “la presencia de numerosos periódicos” y en el hecho capital de que “aparece una literatura que le permite sobrevivir” (Leal 1998: 10).

Por hallarse en un ambiente donde el inglés era el idioma principal, la comunidad de origen mexicano residente en su nuevo país (USA) comenzó a manejar una mezcla de las dos lenguas, si bien hubo un sector que no aprendió su lengua materna, decantándose únicamente por el inglés. En la literatura este fenómeno lingüístico se manifiesta en que los autores utilizan palabras españolas cuando escriben en inglés. Luis Leal afirma que la mezcla entre el español y el inglés constituye una característica inequívoca de la literatura chicana, en un intento continuo por reflejar la oralidad: “Una de las características de la literatura chicana escrita en inglés, desde sus orígenes hasta el presente, es la presencia de palabras y frases españolas en el texto.” (Leal 1998: 10)

Bajo la influencia de la sociedad estadounidense anglosajona, los escritores exiliados de México o bien de raíces mexicanas han sufrido un proceso de desvalorización de su lengua materna. Ante la necesidad de integrarse, muchos autores mejico-norteamericanos, inmersos en la cultura dominante anglosajona, optaron por adoptar el inglés como lengua literaria. En el momento de publicar los libros escritos generalmente en español, los escritores chicanos han experimentado varios obstáculos como la dificultad para conseguir editoriales dispuestas a publicar textos en español. Luis Leal declara que la literatura chicana escrita en ambos idiomas es muy notable: “el establecimiento en 1969 de la Editorial Quinto Sol representa un gran adelanto en la producción y la distribución de la literatura” de origen chicano. (Leal 1998: 10) Tal adelanto editorial ha abierto caminos para una expresión más verosímil de los escritores chicanos.

En la década de los sesenta del siglo XX, asistimos a una ola de cuestionamiento y rebelión contra las instituciones a nivel mundial. Personas con un firme compromiso social y político se agruparon en movimientos sociales con la intención de romper las estructuras de la sociedad. Su meta principal era alcanzar las condiciones para que la sociedad se tornara más igualitaria y justa para todos los habitantes, sin tener en cuenta, su etnia, género, ni nivel socio-económico. Los chicanos, por su parte, se incorporaron a la lucha social con la pretensión de obtener los mismos derechos que los demás en la sociedad estadounidense, ello tras haber sido marginados, subordinados y despreciados durante siglos.

Hasta donde hemos podido documentar, el personaje chicano como marcador de una identidad fija, aparece representado en *Las aventuras de don Chipote o cuando los pericos mamen* (1928), novela que Daniel Venegas publicó en Los Ángeles, en el periódico *El Heraldo de México*. Al usar el término *chicano*, el narrador se refiere a los mexicanos que acaban de llegar a los Estados Unidos. (Leal 1998: 14) Sin embargo, la identidad chicana habrá de adquirir carta de naturaleza como tal con el manifiesto *El plan Espiritual de Aztlán* elaborado por el Movimiento Chicano, en donde se declara:

En el espíritu de una raza que ha reconocido no sólo su orgullosa herencia histórica, sino también de la brutal invasión gringa de nuestros territorios, nosotros los chicanos, habitantes civilizadores de la tierra norteña de Aztlán, de donde provinieron nuestros abuelos sólo para regresar a sus raíces y consagrar la determinación de nuestro pueblo del Sol, declaramos que el Grito de la Sangre es nuestra fuerza, nuestra responsabilidad y nuestro inevitable destino. Somos libres y soberanos para señalar aquellas tareas por las cuales gritan justamente nuestra casa, nuestra tierra, el sudor de nuestra frente, y nuestro corazón. Aztlán pertenece a los que siembran la semilla, riegan los campos y levantan la cosecha, y no al extranjero europeo. No reconocemos fronteras caprichosas en el Continente de Bronce. El carnalísimo nos une y el amor hacia nuestros hermanos nos hace un pueblo ascendente que lucha contra el extranjero que explota nuestras riquezas y destroza nuestra cultura. Con el corazón en la mano y con las manos

en la tierra, declaramos el espíritu independiente de nuestra nación mestiza. Somos la Raza de Bronce con una cultura de Bronce, somos una nación, somos una unión de pueblos libres, somos Aztlán. (Anaya/Lomelí 1989: 75-76)

El concepto *patria* juega un rol importante en el pensamiento y el desarrollo de la mayoría de las culturas (Anaya/Lomelí 1989: ii), pues actúa en tanto factor aglutinador para constituir una identidad colectiva. Como se verifica en el citado fragmento de *El Plan Espiritual de Aztlán*, el sentimiento de pertenencia a una nación fija es un elemento actual y crucial para los chicanos pues es así como forjan una identidad propia.

La siguiente cita subraya el lugar socio-económico estereotípico del chicano en la sociedad estadounidense: “Aztlán pertenece a los que siembran la semilla, riegan los campos levantan la cosecha, y no al extranjero europeo” (Anaya / Lomelí 1989: 76). Claro está que se describe aquí a un chicano típico, es decir, a un campesino ¹⁴ que trabaja con las materias primas, cultivando la tierra, realizando el trabajo que la mayoría de los estadounidenses ya no desempeñan como son las labores tradicionales basadas en el conocimiento manual, determinante para el mantenimiento de la familia y transmitido de padres a hijos durante generaciones.

1.2 Contexto literario. Literatura chicana. Los autores y sus obras.

Según Salvador Rodríguez del Pino, autor de la monografía *La novela chicana escrita en español: cinco autores comprometidos* (1982):

[H]ubo cuatro novelas anteriores a *Tierra* que se consideran dentro del corpus llamado literatura chicana contemporánea, pero éstas fueron escritas en inglés y con la técnica tradicional característica de las letras angloamericanas. Estas cuatro novelas son *Pocho* de José Antonio Villareal (1959); *Tattoo the Wicked Cross* de Floyd Salas (1967); *The Plum Plum Pickers* de Raymond Barrio (1969); y *Chicano* de Richard Vásquez (1970) (Rodríguez del Pino 1982: 9).

Podemos afirmar que *Tierra* (1971) de Tomás Rivera es la primera novela chicana escrita en español. En su artículo “*La presencia del español en la literatura chicana*”, (1998) Luis Leal enfatiza la posición central que Rivera ostenta en el seno de la literatura chicana: “Hoy por

¹⁴ “La mayoría de la población mexicana es de origen campesino. Los más antiguos son los descendientes de los antiguos pobladores del sur de los Estados Unidos, establecidos en esas tierras cuando eran mexicanas; los otros. Los más numerosos, han llegado en sucesivas oleadas durante el siglo XX. México es un país antiguo y lo más antiguo de México son sus campesinos” (Santí 2001: 537).

supuesto, sabemos que Tomás Rivera se encuentra entre los novelistas chicanos que mejor han contribuido a establecer esa forma de narrativa propiamente chicana” (Leal 1998:15). Sostenemos que la intención de Rivera es llegar al pueblo chicano hispanohablante a través de su literatura, aunque al mismo tiempo podemos mencionar la existencia de conceptos en la cultura mexicana que no tienen ni una traducción ni una extrapolación a la cultura estadounidense. No obstante, los escritores nombrados arriba por Rodríguez del Pino se dirigen principalmente al lector chicano y estadounidense angloparlante/ anglófono.

Es oportuno afirmar que, al escribir en español, los escritores chicanos toman una cierta posición frente a la sociedad estadounidense. Así lo sustenta Manuel M. Martín-Rodríguez quien hace énfasis en cómo el hecho de escribir en español contribuye a marcar una posición política: “la elección de un idioma (o de la mezcla de ambos) revela posiciones estéticas e ideológicas que permiten trazar una cierta historia de la literatura chicana que abarque los dos grandes polos de producción y recepción” (Martín-Rodríguez 1994: 488), apostillando poco después que los escritores chicanos activos: “durante el llamado florecimiento de los años 1965 en adelante, adoptan un tono aún más radical por romper con el hecho de que el inglés se había establecido no solo como la lengua adecuada en el discurso oficial y hegemónico, sino el vehículo principal de la literatura chicana” (Martín-Rodríguez 1994: 488).

Como investigadora noruega, es interesante apreciar cómo el sujeto latinoamericano tradicionalmente marginal, encarnado en la mujer y el indígena, ha sido y, en la actualidad, sigue siendo representado en la literatura. Es relevante tener en cuenta que históricamente la sociedad latinoamericana ha sido dominada por estructuras patriarcales que han regido la expresión artística de la comunidad, ilustrada en los conceptos de *patriarcalismo*,¹⁵ *machismo*

¹⁵ El concepto del “machismo” se refiere al papel dominante del hombre en una sociedad tradicional patriarcal. La organización de la sociedad está bien anclada en la fe cristiana. Según el libro fundador de la cultura europea, *La Biblia*, Adán era el primer hombre, Eva la primera mujer. El género femenino es considerado inferior al género masculino por venir de una costilla del ser humano masculino. Basada en esa creencia, entre otras, se constituyó en el cristianismo europeo. Podemos decir que el cristianismo ha sido el tronco aglutinador para los europeos. Con la conquista europea de lo que hoy llamamos América Latina, esa creencia cristiana del hombre (Dios) superior también se instaló en la sociedad.

¹⁶ y *marianismo*.¹⁷ Conviene aquí subrayar que en el mundo occidental europeo, tradicionalmente, el ser masculino se ha situado en la cúspide de las jerarquías políticas, sociales y culturales. La dominación de los hombres en las estructuras constitutivas de la sociedad no es un aspecto exclusivo de la sociedad latinoamericana; igualmente importa tener presente que dicha dominación se practicó en América Latina mediante el colonialismo y la *colonialidad* que acarreó marginación socio-económica en la mayoría de los habitantes del subcontinente latinoamericano.

Los escritores seleccionados como corpus de estudio para esta tesis, Miguel Méndez y Gloria Anzaldúa, representan marginalidades en diversos sentidos. Lo que comparten es el hecho de ser chicanos y de que su lengua materna nativa es el español.¹⁸ Miguel Méndez, además de obrero, es autodidacta y profesor universitario que publica libros en español. Por su parte, Gloria Anzaldúa es una profesora universitaria que combina español e inglés en su producción literaria, exhibiendo un bilingüismo en la creación que en realidad es un elemento constitutivo de la literatura chicana.¹⁹

¹⁶ Según el machismo el hombre debe cuidar a su mujer de tal manera que ella puede beneficiarse del matrimonio social y económicamente. El hombre es el género superior, refiriéndome a *La Biblia*, donde se dice que Dios primero hizo al hombre. Por eso el hombre es el género fuerte, válido y valiente, mientras la mujer es un ser humano que necesita guía, apoyo y ayuda por ser el género inferior. En estas sociedades, se ve que hasta hoy en día el hombre está favorecido a nivel cultural, político y familiar sólo por ser hombre. El machismo es un concepto fundamental en una sociedad patriarcal tradicional. El machismo como el marianismo, fueron introducidos en la colonia a través de las instituciones claves, la iglesia, la administración y el ejército. Para una noción más detallada sobre del patriarcalismo, Véase *Latin American Women Writers an Encyclopedia* (2008).

¹⁷ Una organización social patriarcal, basada en la fe cristiana y en *La Biblia*, donde el padre es el rey de la casa, ha resultado en la percepción predominante de la Virgen María como Diosa. Esa visión apela más que todo a los pobres y débiles de la sociedad, a aquellos que tienen menos poder. Al considerar a la Virgen María como una Diosa, una Santa, la espiritualidad de la mujer es valorada en mayor grado a que la espiritualidad del hombre. La existencia de una madre Virgen que será su madre por la fe y no por la razón es el fundamento de la noción de marianismo. El hombre acepta esa visión y la impone en sus propios valores y su forma de pensar. Con el marianismo asistimos a la deificación la mujer, convertida en imagen de la virgen María. En la cotidianidad de la sociedad, el ideal de la mujer es la virgen María. Según el marianismo, la relación espiritual entre un hombre de honor y su mujer ya no es horizontal. La mujer ideal, a ojos del marianismo es una mujer perfecta cuya función primordial es procrear y ser ama de casa. (*Encyclopedia of Latin American literature* 1997:512)

¹⁸ El criterio de selección del corpus para la tesis era conseguir obras que reflejaran y pusieran en cuestión dicha dominación, así como la presencia del colonialismo y la colonialidad. Durante el desarrollo de una amplia investigación, llamó nuestra atención una corriente literaria marginal, conocida como “literatura chicana escrita en español”.

¹⁹ “Cuando surgió el movimiento chicano por los derechos civiles, la mayoría de chicanos hablaba y escribía en inglés, y la expresión literaria podía darse tanto en una lengua como en otra. Muchos escritores trataron de mezclar las dos (bilingüismo o cambio de código), unos para reflejar su modelo discursivo habitual, otros como un calculado ejercicio de afirmación política” (Preminger/ Brogan 1993: 186, traducción mía)

Además, tanto Anzaldúa como Méndez llegaron a trabajar en la academia, lo cual es un hito que comparten con la mayoría de los otros escritores residentes en los Estados Unidos que tienen el español como lengua materna. Expresarse en español a través de sus obras no es un aspecto único de los chicanos que han ascendido socio-económicamente en la sociedad estadounidense sino algo extensivo a la corriente denominada latino/a literatura, (en la cual se incluye la literatura chicana), así definida por Hart: ²⁰

Autor que escribe en inglés a su audiencia situada en los Estados Unidos. Estos escritores, escriben para una audiencia que es hispanohablante. Tradicionalmente, este género es creado por escritores que también enseñan en el nivel universitario, en los Estados Unidos. Son ejemplos Eduardo Espina, nacido en Uruguay, Carlotta Caulfield and Jesús Barquet, nacidos en Cuba, José Antonio Mazzotti and Miguel Ángel Zapata, nacidos en Perú, and Armando Romero, nacido en Colombia. (Hart [1999]2001: 154-157, traducción mía.)

La mayoría de los escritores chicanos ²¹ poseen un nivel formativo muy alto. Esta ventajosa posición en la sociedad les predispone a procesar la historia de los chicanos a través de la literatura. Puede incluirse en el estrato más alto a Gloria Anzaldúa y a Miguel Méndez, aunque también en niveles sociales de privilegio se hallan otros escritores chicanos tales como Rolando Hinojosa (1929) y Tomás Rivera (1935-1984).

En suma, por representar aspectos marginales más allá del prestigio social ganado, Méndez y Anzaldúa escriben desde una posición históricamente relegada aún hoy. Por tratarse de un hombre y una mujer, su expresión narrativa muestra notable diversidad y estas diferencias ayudan a matizar y enriquecer la descripción del sujeto chicano desde diferentes ángulos. El principal factor aglutinador de estos dos escritores es que primordialmente se consideran chicanos, pero conforman una minoría dentro de esta colectividad por la circunstancia de ser profesores universitarios. En efecto, su ubicación dentro de la sociedad estadounidense y dentro del pueblo chicano los hace únicos por su acceso simultáneo a las dos culturas y porque su literatura constituye una síntesis de los diferentes puntos de vista existentes sobre el ser chicano.

²⁰ “Un género absolutamente novedoso, o subgénero, surgió dentro del canon literario hispanoamericano, concretamente la literatura latina, que puede definirse como literatura escrita en español, inglés o “spanglish” por parte de autores de origen hispano actualmente asentados en Estados Unidos y/o que tienen en los temas hispánicos su centro de interés” (Lourdes 2003: 154 traducción mía).

²¹ Es apto añadir que la literatura latina y la literatura chicana no es lo mismo. Lo que sí tienen en común las dos corrientes literarias es compartir las características centrales antedichas. Los escritores chicanos escriben en inglés o español o mezclan los dos idiomas. Además, residen o han vivido la mayoría de su vida en los Estados Unidos. Lo privativo de los escritores chicanos es que tienen rasgos mexicanos y norteamericanos, autodefiniéndose sin embargo como chicanos.

Miguel Méndez Morales ²² nació en Bisbee (Estados Unidos) en 1930 y murió en 2013²³. Aunque su producción literaria no es vasta, sin embargo, se le considera un escritor importante en la literatura chicana por su condición de obrero y por el hecho de que escribió en español. Su primera novela fue *Peregrinos de Aztlán* (1974). Entre sus obras figuran *Los criadores humanos* (poesía, 1975), *El sueño de Santa María de las Piedras* (novela, 1986), *Que mueran los sueños* (colección de cuentos, 1991) y *Entre letras y ladrillos* (autobiografía novelada, 1996).

Peregrinos de Aztlán es una obra valorada como fundamental en la literatura chicana cuyo discurso narrativo tematiza primordialmente la vida y luchas individuales en la vida cotidiana de los habitantes de un pueblo ficticio en el terreno fronterizo entre México y los Estados Unidos.

En el Prefacio de la novela *Peregrinos de Aztlán*, el escritor aclara la perspectiva histórica desde la que escribe:

Desde estos antiguos dominios de mis abuelos indios escribo esta humildísima obra, reafirmando la gran fe que profeso a mi pueblo chicano, explotado por la perversidad humana. Relegado de la instrucción bilingüe que le es idónea y desdeñado en su demanda de auxilio por la ignorancia de unos, la indiferencia de otros, y más que todo, por la malevolencia de los que pretenden someterlo a la esclavitud eternamente y sostener en el contraste de su miseria el mito de la superioridad del blanco (Méndez [1974]1979: prefacio sin páginas.).

Por su parte, Gloria Anzaldúa nació en el valle de Río Grande (Texas) en 1942 y murió en 2004.²⁴ Su producción literaria incluye las obras *Borderlands/La Frontera The New Mestiza/La*

²² Su nombre artístico es Miguel Méndez.

²³ Sus padres eran mexicanos. Su padre era obrero y su madre, ama de casa. Cuando Méndez era niño se mudó con su familia a México porque su padre consiguió trabajo en un ejido en Sonora. La madre de Méndez le enseñó a leer y lo introdujo al universo literario. Méndez gozó de tan solo seis años de educación formal, por lo que se le puede considerar autodidacta. El resto de su vida ejerció como obrero, al mismo tiempo que continuó sus estudios literarios por cuenta propia. Tal vez podemos decir que es “el obrero que se convirtió en intelectual por propia voluntad”. De joven, Méndez regresó a los Estados Unidos y residió allí hasta su muerte. Por tanto, su carrera profesional discurrió entre la construcción y la academia.

²⁴ La autora formó parte de la séptima generación de su familia, considerada inmigrante en los Estados Unidos de México (Keating 1996: 1). Su apellido vasco delata el origen de sus ancestros, inmigrantes españoles procedentes del País Vasco en los siglos XVI y XVII. Anzaldúa fue profesora en varias universidades de California, Florida y Texas, y su trabajo se centró en el feminismo, en la escritura creativa y en los estudios chicanos. Otra particularidad de esta autora es su condición de lesbiana e indígena. Por el hecho de ser profesora en varias universidades en los Estados Unidos, representaba además a la mujer moderna, emancipada y que ha logrado una realización profesional, llegando a catalogarse como: “Poeta chicana texana feminista, tortillera (lesbiana), patlache (tamal), escritora de ficción y teórica cultural” (Keating 1996: 1, traducción mía).

Nueva Mestiza (1987), *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color* (1981), *Interviews/Entrevistas* (2000).

Es interesante observar los dos sinónimos en el título *Borderlands/La Frontera The New Mestiza* e *Interviews/Entrevistas* para comprobar la presencia del bilingüismo, o dicho en términos lingüísticos el *code switching*,²⁵ entre el inglés y el español. *Borderlands/La frontera The New Mestiza* es una obra marcadamente diferente a la novela de Miguel Méndez, pues aquí no tenemos duda de que Anzaldúa quiere contar la historia de una mujer marginal que explícitamente se autodefine como *The New Mestiza* o *la nueva mestiza*. El fragmento del título nos transporta inmediatamente al tema del libro: una apuesta narrativa por caracterizar a una persona que se siente escindida entre dos culturas. Efectivamente, a través del discurso narrativo, se teje la historia de una mujer, el personaje yo, en pos de busca de una nueva identidad que albergue todas las identidades contenidas dentro de sí. La autora cuenta el proceso de una exploración espiritual, cultural, histórica, biológica y familiar por parte del personaje-yo, en su afán por comprender y explicar la hibridez y complejidad que lleva dentro de sí. Este libro representa algo totalmente novedoso en la literatura chicana, al ficcionalizar la lucha de la escritora por ser aceptada a toda costa en la sociedad estadounidense.

Adicionalmente el mestizaje cultural inherente al chicano se manifiesta en una hibridez lingüística. En su libro *Chicano poetics: Heterotexts and Hybridities* (1997) el poeta chicano Alfred Arteaga, alude al aspecto lingüístico del término *chicano*, aduciendo que la palabra deriva del término *mexicano*, el cual proviene del vocablo *mexica*, nombre con que los aztecas se llamaron a sí mismos. En la época de la conquista española y de la llegada de Hernán Cortés a América en 1521, se pronunciaba en castellano el sonido de la letra x igual que el sonido inglés sh. Eventualmente el castellano cambió fonológicamente así que *meshico* pasó a ser pronunciado *mehico* (*méjico*). El suave sonido ch en el español mexicano se aproxima al sh del castellano antiguo y del náhuatl y por eso *meshicano* precede a *mechicano* y a *chicano*. Luego de analizar el proceso fonológico, Arteaga concluye que *chicano* significa “ascendencia de los aztecas” (Arteaga 1997: 9, traducción mía).

²⁵ El término *Code switching* alude a la capacidad del hablante para alternar dos idiomas diferentes en una conversación.

Definir el término *chicano*²⁶ no resulta fácil, ya que no se trata de un concepto fijo sino dinámico y en constante redefinición.²⁷ Por eso aquí, nos encargamos de su descripción literario-cultural, no de su definición absoluta.

Carla Jonsson opta por manejar una definición propuesta antes por Octavio Solís, que subraya la gran variación y diversidad en la afiliación a la cultura mexicana existente entre los chicanos:

[L]os chicanos/as representan un grupo muy heterogéneo; algunos chicanos/as acaban de llegar a los Estados Unidos, algunos pertenecen a la primera generación de inmigrantes, otros a la segunda generación, u otros a la octava generación etc. (Jonsson 2009: 80).

Por su parte, Michael Piña, en su definición de chicano focaliza el origen lingüístico del nombre Aztlán: “Aztlán es una síntesis o contracción de la palabra de la lengua Nahuatl, Aztatlan; aztatl que significa garza, y la palabra tlan, que significa cerca o muy cerca” (Anaya/Lomelí 1989:14, traducción mía).

1.3 La literatura chicana y las obras de Miguel Méndez y Gloria Anzaldúa ante la crítica

A la hora de definir el estado de la cuestión crítica sobre la literatura chicana, existen una serie de desafíos: primeramente, la dificultad de hallar críticos actuales que estudien la literatura chicana escrita en español. En las décadas de 1970 y 1980, afloró una serie de discusiones alrededor de la literatura chicana cuyo principal precursor fue Juan Bruce-Novoa (1944-2010), escritor, crítico y profesor de español y portugués de la Universidad de California, Irvine. En su estudio-*Chicano Authors Inquiry by interview* viene a recalcar el gran vacío bibliográfico en la crítica de la literatura chicana: “We have no book of criticism on our own literature, though several anthologies of critical writings are being prepared and a few critics are writing books devoted to the subject” (Bruce-Novoa 1980: vii).

²⁶ “El chicano es al mismo tiempo mestizo e indio, y el mestizo o indio vive en los Estados Unidos y/o Aztlán y habla inglés y/o español. Y más allá de eso, el sujeto está hibridado, es decir, existe siempre la posibilidad de que ese sujeto participe activamente en tal definición” (Arteaga 1997: 18, traducción mía).

²⁷ De acuerdo a nuestra caracterización, entendemos por chicano: un chicano es una persona con raíces mexicanas que vive en los Estados Unidos. Por la mezcla cultural que representa, por estar dividido entre dos culturas, la mexicana y la estadounidense, se autodefine este ser como chicano.

La mayoría de los estudios críticos sobre escritores chicanos anglófonos están escritos en lengua inglesa. Entre ellos figura *Pocho* (1959) de José Antonio Villarreal (1924-2010), Sandra Cisneros (1954), autora de la novela tal vez más reconocida de la literatura chicana: *The house on Mango Street* (1984).²⁸ En una entrevista con *CNN*, Cisneros afirmó que existen desafíos para ella, como es el de escribir en español pues, por el hecho de haberse criado en los Estados Unidos, no maneja su lengua materna con la suficiente soltura que requiere la expresión literaria: “Simplemente pierdes uno de tus sentidos si no tienes el idioma. Es como no tener papilas gustativas. Pierdes el placer de la comida latina. Cuantos más idiomas hablas, más te conoces a ti mismo. Es como ser ciego. No eres menos persona, pero te pierdes cosas maravillosas”.²⁹

Por ser una corriente literaria bastante marginada -algo quizá motivado por la falta de un profundo conocimiento de la lengua española entre los lectores norteamericanos- la literatura chicana escrita en español está, relativamente poco estudiada. En 2011, treinta y un años después de salir el libro *Chicano Authors Inquiry by interview* de Bruce-Novoa, Roberto Sánchez Benítez confirmó la existencia de ese vacío en los estudios de la literatura chicana escrita en español. Benítez sostiene que la primera razón de dicho vacío es que el español hasta hoy en día es considerado un idioma extranjero en los Estados Unidos, situado en un rango inferior al de la lengua principal, el inglés:

Dentro de las tareas futuras de los estudios chicanos estará aprender otras lenguas de América, así como las hablas híbridas de la cultura latina de Los Estados Unidos, a fin de realizar lo que el propio Stuart Hall ha indicado: traducir, rearticular, trascodificar, animar la transculturación con el fin de seguir realizando la crítica al neoliberalismo. El habla de estas lenguas permite que la narrativa de las culturas dominantes se vea minada y que las culturas subalternas tengan voz y hablen por sí mismas, aspecto que habremos de resaltar en nuestros análisis de la literatura chicana. Reconocer que el español no es una lengua extranjera en los Estados Unidos, sino un componente fundamental para cualquier futuro de la identidad nacional de ese país, es un pequeño paso fuera del eurocentrismo tradicional (Benítez 2011: 82).

Benítez utiliza la palabra *transculturación*, siguiendo el diccionario electrónico de la RAE: “**1.** f. Recepción por un pueblo o grupo social de formas de cultura procedentes de otro, que sustituyen de un modo más o menos completo a las propias”.³⁰ En esta tesis entendemos transculturación como un proceso de contacto entre, por ejemplo, dos culturas por causa del

²⁸ < www.sandracisneros.com/bio.php >, (acceso 07.04.2014) (Cisneros: 2014).

²⁹ < <http://cnnespanol.cnn.com/2012/10/23/sandra-cisneros-ser-hispano-y-no-hablar-espanol-es-como-ser-ciego/> >, (acceso 07.04.2014) (Cable News Network: 2012).

³⁰ < [www.rae.es http://lema.rae.es/drae/?val=transculturacion](http://lema.rae.es/drae/?val=transculturacion) >, (acceso 14.04.2014) (Real Academia Española: 2014).

movimiento migratorio, debido, entre otros factores, al proceso de globalización a nivel mundial. Así, la cultura chicana habría sufrido un proceso de transculturación por el gran impacto que tiene la cultura hegemónica estadounidense. Aunque esta sea la cultura dominante, la transculturación es un proceso recíproco:

La condición fronteriza como representación de cruces culturales es tratada de forma notable en *Peregrinos de Aztlán* [1974; *Pilgrims de Aztlán*, 1992] de Miguel Méndez (n.1930), una novela que describe la naturaleza del mexicano, del indígena, de las espaldas mojados y los chicanos. (Valenzuela 2004: 324, traducción mía).

Valenzuela destaca que un aspecto importante de la cultura chicana es su hibridez cultural y lingüística. Al escribir generalmente en inglés y traducir constantemente los fragmentos escritos en español, Anzaldúa consigue penetrar con mayor facilidad en la sociedad norteamericana por medio de sus textos. Además, para conocer la historia de la formación cultural de lo que hoy llamamos América Latina, así como la herencia cultural y lingüística de los chicanos, es necesario conocer el español culto a fin de poder investigar el punto de vista de los escritores que integran la corriente literaria chicana -incluyendo a Anzaldúa-. Especialmente, porque es a través de su producción literaria como ella logra hacer referencia constante a su herencia cultural, lingüística y social.

Es una realidad que la obra de Anzaldúa ha sido objeto de investigaciones desde diferentes ángulos académicos ya que, como se apuntó antes, la cuarta edición del libro *Borderlands/La Frontera The New Mestiza* ([1987] 2012) cuenta con una introducción escrita por Norma Élia Cantú y Aída Hurtado. El hecho de que el texto de Anzaldúa haya sido prohibido en el sistema escolar de Arizona, evidencia la marginación sufrida por los escritores chicanos.³¹ La producción literaria de Anzaldúa ha sido objeto de discusión por parte de la crítica, sobre todo por inventar una nueva identidad como la *nueva* mestiza. Josefina Saldaña-Portillo en su trabajo analiza el concepto de la conciencia revolucionaria, el discurso sobre el

³¹ “En enero de 2012, veinticinco años después de su publicación, *Borderlands*, de Gloria Anzaldúa, figuraba entre los libros prohibidos por la Tuscon Unified School System en Arizona como aplicación de una nueva ley que proscibía los estudios mexicano-americanos en sus escuelas públicas. Como todas las prohibiciones de este tipo, tan chocante como la acción es que esta afirma el valor del trabajo incluso intentando negarlo; *Borderlands* es peligroso únicamente porque atesora el poder para cambiar las formas de pensar, para desestabilizar la complacencia. Tiene la capacidad y la trascendencia de haber atraído y espoleado lectores de muy distinta índole desde que el libro se publicó por primera vez en 1987. En los últimos veinticinco años, *Borderlands* ha sentado una base perdurable para los estudios académicos y para el compromiso artístico y activista, influyendo significativamente no solo en los estudios chicanos, sino en los estudios sobre mujeres, estudios TGTBI, los estudios poscoloniales y en otros campos” (*Borderlands/la Frontera The New Mestiza* [1987] 2012: 3, traducción mía).

desarrollo y la globalización y de la situación dentro del discurso del sujeto subalterno en América Central y en el sur de México, del inmigrante y sujeto marginal en los Estados Unidos. En dicho ensayo Saldaña-Portillo argumenta que Anzaldúa crea su propio modelo de representación reproductora de modelos liberales de opciones que privilegian su propia posición en los Estados Unidos. Al identificarse como chicana, está en condiciones de elegir entre su bagaje cultural basado en la herencia estadounidense y su vieja cultura indígena, seleccionando aquello que quiere conservar y aquello de lo que quiere prescindir. Según Saldaña-Portillo, Anzaldúa elige guardar los signos de una identidad indígena como forma de ornamentación y revitalización espiritual. La ensayista cuestiona las consecuencias para una indígena que refuta el mestizaje como eje de una representación política y literal: “¿Qué pasará si la indígena requiere un nuevo modelo de representación que le incluya en la sociedad?” (Saldaña-Portillo ed. por Rodríguez 2001:402-423 traducción mía)

Según Alfred Arteaga, la investigación contemporánea acerca del sujeto chicano reviste una gran complejidad, por cuanto una investigación que destaca en varios polos de actividades textuales del “padre”, tomando la heterosexualidad como paradigma y posibilidad de modelos alternativos para concebir una reproducción cultural. Arteaga constata la atención prestada por los investigadores contemporáneos a la obra de Gloria Anzaldúa, añadiendo que su narrativa ha problematizado asuntos de género, relativos al patriarcado, y a la orientación sexual en el marco de un contexto colonial. Su trabajo ha originado un debate en torno a las nociones del sujeto híbrido en referencia al detalle específico, al sentido del paradigma Malinche/Cortés, así como a su adopción a una transmisión cultural (Arteaga 1997: 27, traducción mía).

Como hemos mencionado, la novela *Peregrinos de Aztlán* ([1974 1979] del obrero, profesor universitario y escritor, Miguel Méndez, es una obra valorada como fundamental en la literatura chicana. El protagonista de la novela es el lavacoche, Loreto Maldonado. Ha cruzado la frontera de los Estados Unidos para conseguir trabajo. Loreto ya es un hombre de 80 años, sin embargo, sigue trabajando para conseguir el pan de cada día. La novela presenta unas historias de Loreto y la gente que encuentra durante su lucha para una vida mejor.

Existe también una crítica mayoritaria de la literatura chicana por parte de sociólogos. En el prólogo de Luis Leal a *La novela chicana escrita en español: cinco autores comprometidos*, se afirma que Rodríguez del Pino ha estudiado las novelas chicanas desde un punto de vista sociológico:

El enfoque crítico, como se explica en la Introducción, es sociológico, ya que Rodríguez del Pino cree firmemente que la novela chicana de los setenta es el producto de las fuerzas sociales que se desencadenaron durante la década anterior y que cambiaron la naturaleza de la comunidad

chicana. Cada una de las novelas analizadas se estudia desde puntos de vista internos y externos con el propósito de fijar la obra en su contexto social y, a la vez, ver cómo ese contexto social se refleja en la estructura interna. El resultado es el primer intento en la crítica chicana de presentar la novela escrita en español como la manifestación de un movimiento social y estudiarla a través de un método correspondiente (Rodríguez del Pino 1982: Prólogo xi).

Se infiere que la novela chicana de los años setenta es el producto de las fuerzas sociales en tanto representa la realidad en que está escrita. Desde una posición bastante marginal respecto a la sociedad estadounidense, el escritor chicano da voz a grupos históricamente silenciados y e ignorados. En resumen, el levantamiento social chicano que se plasmó en *El plan espiritual de Aztlán*, funciona como punto de partida de la literatura chicana escrita en español. Eso concuerda con otro rasgo señalado antes: el compromiso social como hilo conductor en la literatura chicana.³² Así, escritores como Miguel Méndez llegan a facilitar y hacer más accesible el mundo literario para los lectores chicanos gracias al uso del español en su escritura. En este sentido, Manuel M. Martín Rodríguez destaca la función desempeñada por la novela chicana a la hora de “enfaticar la diferencia, reclamar la herencia hispanoamericana y desafiar el sistema desde una posición confrontacional [...] y [...] establecer literalmente, una comunidad” chicana. (Rodríguez 1994: 489)

En resumen, las investigaciones literarias documentadas sobre “la literatura chicana escrita en español”, pese a su escaso número, han servido como punto de partida de mi trabajo, haciendo más relevante la necesidad de desarrollar este tema. Según la documentación que he consultado, hasta la fecha no existe ningún estudio sobre *Peregrinos de Aztlán* y *Borderlands/La Frontera The New Mestiza*, que haga un detallado análisis comparativo de las figuraciones del colonialismo y la *colonialidad* en el sujeto chicano, representado en las obras de Méndez y Anzaldúa. Por lo tanto, intento llenar tal vacío de investigación proponiendo las hipótesis que siguen.

1.4 Hipótesis

Teniendo presente el estado crítico de la cuestión en torno a las dos obras del corpus, nos proponemos indagar en las cuestiones siguientes:

³² “Muchos de estos inmigrantes latinoamericanos tenían una sólida tradición de compromiso social y se identificaron rápidamente con los movimientos de reivindicación social existentes entre los chicanos y los latinos en Estados Unidos” (Valdés/Kadir 2004: 418, traducción es mía).

1. ¿Qué función cumple el discurso literario, (narrativa y poesía) en la expresión de la identidad chicana en general? Específicamente, ¿en qué medida, desde un enfoque decolonial, se representa *la colonialidad del saber* y del ser en la identidad del sujeto en un terreno físico y psicosocial fronterizo en *Peregrinos de Aztlán* de Miguel Méndez y *Borderlands/La frontera The New Mestiza* de Gloria Anzaldúa?

Para desarrollar estas hipótesis -y siguiendo el postulado teórico decolonial de “agencia”- ³³ la intención es averiguar si el *locus de enunciación* en la narrativa chicana enfatiza *la colonialidad* del sujeto a nivel del saber y del ser. Es importante recordar que este lugar de enunciación se refiere al sujeto que hablando en particular siempre desde un lugar influido por la geo-política, la cultura, la lengua y lo subjetivo tiene como objetivo poner en cuestión la hegemonía eurocéntrica.

Para complementar el estudio es relevante añadir tres sub-hipótesis a la hipótesis central:

a) La otredad étnica: caucásica - indígena. El indígena históricamente ha venido siendo caracterizado a través de la literatura. Nos interesa indagar en cómo el indígena representa literariamente al hombre caucásico, concretándose así la subhipótesis: ¿Se subordina el sujeto indígena a las costumbres del hombre blanco o trata de adquirirlas en su encuentro con este?

b) “el otro” y “la otredad de género”: como en una sociedad tradicional patriarcal, los dos géneros son valorados de modos diferentes. Dicha distancia empieza desde el nacimiento y sigue dominando las expectativas hacia el género masculino y femenino toda la vida. Las expectativas propician estereotipos, manifestados en algunos protagonistas de los textos abordados, por *Loreto Maldonado* y el *yo de Gloria Anzaldúa*. Se concreta así la subhipótesis, adicional: ¿existe en los dos textos una diferencia en la forma en que se expresan los personajes hombre y mujer?

c) la otredad de la orientación sexual: heterosexual – homosexual. El catolicismo, en tanto religión dominante y constitutiva en la conformación cultural de América Latina, privilegia en general el acto sexual entre la mujer y el hombre. Según Walter Mignolo, “la cuestión del género y la sexualidad se estructuró, en la civilización occidental, en el relato

³³ “Agency refers to the ability to act or perform an action. In contemporary theory, it hinges on question of whether individuals can freely and autonomously initiate action, or whether the things they do are in some sense determined by the ways in which their identity has been constructed. Agency is particularly important in post-colonial theory because it refers to the ability of post-colonial subject to initiate action in engaging or resisting imperial power. The term has become an issue in recent times as a consequence of post-structuralist theories of subjectivity” (Ashcroft/Griffins/Tiffin 1998: 8). “Por locus de enunciación se entiende “la ubicación geopolítica y cuerpo-política del sujeto que habla” (Grosfoguel 2006:22) (Restrepo y Rojas 2010: 141).

bíblico, en la historia de Adán y Eva, por el primero, la estructura ética de la relación hombre-mujer se asienta en la relación de la pareja, masculino-femenino (Mignolo 2003: 45). Las relaciones sexuales deben, según el catolicismo, tener lugar dentro del matrimonio, cuyo objetivo prioritario es la procreación. La homosexualidad ha sido y sigue siendo un tema tabú en gran parte de México y los Estados Unidos. Sin embargo, en la ciudad de San Francisco (California) existe una actitud más tolerante hacia los homosexuales. Teniendo en cuenta que Gloria Anzaldúa era lesbiana y escribía desde dicha perspectiva, resulta pertinente estudiar los modos de expresión de la sexualidad en su discurso narrativo. Toma cuerpo así la sub-hipótesis: ¿Se siente el sujeto-narrador marginado, rechazado o aislado por ser lesbiana?

Queremos enfatizar aquí que nos interesa tomar como bases teóricas los conceptos decoloniales, del eurocentrismo, del sujeto hegemónico/sujeto subordinado y del otro/otredad e investigar cómo estas se manifiestan en las dos obras del corpus de mi tesis o pueden responder a la pregunta: ¿Han internalizado los autores, los narradores y los personajes completamente el pensamiento eurocéntrico? O, por el contrario, ¿ponen en cuestión el eurocentrismo?

1.5 Teoría y método

Para explicar el discurso narrativo en las obras seleccionadas en el corpus, es relevante dejar en claro brevemente su “agencia” o locus de enunciación antes de pasar a abordar la teoría y el método. En relación con esto, los textos de Miguel Méndez y Gloria Anzaldúa representan, a primera vista, un locus de enunciación marginal porque los autores, narradores y personajes tienen una identidad no precisamente hegemónica en el seno de la sociedad estadounidense prevalente. Las identidades de ambos autores, se encontrarían escindidas en un nivel epistemológico y geográfico entre la nueva cultura la estadounidense y la cultura originaria, la mexicana. El nivel epistemológico se refiere al sujeto y su relación con el objeto (la cultura estadounidense). En *Peregrinos de Aztlán* el personaje Loreto Maldonado, se identifica como chicano. En *Borderlands/La frontera The New Mestiza* la relación sujeto-objeto está simbolizada por el personaje *yo* y la cultura dominante norteamericana en que se crio, se integró y enseñó la autora; sociedad de la cual resultó también excluida. En la cultura norteamericana, el conocimiento, las normas y reglas constitutivas angloamericanas son consideradas superiores

al conocimiento de los indígenas mexicanos. Esto revela el eurooccidentalismo o “eurocentrismo”³⁴ vigente de la cultura norteamericana.

En nuestra investigación en las obras *Peregrinos de Aztlán* de Miguel Méndez y *Borderlands/La frontera The New Mestiza* de Gloria Anzaldúa, aplicaremos conceptos de teoría decolonial de (Restrepo y Rojas 2010) tales como *la otredad, la colonialidad del saber y la colonialidad del ser*. La teoría de *inflexión decolonial* propone una lectura de la producción literaria desde una vertiente no eurocéntrica a nivel mundial, esto es, el lector debe “descolonizar” su mente o su pensamiento y retornar a un estado intelectual de *tabula rasa* para poder entender la voz de los subalternos: las víctimas del colonialismo de ayer y de la colonialidad de hoy.³⁵ La descolonización mental es un proceso complicado y dinámico para des-automatizarse del pensamiento eurocéntrico, tan internalizado y presente en todos los órdenes y estratos de la sociedad mundial. Eduardo Restrepo y Axel Rojas citan a Ramón Grosfoguel, quien reconoce la complejidad de la tarea: Dejar las gafas del eurocentrismo no es fácil pues implica pensar epistémicamente con los ojos de otro. Todos estamos afectados por el eurocentrismo. El eurocentrismo no es un problema europeo sino mundial que nos concierne a todos. (Restrepo y Rojas 2010:190) Es imprescindible en este punto definir el concepto de “*el otro*” del europeo, que surgió con la modernidad de Europa o el *mito de modernidad*, constituido al final de la época medieval y consolidado durante el Siglo de las Luces. Brota ahí la concepción de que el hombre, producto de la ilustración el siglo XVIII, es superior al “otro no europeo”, a nivel biológico y racional. La modernidad estaría, por tanto, fundada en la creencia dualista de que a la existencia de un sector “civilizado” le correspondería otro sector “bárbaro”, que debe ser “iluminado” por el hombre europeo civilizado. Por consiguiente, la

³⁴ El eurocentrismo es la combinación del etnocentrismo y el sociocentrismo europeos que se ha pretendido imponer como paradigma universal de la historia, el conocimiento, la política, la estética y la forma de existencia. En palabras de Dussel: “aunque toda cultura es etnocéntrica, el etnocentrismo europeo moderno es el único que puede pretender identificarse con la “universalidad mundialidad” (2000: 47). El eurocentrismo se ha posicionado no sólo por la fuerza de las armas, sino también por dispositivos más sutiles como la interpelación ideológica, la producción de subjetividades y deseos. Como bien lo anota Mignolo: “El eurocentrismo sólo surge cuando la historia particular de Europa (y, en la segunda mitad del siglo XX, la de Estados Unidos) y la formación subjetiva concomitante se promueven e imponen como un modelo universal, y los sujetos coloniales las aceptan en su adhesión a un modelo para ser lo que no son” (2007c: 100). Es en este sentido que el eurocentrismo “es un fundamentalismo que no tolera o acepta la posibilidad de que existan otras epistemes o de que no-europeos puedan pensar” (Restrepo y Rojas 2010: 135-136).

³⁵ “El negro en particular y los colonizados en general (esto es, toda la gama de los subalternos coloniales) son, para Fanon, los condenados (damnés) de la tierra. Esto los sitúa en una experiencia vivida de miseria y muerte agenciada por el colonialismo que los condena a una proverbial deshumanización. Así, su existencia individual y en ocasiones la de colectividades enteras, es dispensable en la reproducción de las relaciones de dominación” (Restrepo y Rojas 2010: 161).

idea de tal mundo dualista radica en el hecho de que las personas de origen europeo, en general, ponderan su cultura y conocimiento como más sofisticados, y en consecuencia superiores a las culturas del resto del mundo. El mito de la modernidad forja la división entre la naturaleza y el sujeto europeo, cuya tarea principal consistiría en dominar la naturaleza.

El otro es el que es diferente al yo a nivel biológico, socio-económico y cultural. La presumida jerarquía mental que lleva en sí el yo europeo proviene del pensamiento cartesiano.³⁶ La necesidad de clasificar al otro según un sistema jerárquico, es un resultado del pensamiento eurocéntrico, dualista y racionalista cartesiano. Durante y tras la invasión europea al “Nuevo Mundo”, la población indígena de América fue considerada como menos civilizada que la de herencia europea, e inferior por seguir reclamando el derecho a hablar su lengua materna, practicar su propia religión y sus costumbres. Es importante mencionar que el acto de concebir a alguien como otro es algo que ocurre también entre los indígenas. La clave reside en cómo el yo, al encontrar al otro, se identifica o se aleja del otro, porque quien nombra o define al otro es el que (ob)tiene el poder sobre el denominado y describe negativamente, en general, los aspectos que son diferentes de sí mismo. Históricamente podemos afirmar que el hombre europeo es quien ha definido (estudiado) al otro desde su perspectiva eurocéntrica. Dentro de la valorización del otro -según las coordenadas mentales influidas y dominadas por el pensamiento eurocéntrico-, me interesa investigar cómo el sujeto-yo de los personajes de la narrativa chicana comprenden la otredad, y de qué manera esta actitud se manifiesta y revela. ¿Hasta dónde llega la otredad? ¿Cómo y qué rol juega la otredad en el plano racial, biológico y socio-económico dentro de la conciencia chicana en los personajes de las dos obras aquí estudiadas?

La otredad,³⁷ en el caso de los chicanos se plasma, en primera instancia, en el hecho de hallarse física y psicosocialmente en una situación fronteriza. Una situación que involucra dos

³⁶ El pensamiento cartesiano proviene del filósofo francés René de Descartes (1596-1650). Es la denominación y la continuación de la filosofía de Descartes en los siglos XVII y XVIII. (Ed. por Henriksen 2005: 233) Las principales características del pensamiento cartesiano es que su percepción dual del ser humano.: la razón o alma vs. el cuerpo en sí. (Ed. por Henriksen 2005: 690-691) Lógicamente, la primera modernidad [siglo XV:] Descubrimiento “de América por los europeos]no sólo antecede a la segunda modernidad [siglo XVIII o siglo de las Luces]sino que se perfila como su condición de posibilidad. “Antes de que fuera articulado el *ego cogito* cartesiano (el pienso luego soy), se produce el *ego conquiro* (conquistado luego soy). Es este ‘ego conquistador’, este ‘*ego conquiro*’, una pieza central del argumento de Dussel sobre la emergencia de la modernidad. La subjetividad derivada de la experiencia del descubridor y conquistador es la primera subjetividad moderna que ubica a los europeos como centro y fin de la historia: “La experiencia no sólo del ‘Descubrimiento’, sino especialmente de la ‘Conquista’ será esencial en la constitución del ‘ego’ moderno, pero no sólo como subjetividad, sino como subjetividad ‘centro’ y ‘fin’ de la historia” (Restrepo y Rojas 2010: 85).

³⁷ La otredad es un tema que pertenece a la ética. "Todo lo que es valioso en mí, sin excepción, viene de fuera de mí, no como un don, sino como un préstamo que debe ser renovado sin pausa", advierte Simone

identidades, la mexicana y la estadounidense, puesto que dos son también las geografías implicadas: un territorio físicamente dividido por la frontera [el Río Grande] entre México y los Estados Unidos. Esto nos lleva inmediatamente al estudio de la otredad como territorio interfronterizo donde circulan una cultura dominante y una subordinada. Dentro de la otredad, según la teoría decolonial, subyace el concepto del encubrimiento del otro, lo cual implica las ideas tanto del sí mismo como del otro: nosotros y los otros, ideas que adquieren sentido si consideramos que en los Estados Unidos la mayoría de los chicanos son categorizados como ilegales, cuando no ignorados y/o silenciados.

La noción de *colonialidad* es el hilo conductor de nuestro análisis. En síntesis, *la colonialidad* es un concepto que pesa psicológicamente sobre los sujetos colonizados, esto es, un estado mental causado por la colonización que tuvo lugar en el “Nuevo Mundo”.³⁸ Los colonizadores impusieron a la gente nativa sus propios valores, pensamientos, leyes, lengua y religión; al asimilar la cultura europea a un paradigma universal, rechazaron el pensamiento y el conocimiento que ya existía en las culturas indígenas. Aunque el colonialismo concluye oficialmente con la independencia a principios del siglo XIX, *la colonialidad* en forma de “neocolonialismo” económico, ideológico y cultural pervive en todos los niveles de la sociedad de América Latina hasta hoy en día.³⁹

Los críticos decoloniales han dividido *la colonialidad* en tres diferentes conceptos: *la colonialidad del poder*, *la colonialidad del saber* y *la colonialidad del ser*. Aníbal Quijano define la primera de ellas de la siguiente manera:

La globalización en curso es, en primer término, la culminación de un proceso que comenzó con la constitución de América y la del capitalismo colonial/moderno y eurocentrado como nuevo patrón de poder mundial. Uno de los ejes fundamentales de ese patrón de poder es la clasificación social de la población mundial sobre la idea de la raza, una construcción mental que expresa la experiencia básica de la dominación colonial y desde entonces permea las dimensiones más importantes del poder mundial, incluyendo su racionalidad específica, el eurocentrismo (Quijano 2014: s.p).

Weil. No somos sin los otros, sugiere la filósofa francesa. Ciertamente: la suma de uno, de los unos de uno, depende de la suma de los otros, de los otros de uno; sin otros, no somos nadie. Weil también nos recuerda que la construcción de la persona depende de los préstamos de otras personas, los cuales deberían reciclarse y renovarse para alimentar a otros. Pacifista radical, sindicalista y luchadora social, Weil murió en 1943. Setenta y cinco años después sus palabras no mueren: basta observar el mundo para saber que los otros, ya sea por razones sociales o enfermedades, no encuentran acomodo en nuestros tiempos. (Kraus 2019) < <https://www.nexos.com.mx/?p=41808> > (Acceso: 09.11.19)

³⁸ Eduardo Restrepo y Axel Rojas abordan el tema de la colonialidad/decolonialidad en su libro *Inflexión decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamientos* (2010).

³⁹ “Una característica fundamental de la colonialidad es que permanece, aunque el sistema colonialista haya culminado, y sigue funcionando como un esquema mental que justifica y legitima las desigualdades entre las sociedades en el sistema moderno mundial” (Restrepo y Rojas 2010: 74).

De acuerdo con ello, la idea de poder, sigue siendo monopolizada por un pensamiento basado en la cultura predominante eurocéntrica. Sin embargo, a pesar de la influencia y la dominación de Europa Occidental, el conocimiento subalterno ha sobrevivido, por ubicarse en un ambiente donde la permeabilidad de los dos pensamientos está presente, en una nueva conciencia híbrida, mestiza ayer y chicana hoy en los Estados Unidos. Esa mezcla significa que el sujeto chicano percibe el mundo desde un *pensamiento fronterizo*.⁴⁰ Como veremos más adelante, los narradores y personajes del corpus de nuestra tesis pertenecen a un grupo subordinado en la sociedad representado literalmente en sus obras.

Por su parte, la *colonialidad del saber* deriva de la colonialidad del poder y pone el foco en la dimensión epistémica del concepto:

La colonialidad del saber supondría una especie de arrogancia epistémica por quienes se imaginan modernos y se consideran poseedores de los medios más adecuados (o incluso los únicos) de acceso a la verdad (sea esta teológica o secularizada) y, por tanto, suponen que pueden manipular el mundo natural o social según sus propios intereses. (Restrepo y Rojas 2010: 137)

En una sociedad patriarcal tradicional, la mujer -en su condición de “el otro” del hombre-, es definida y construida por la diferencia colonial, la cual no es sino el efecto del impacto ejercido por la colonialidad del saber. La mentalidad euro-centrista se ha integrado en la mente del hombre colonizado, formando parte consustancial de su mirada hacia el resto del mundo y sus habitantes. Como se ha dicho, quien describe al otro es el que detenta el poder.⁴¹ *La diferencia colonial* es un sistema mental que favorece o discrimina a personas por haber o no haber en la jerarquía establecida, europeos vs no-europeos, que ha llegado a instalarse en la mentalidad del colonizado. El sistema de pensamiento fijado por el eurocentrismo tiene como objetivo imponer sus valores, su moral y sus costumbres al sujeto subordinado o no europeo e implica, por ende, una aculturación o europeización del indígena en su modo de pensar y actuar.

En tercer lugar, el concepto de *colonialidad del ser* deriva de la colonialidad del poder, incide en su *dimensión ontológica*. (Restrepo y Rojas 2010: 156) y se asocia aquí con la explotación corporal padecida por la población indígena durante el periodo colonial.

Los primeros objetivos de la conquista española se centraron en buscar nuevo territorio con el fin de lucrarse económicamente, explotar las materias primas y evangelizar a los no

⁴⁰ “La idea del pensamiento fronterizo surgió para identificar el potencial de un pensamiento que surge desde la subalternidad colonial” (Mignolo 2003: 50).

⁴¹ El poderoso, el que define, describe y manda en una sociedad patriarcal tradicional es el hombre. La mujer todavía es reducida a un ser inferior por su género biológico.

cristianos. Con el acopio de las materias primas extraídas en los territorios ultramarinos de América, los españoles, con su invasión a América en 1492, sentaron las bases tanto de la primera globalización como de la primera modernidad, que implicaba fundamentalmente tanto el libre tránsito de personas y productos, como la transferencia de información técnica y de capital. (Restrepo y Rojas 2010)

Los hispano-europeos categorizaban a la gente nativa, según su convencimiento de que los negros y los indígenas eran singularmente aptos para el trabajo corporal. Tal división entrañaba que los hombres colonizados tenían que trabajar corporalmente (cargando, labrando o excavando), mientras las mujeres, en general, tenían que cuidar la casa, criar a los hijos propios y ajenos y realizar los quehaceres domésticos. En cuanto a las ocupaciones, todo trabajo práctico se ubicaba en una escala inferior al trabajo científico, por ejemplo, el trabajo del obrero. Como la mayoría del pueblo chicano pertenece a una clase trabajadora de ex campesinos, subordinada de la sociedad, es consecuente estudiar, entre otros aspectos, cómo aparece representado literariamente el trabajo corporal y doméstico en las obras de Miguel Méndez y Gloria Anzaldúa.

Hemos señalado que Méndez y Anzaldúa trabajaron en la academia, circunstancia que no es baladí pues implica que ambos han roto con las expectativas (campesinos u obreros) que la sociedad albergaba sobre ellos por ser chicanos. Por lo tanto, nos interesa investigar si su posición muy marginal y al mismo tiempo privilegiada de estos dos autores se manifiesta en el discurso narrativo y, en caso afirmativo, con qué formas expresivas o líneas temáticas.

Asimismo, es nuestra intención mencionar tangencialmente el concepto marxista de la *explotación del hombre por el hombre* desde una óptica femenina; así como la explotación del cuerpo de la mujer, toda vez que la primera tarea de la mujer en una sociedad tradicional patriarcal consiste en la procreación, la crianza y el cuidado de otros o, en el peor de los casos, la prostitución. Desde la perspectiva del varón nos proponemos examinar tanto la explotación del hombre por el hombre como la capacidad física del chicano para trabajar, sea en el cultivo de la tierra o en la construcción.

Los tres conceptos comentados (“otredad”, “colonialidad del saber” y “colonialidad del ser”), se refieren a una colonialidad del imaginario del sujeto, entendiendo que dicho sujeto está forzado a desechar su cultura materna para poder ser aceptado en su sociedad patriarcal. Obviamente, los tres conceptos que hemos elegido como puntos de partida de nuestro análisis están entrelazados. El hecho de que los conceptos de “otredad”, “colonialidad del saber” y “colonialidad del ser” tengan rasgos en común, supone también un elemento vertebral en el

presente estudio, si bien mi intención es distinguirlas, enfocándome en el estudio detallado de cada una de ellas y de sus relaciones.

En definitiva, encontramos relevante en los próximos capítulos estudiar la narrativa chicana desde una perspectiva no eurocéntrica, aplicando la teoría de la inflexión decolonial para intentar entender y explicar la herencia cultural que transmite la narrativa chicana, como leyenda, mito e historia de un grupo etnocultural que se propone integrar su pasado y presente en la sociedad norteamericana de hoy, sin por ello, relegar/orillar/olvidar su pasado mexicano.

1.6 Procedimiento

El primer capítulo se dedica a presentar el contexto histórico-literario que enmarca tanto las obras *Peregrinos de Aztlán* y *Borderlands/La Frontera The New Mestiza* como a los escritores Miguel Méndez y Gloria Anzaldúa, materia de análisis de nuestra tesis.

Constatamos que la literatura chicana escrita en español está escasamente estudiada en comparación con aquella escrita en inglés. En este sentido se reseñan algunos trabajos críticos, entre otros el de Juan Bruce-Novoa, quien detecta la existencia de un llamativo vacío en los estudios sobre literatura chicana.

En semejante línea, determinamos que no existe aún un estudio sobre *Peregrinos de Aztlán* y *Borderlands/La Frontera The New Mestiza* que ofrezca un análisis comparativo de las figuraciones del colonialismo y la colonialidad.

Presentamos la hipótesis de nuestro trabajo, con la cuestión de la otredad como hilo conductor de nuestro estudio.

En el segundo capítulo se lleva a cabo un análisis narratológico de las obras abordadas en la tesis, la novela *Peregrinos de Aztlán* de Miguel Méndez y la prosa y poesía *Borderlands/La Frontera The New Mestiza* de Gloria Anzaldúa, aplicando los postulados teóricos narratológicos que Gerard Genette establece en *Figuras III* ([1972] 1989).

En el tercer capítulo indagamos cómo la *otredad*, la *colonialidad del ser* y la *colonialidad de saber* se relacionan y representan en el discurso narrativo de las obras de nuestra tesis, y lo hacemos a la luz de la *inflexión decolonial* (Restrepo y Rojas 2010).

En el cuarto capítulo sistematizamos y presentamos nuestras conclusiones.

CAPÍTULO 2: ANÁLISIS NARRATOLÓGICO DE *PEREGRINOS DE AZTLÁN* Y *BORDERLANDS/LA FRONTERA THE NEW MESTIZA*

2.0 Introducción

El objetivo de este capítulo es hacer un análisis narratológico de las obras de la tesis, la novela *Peregrinos de Aztlán* de Miguel Méndez y la prosa y poesía *Borderlands/La Frontera The New Mestiza* de Gloria Anzaldúa, aplicando los postulados teóricos narratológicos que Gérard Genette establece en *Figuras III* para un análisis del relato exhaustivo. A la hora de efectuar un análisis, Genette distingue entre las nociones “relato”, “historia” y “narración”.

Propongo, sin insistir en las razones, por lo demás evidentes, de la elección de los términos, llamar *historia* el significado o contenido narrativo (aun cuando dicho contenido resulte ser, en este caso, de poca densidad dramática o contenido de acontecimientos), *relato* propiamente dicho al significante, enunciado o texto narrativo productor y, por extensión, al conjunto de la situación real o ficticia en que se produce (Genette [1972]1989: 83).

La noción de “relato” es el enunciado narrativo que refiere un acontecimiento o serie de acontecimientos. La “historia” ficcional, por su parte, constituiría el orden de (los) acontecimiento(s) que el relato narra, mientras que la “narración” es la acción misma de narrar.

2.1 La historia ficcional y la función del narrador en *Peregrinos de Aztlán* y *Borderlands/ La frontera: The New Mestiza*

La edición de la novela *Peregrinos de Aztlán* de Miguel Méndez que estudiamos en esta tesis se inicia con un prefacio escrito por Miguel Méndez cuyo título novelístico indica efectivamente la materia tratada. Además, la novela, dividida en tres partes, describe ficcionalmente la vida de diferentes personajes que se hallan en los alrededores de una ciudad fronteriza (Tijuas) y próxima a un desierto entre México y los Estados Unidos,⁴² En líneas generales, los personajes de *Peregrinos de Aztlán* persiguen el sueño de una vida mejor al otro lado de la frontera estadounidense:

Pánfilo Pérez, como la mayoría de los trabajadores agrícolas chicanos, no estaba protegido por seguro social, ni ninguna otra cobertura; mucho menos contaba con alguna pensión de jubilación. Como tantos chicanos que trabajan en el campo, vivió olvidado por las leyes que protegen a todo obrero; fue como un subciudadano de la más ínfima categoría, con sueldo y

⁴² Se alude a varios lugares geográficos en el primer capítulo: Los Angeles (sic), Aztlán, Phoenix, Marrana, Arizona. (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 32-33) Hay varias referencias a la ciudad como: a) “Me la pasó en Tijuas” (*Peregrinos de Aztlán* [1974]1979: 23). b) “En aquella ciudad tan pelicular, en apariencia tan alegre y en el fondo tan trágica” (*Peregrinos de Aztlán* [1974]1979: 46).

condiciones que solamente la esclavitud legalizada puede imponer inhumanamente, de espaldas a todo principio de verdadera justicia (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 202).

Durante tal peregrinaje los personajes chicanos se representan sufriendo discriminación, explotación de sus cuerpos, violencia y subordinación.

Por su parte *Borderlands/La Frontera The New Mestiza* (2012) cuenta con una introducción escrita por Norma Élia Cantú y Aída Hurtado. Aparece que dividido en dos partes, tituladas “ATRAVESANDO FRONTERAS/CROSSING BORDERS” y “UN AGITADO VIENTO/EHÉCATL, THE WIND”, respectivamente.⁴³ Cada parte de la obra consta de los mencionados capítulos ⁴⁴ y al final le sigue un apéndice. La primera parte ha sido leída por la crítica como autobiográfica; ⁴⁵ mientras de la segunda parte se ha destacado su carga predominantemente poética.

En la primera parte el narrador introduce al personaje principal, Loreto Maldonado, un viejo yaqui lavacoche, que participó en la Revolución Mexicana. El narrador da voz y presenta a todos los personajes como, la pareja Dávalos de Cocuch que interactúa con el protagonista. En la segunda parte se revelan las historias y experiencias de varios personajes en su peregrinación hacia el norte; entre otros, La Malquerida y Tony Baby. La tercera parte pone en escena a personajes como el coronel Cuamea, Pánfilo Pérez, su hijo Frankie Pérez y su lucha en la guerra en Vietnam. Loreto Maldonado está presente en las tres partes de la novela.

Anzaldúa articula y describe hechos de su propia vida en este relato, refiriendo constantemente a sus antecedentes, sus familiares, sus amigos y a la colectividad chicana⁴⁶ con quien se identifica. Refiere los mitos, las leyendas, la historia, la religión y las costumbres de

⁴³Mayúsculas de la narradora.

⁴⁴ 1. The Homeland, Aztlán / *El otro México*, 2. *Movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan*, 3. *Entering Into the Serpent*, 4. *La herencia de Coatlicue / The Coatlicue State*, 5. *How to Tame a Wild Tongue*, 6. *Tlilli, Tlapalli / The Path of the Red and Black Ink*, 7. *La conciencia de la mestiza / Towards a New Consciousness*, I. *Más antes en los ranchos*, II. *La pérdida*, III. *Crossers y otros atravesados*, IV. *Cihuatllyotl, Woman Alone*, V. *Animas*, VI. *El Retorno* (*Borderlands/La Frontera The New Mestiza* [1987] 2012: [s.p], cursivas y mayúsculas de la narradora).

⁴⁵ *Borderlands/ La Frontera The New Mestiza* rompe con dos de las normas del “pacto autobiográfico” de Lejeune: por un lado, la narración del libro no es sólo en prosa, sino que mezcla poesía, narraciones autobiográficas y ensayo; por otro, el tema tratado no es sólo su vida, sino que incluye a la colectividad chicana como grupo cultural al que pertenece y con quien se identifica (Betancor: 2010:11: 65). Soy consciente de que la narración del libro poesía, autobiografía y ensayo. Por falta de espacio, en lo sucesivo nos enfocaremos en dichas narraciones autobiográficas y de poesía.

⁴⁶ “Some call themselves Chicanos and see themselves as people whose homeland is Aztlán [the U.S. Southwest]” (*Borderlands/La Frontera The New Mestiza* [1987] 2012: [s.p]).

su pueblo,⁴⁷ y ello en un espacio literario que coincide con el territorio fronterizo entre México y Estados Unidos:

La frontera entre México y Estados Unidos *es una herida abierta* por donde el Tercer Mundo chilla contra el primero y sangra. Y antes de que se forme una costra sufre una hemorragia de nuevo y el alma de estos dos mundos se funde en un tercer país, una cultura de frontera. Las fronteras se establecen para delimitar los países seguros de los no seguros, para *distinguirnos de los otros* (*Borderlands/La Frontera The New Mestiza* [1987] 2012: 25, cursivas de la narradora, traducción mía).

Por otro lado, en *Peregrinos de Aztlán* de Miguel Méndez, la historia es referida por la voz de un narrador que enuncia en tercera persona “Una mañana, como de costumbre, se dirigía a la calle con su cubeta a medio llenar de agua; llevaba el jabón agregado y, con el sangoloteo, espumaba el balde como barberío de camello malgenioso” (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 9) y un personaje secundario:

“Yo vivía por allá para el sur, en un pueblo chiquito; y que un día que se va apareciendo una señora, muy simpática, muy amable, vendiendo ropa; le acompañaba su hijo, un muchacho muy educado, muy buen mozo. Llegaron en un carro muy bonito; luego la señora se hizo amiga de mi familia” (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979 :55 cursivas del narrador).

Es decir, la narración alterna entre el ser omnisciente⁴⁸ y el narrador testigo u observador.⁴⁹ El narrador omnisciente cuenta lo que pasa con los otros personajes cuando Loreto no está presente. De ahí que podamos hablar de un narrador alternante.

“Pánfilo Pérez y su mujer se miraban estallantes de angustia, reconstruyendo los augurios que les habían llegado en alas de pájaros. Una carta que suponían alegre, les había cantado el tecolote que sería trágica. Pánfilo se reanimó de pronto. – Vieja, el tecolote pudo haberles cantado a los vecinos; doña Chonita está tan viejita...” (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 195).

⁴⁷ El concepto de la autobiografía en nuestra cultura occidental suele tener límites formales y de contenido hasta cierto punto flexibles. *Borderlands* rompe estos límites básicos pues, aunque incluye mucha información sobre la vida de Gloria Anzaldúa, ésta aparece mezclada entre las líneas de ensayos críticos, en poemas, en medio de la historia cultural del pueblo indio y mejicano, o bien haciendo referencias a la mitología azteca al igual que a poderosos referentes católicos como la Virgen de Guadalupe (Betancor: 67).

⁴⁸ El narrador omnisciente quien lo sabe todo, tanto las acciones como los pensamientos de todos los personajes. Como si fuera un dios, está presente en todo lugar en todo momento. No es un personaje dentro de la novela; es una voz que llega desde fuera de la historia. Narra en tercera persona (Garfield y Schulman: 34).

⁴⁹ El narrador testigo u observador, es decir, un personaje secundario de la novela. Narra la historia en primera persona (Garfield y Schulman: 34).

Este narrador es un paisano de Loreto y los otros personajes chicanos, porque a través del texto narra en primera persona del plural, usando pronombres como “nos”, “nuestra”, o “nuestros” además de verbos conjugados en primera persona del plural:

Así la historia, de pronto, como un mal sueño **nos** dejó varados en la isla del olvido, presos” (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 205 la negrita es mía). “Cuando la amnesia empezaba a plantar tinieblas en **nuestra** memoria, **fuimos** a **nuestros** antiguos lagos, buscando en el fondo los rostros **nuestros** que habíamos perdido; **vimos** a través de la bruma milenaria que estaban desvaídos y que no eran los mismos (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 205, la negrita mía).

El narrador a veces se dirige explícitamente al lector desde el interior de la diégesis⁵⁰ enfatizando su condición de personaje secundario, testigo u observador:

Fíjese en lo que digo, amigo, y véase en este espejo; la vida es como un pájaro que no gobierna sus alas y que ahí va vuela por vuela, viendo tanto paisaje raro. Cuando usted menos acuerda, pos se clava de pico; el polvo que levanta se lo lleva el agua o el viento. Y poco rato, si te conocieron, ni quien se acuerde (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979 :56, cursivas del narrador).

En cambio, partes de *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* está narrada en la voz poética de un hablante lírico homodiegético:⁵¹

Yo soy un puente tendido
del mundo gabacho al del mojado,
lo pasado me estira pa´tras
y lo presente pa´delante,
Que la Virgen de Guadalupe me cuide
Ay ay ay, soy mexicana de este lado (*Borderlands/La Frontera The New Mestiza* [1987] 2012: 25).

Podemos afirmar que el hablante lírico; protagonista, que habla “yo”/”I” se identifica como intérprete y actúa como factor aglutinador entre aquellos que se reconocen como chicanos de los dos lados de la frontera. A través de la narrativa, en otra parte de la novela la narradora evidencia en esta primera persona del plural “nosotros” / “we” su condición de miembro de la colectividad chicana:

⁵⁰ Diégesis; en una obra literaria, desarrollo narrativo de los hechos. <https://dle.rae.es/?id=Di40J7Q> (acceso 15.08.2019) (Real Academia Española: 2019)

⁵¹ El narrador homodiegético es protagonista, testigo o personaje, es decir que participa en los hechos. Genette explica la diferencia entre narrador heterodiegético y narrador homodiegético en tal manera: “Así, pues, distinguiremos aquí dos tipos de relatos: uno de narrador ausente de la historia que cuenta (ejemplo: Homero en la *Iliada* o Flaubert en *La educación sentimental*), otro narrador presente como personaje en la historia que cuenta (ejemplo: Gil Blas o *Wuthering Heights*). Llamo al primer tipo, por razones evidentes, heterodiegético y al segundo homodiegético. (Genette 1989: 299)

Son varias las referencias: “**Tenemos** una tradición de migración, una tradición de largo recorrido. Hoy **estamos** siendo testigos de *la migración de los pueblos mexicanos*, del retorno cual Odisea al Aztlán histórico/mitológico. Esta vez, el flujo es de sur a norte. [...] La primera vez que escuché a dos mujeres, una puertorriqueña y una cubana, decir la palabra “nosotras”, quedé impresionada. No sabía que esa palabra existiera. Las chicanas **usamos** *nosotros* tanto para masculino como para femenino. El masculino plural **nos** despoja de **nuestra** condición femenina. El lenguaje es un discurso masculino” (*Borderlands/La Frontera The New Mestiza* [1987] 2012: 33 y 76, la negrita mía, cursivas de la narradora y traducción mía).

La narradora también narra como miembro de la colectividad chicana femenina. Se problematiza aquí el hecho de que *el lenguaje es un discurso masculino* por usar el masculino plural nosotros cuando se refiere a un grupo de mujeres chicanas.

2.2 El tiempo narrativo

A la hora de centrarse en el tiempo narrativo de la novela, Gérard Genette distingue entre a) “el tiempo de la historia” y b) “el tiempo del relato”. Para averiguar cómo se presenta el tiempo de la historia, hay que preguntarse: ¿Cuándo sucedió la historia? En la novela *Peregrinos de Aztlán* podemos afirmar que hay varias secuencias narrativas que tienen lugar en diferentes momentos en el pasado. En la primera parte Loreto Maldonado es descrito como superviviente de una contienda acaecida durante la Revolución Mexicana que en la cronología histórica duró siete años (1910-1917): “Sólo quedaron vivos cuatro hombres: Tadeo Rosas con un balazo en el lomo y otro en el tobillo, Beto el Cácaro amolado del cuadril y con mucha cursera, el yaqui Maldonado con un rozón en la cabeza y Chayo Cuamea sin un rasguño, “(*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 30-31)

En la segunda parte de la novela de Méndez, no se hace referencia alguna a un tiempo fijo externo a lo narrado; mientras que en la última parte hay personajes que participan en la Guerra de Vietnam acontecida entre 1950 y 1975. En esta tercera parte se revela la historia fatal del coronel Cuamea, Pánfilo Pérez y Frankie Pérez, quien mueren trágicamente en combate durante dicha guerra. El protagonista, Loreto, muere dos años después de la muerte de Frankie Perez: “El yaqui Loreto sobrevivió dos años al malogrado Frankie” (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 186). En general, respecto al contexto narrativo, podemos afirmar que el narrador a finales de la novela de Méndez, se refiere a la presidencia de Miguel Alemán Valdés (1946-1952) cuando el personaje secundario, el testigo, dialoga con su *buen amigo*: *Soy, amigo, de por allá por rumbos del Valle del Yaqui, del mero Sonora. – Andele, por ahí pasé el 30. – Hará*

mucho tiempo que no anda usted por allá. – Déjeme decirle... Todavía era presidente Alemán, aquel presidente muy risueño. (Peregrinos de Aztlán [1974] 1979:203, cursivas del narrador)

En relación al tiempo narrativo de la novela, es decir, al tiempo real de la historia, explícitamente comprende un periodo de 65 años: desde 1910 hasta 1975. Sin embargo, se observa que la historia ficcional presenta saltos tanto hacia la infancia como hacia la muerte del personaje principal, el viejo yaqui Loreto, cuya edad está explícitamente señalada en la primera parte de la novela: “El viejo Loreto peinaba ya los ochenta años” (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 26).

Al igual que en la narrativa de Méndez, cabe hablar de varias secuencias narrativas en *Borderlands/La Frontera The New Mestiza* de Anzaldúa que se desarrollan en diferentes periodos del pasado.⁵² Así, el primer capítulo abarca desde el 35000 a. c.: “La evidencia más antigua de presencia humana entre los antiguos ancestros indios de los chicanos estadounidenses fue hallada en Texas y se remonta hacia el año 35000 a.C” (*Borderlands/La Frontera The New Mestiza* [1987] 2012: 26, traducción mía) hasta 1521: “En 1521 nació una nueva raza, el mestizo, el mexicano (pueblo de sangre mestiza), una raza que nunca antes existió. Los chicanos mexicano-estadounidenses son los descendientes de aquellos primeros mestizajes” (*Borderlands/La Frontera The New Mestiza* [1987] 2012: 27 cursivas de la narradora, traducción mía) y la invasión del territorio llamado México. El mismo capítulo, se refiere al tiempo contemporáneo cuando fue escrito el libro, (véase la primera parte de la nota 19) con lo cual la cronología narrativa que recoge la autobiografía comprende del 35000 a. c. hasta 1987, fecha en que apareció publicado el libro.

2.2.1 El orden temporal

El tiempo del relato es el orden dispuesto por el autor para narrar la historia y Genette se refiere respectivamente a un relato lineal o un relato fragmentado. En su libro *Las literaturas hispánicas* Garfield y Schulman afirman que “En épocas más modernas, la novela también puede tener una estructura acronológica, o no-lineal. el novelista presta más atención al tiempo ahistórico y sincrónico” (Garfield y Schulman 1991: 45). En *Peregrinos de Aztlán*, la estructura narrativa presenta una gran cantidad de saltos cronológicos entre fragmentos textuales en forma

⁵² “Tampoco existe una estructura cronológica que nos lleva desde el nacimiento de Gloria Anzaldúa hasta su edad adulta, sino que los datos sobre su vida aparecen fragmentados a través de todo el libro, casi siempre asociados al tema que está tratando” (Betancor: 67-68).

de recuerdos, sueños, diálogos y descripciones. Fragmentos estos que complementarían la imagen de la situación oprimida del pueblo chicano:

Vaya usted a saber cuántas clandestinas. De todas partes. No, no crea, no es tanto por sinvergüenzada; pues sí, claro hay quienes le entran por gusto, pero la mayoría no; no que va. La miseria y la injusticia humana (Peregrinos de Aztlán [1974] 1979: 55, las cursivas del escritor). No llegaban al centenar Loreto los contemplaba en el sueño, como quizá los pensó en aquel día lejano: un grupo de indios mudos al lado de caballos esqueléticos. Se acercó a tocarlos. [...] - ¿De dónde eres, muchacho? - De Califa, tata. - ¿Eres Chicano? (sic) – Sí, tata. ¡Soy Chicano! (sic) Frankie soltó el llanto. – Me llevan a los chingazos a darme en la madre. (Peregrinos de Aztlán [1974] 1979: 114; 161)

En una autobiografía convencional, la estructura presentaría a un protagonista que cuenta en primera persona singular, empleando verbos en pretérito indefinido; nació, crecí, viví. Es decir, tendrá un inicio, un nudo y un desenlace. Sin embargo, la estructura narrativa de *Borderlands/La Frontera The New Mestiza* consta de fragmentos presentados en diferentes formas verbales y textuales que hacen referencia a la propia vida de la narradora, a la comunidad chicana o a sus familiares entre otros, saltando en el tiempo desde el pasado al tiempo contemporáneo del relato y, desde ahí, hacia sus pensamientos/ deseos sobre el futuro. El libro arranca describiendo “El otro México” a través de un fragmento de lo que es hoy en día una canción⁵³ en género “Tex-Mex”⁵⁴. Luego describe la frontera entre México y EEUU. La narrativa viene aquí dominada por la analepsis,⁵⁵ al relatar acontecimientos en el pasado. El último texto del libro es un poema, *No se raje, chicanita (Borderlands/La Frontera The New Mestiza [1987]2012: 222-223)* dirigido a su sobrina Missy Anzaldúa. “*Pero nunca nos quitarán ese orgullo de ser mexicana-Chicana-tejana ni el espíritu indio*” (verso 22-24, cursivas de la narradora). “Y cuando los gringos se acaban-mira como (sic) se matan unos a los otros-aquí vamos a parecer” (verso 25- 27, cursivas de la narradora). *Sí, se me hace que en unos cuantos*

⁵³ El otro México

El otro México que acá hemos construido
el espacio es lo que ha sido
territorio nacional.

Este es el esfuerzo de todos nuestros hermanos
y latinoamericanos que han sabido
progresar.

Los Tigres del Norte (*Borderlands/La Frontera The New Mestiza [1987] 2012: [s.p]*)

⁵⁴ Tex- mex es un término que se usa para algo que originalmente es de México y se ha ajustado a la cultura estadounidense anglo. La palabra en sí es una hibridación entre Tejas y México. La música tex-mex tiene rasgos tanto en la cultura mexicana como la cultura estadounidense.

⁵⁵ Analepsis en anacrónica, recurso literario que se usa para narrar un hecho/acontecimiento que tiene lugar en el pasado. En inglés llamado “flashback”. Analepsis es: “Pasaje de una obra literaria que trae una escena del pasado rompiendo la secuencia cronológica” <https://dle.rae.es/?id=2VXuJDd> (acceso15.08.2019). (Real Academia Española: 2019)

años o siglos la Raza se levantará, lengua intacta cargando lo mejor de todas las culturas. Esa víbora dormida, la rebeldía, saltará Como cuero viejo caerá la esclavitud de obedecer, de callar, de aceptar. Como víbora relampagueando nos moveremos, mujercita. ¡Ya verás! (verso 36-43, cursivas de la narradora), son ejemplos de prolepsis,⁵⁶ donde la narradora se orienta hacia el futuro. Efectivamente, debemos señalar que la narradora relata los acontecimientos en prospección. Sin seguir un orden cronológico, sino que los eventos son divididos por tema, en los capítulos de la obra de Anzaldúa.

Por otro lado, la narración de la historia de Méndez comienza *in media res*, describiendo al personaje principal y a sus quehaceres, en un día cualquiera: “Una mañana, como de costumbre, se dirigía a la calle con su cubeta a medio llenar de agua.; ya llevaba el jabón agregado y, con el sangoloteo, espumaba el balde como haberío de camello malgenioso” (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 9). Efectivamente, a través de analepsis externas, el narrador salta en la cronología al describir acontecimientos en el pasado, huyendo en todo momento de la narración lineal. La voz narradora refiere los acontecimientos retrospectivamente, es decir que hay una discordancia entre el orden de la historia y el del relato. (Genette ([1972] 1989: 92) El hecho de que la narrativa sea anacrónica⁵⁷, se hace evidente a través del uso de verbos en pasado:

Loreto caminaba con las dificultades que lo hacen las hormigas después de haber sufrido el refregón de una pata sádica.” [...] “El anciano yaqui trabajaba arrastrándose, con voluntad de palo fierro; le daba duro al trabajo; tenía en el gesto la determinación, pese a que su cáscara se miraba seca, curtida como forro de momia, renegrida por muchos soles y ventarrones despuntaba la mirada de sus ojos (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 10, 27).

En la segunda parte de la novela de Méndez se encuentra la familia chicana privilegiada, los *Foxye*. Los miembros de la familia son el señor *Foxye*, la señora *Foxye* y su hijo único *Bobby*, además de presentar la querida mascota de la familia, el perro, *Angel*. Primordialmente el narrador representa a la familia, respondiendo a las preguntas, a qué se dedica el señor, cómo ha llegado a un cierto grado de bienestar y cómo maneja su riqueza económica: “Qué suerte que no pudieron verlo sus gloriosos antepasados; aquellas damas todo delicadeza y pudor, y los caballeros aquellos tan pulcros y honorables, predestinados por el Señor a fundar un paraíso en

⁵⁶ Prolepsis es un recurso literario que se usa para narrar un hecho/acontecimiento que tiene lugar en el futuro. En inglés llamado “flashforward”.

⁵⁷ “Una narrativa anacrónica es una discordancia entre el orden de la historia y el del relato” (Genette [1972]1989: 91-92).

tierras de Aztlán” (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 122-123). El narrador efectivamente sale del relato primero y, por medio de analepsis externas, presenta partes precisas de la infancia del hijo Bobby, desde el nacimiento, “El nacimiento de Bobby alteró el quehacer del matrimonio” (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 117) a los siete meses de vida “a los siete años de nacido, cuando Bobby lloraba a todo pulmón, [...]” (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 117), y poco después desde los siete años “Cuando Bobby cumplió siete años, ya los Foxye habían juntado su primer millón de dólares.” (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 118) y de los diez años. “Después de cumplir los diez años, el niño se crío en internados.” (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 119). Luego relata a un” episodio de la dramática ruptura, ya Bobby había cumplido 22 años” (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979:119). El narrador regresa al relato inicial cuando Bobby regresa a la casa de sus padres para reprocharles la explotación de los indios por parte de sus parientes, así como la explotación de sus propios obreros. “- Me contaste muchas veces, con aquel arrobó que te adormecía, que tus abuelos habían llegado abrazándose con los indios como buenos cristianos; pero no me dijiste nunca que después los asesinaron para robarles sus posesiones. El dinero que hicieron para mí. ¿cómo lo hicieron? Embargando los hogares de pobres jornaleros, materializando el sudor y las lágrimas de negros y mexicanos” (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979:124). También declara que ha dejado los estudios desde hace dos años. En suma, la representación de los acontecimientos de la familia Foxye sigue un orden cronológico retrospectivo.

2.2.2 Duración

Nadie puede medir exactamente la duración de un relato (Genette [1972]1989: 144). Además, el tiempo que el lector usa para leer el relato desde el inicio hasta el fin, es individual. También debemos señalar que, a la hora de desplegar un relato, el que narra, no recuerda exactamente, ni alcanza a presentar o describir todo lo que ha pasado detalladamente, fueran acontecimientos basados en la realidad o bien en la ficción. La duración temporal del relato y la narración en sí del mismo -palabras, puntuación, signos y títulos- nunca tendrá la misma duración. Al estudiar la duración del relato y la historia, Genette menciona “las formas fundamentales del movimiento narrativo”, a saber, “la elipsis”,⁵⁸ “la pausa descriptiva”,⁵⁹ “la escena”⁶⁰ y “el sumario”. (Genette [1972] 1989: 151-152)

⁵⁸ “Una elipsis es la velocidad infinita” (Genette [1972]1989: 151).

⁵⁹ “La pausa descriptiva es la lentitud absoluta” (Genette [1972]1989: 151).

⁶⁰ Según Genette, la escena es el punto donde el tiempo del relato y la historia convergen. Especialmente en los diálogos. (Genette [1972]1989: 144)

En casi tres páginas se revela la historia del personaje Bobby desde su nacimiento hasta los 22 años. Observamos que la duración del relato se corta efectivamente por el uso de la elipsis temporal. “En esos días” [...] “Así corrieron días” (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 116). Aquí en la forma de elipsis explícitas no calificadas, es decir que la vertiente temporal está expresada en una forma sin valor, las elipsis enfatizan que el turno ya pasó. Así, sin presentar expresamente lo que pasó durante esos años, el autor solamente insinúa el hecho de que no sucedió nada importante en aquellos tiempos para ser compartidos con el lector. Por otro lado, el relato se precipita llegando al final, con lo cual tales omisiones constituyen una manera de enfocarse en lo que es significativo para el relato en sí, según el autor.

De otra parte, la narración de Gloria Anzaldúa hace saltos en el tiempo y modifica su duración, hasta tal punto que en dos párrafos se condensa la historia de los chicanos desde el 35 000 a.C. hasta el 1168 d.c. (*Borderlands/La Frontera The New Mestiza* [1987] 2012: 26). Luego, en una oración salta hacia el futuro otra vez nueve años: “Cuando tenía siete, ocho, nueve, quince, dieciséis años, leía en la cama con una linterna entre las sábanas, ocultándole a mi madre el insomnio que yo misma me imponía” (*Borderlands/La Frontera The New Mestiza* [1987] 2012: s.p. traducción mía). Mediante el uso de elipsis temporal y/o espacial, la duración del relato se comprime notablemente. La narradora incluye y se refiere efectivamente a dicha época de los chicanos hasta la fecha cuando escribió el texto.

En lo que sigue observamos que cuando la acción en el relato no avanza, podemos afirmar que se trata de una pausa descriptiva, como sucede en la novela de Méndez que es fragmentada y algunos de sus fragmentos son en realidad pausas descriptivas en forma de descripciones, observaciones o comentarios efectuados por el narrador-testigo:

Vaya usted a saber cuántas clandestinas. De todas partes. No, no crea, no es tanto por sinvergüenzada; pues sí, claro, hay quienes le entran por gusto, pero la mayoría no; no, que va. La miseria y la injusticia humana. A todos nos engañaron jovencitas. Una, pues, que nace muy pobre y que crece viendo y deseando. Pues no un príncipe precisamente; un joven sano y trabajador, aunque no sea guapo, pero que la mantenga a una y la respete. Pues ya de señoritas quiere una un hogar, pobre que sea, pero limpio. Pues mire, a todas nos han traído con engaños, para explotarla a una, como a un animal; que la mujer sufrida y abnegada, que soldadera, que el Diez de Mayo.”[...] “Allá donde se rompe la unidad del verdor con el color celeste, la tierra pálida como una amada muerta, golpea con su espejo preñado de sol al que mire la soledad de la superficie tan inmensa”.[...] “Regresad más allá de la cruz de caminos; romped el silencio de las centurias con la agonía de nuestros gritos; veréis campos floridos donde plantasteis niños y árboles que se han bebido savia de los siglos; árboles petrificados sin trinos y sin buhos (sic), ahí donde moran las voces de los sucumbidos. El destino es la historia y la historia es el camino tendido ante los pasos que no han sido. ¿Quién les ha hecho creer que sois corderos y bestias para el yugo? Caballeros tigres, caballeros águilas, ¡luchad por el destino de vuestros hijos! Sabed los inmolados, que (sic) en esta región, seréis alborada y también seréis río...” (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 55, 85, 205, cursivas del narrador)

El contenido del fragmento recién citado presenta a todas luces, una pausa descriptiva. A través de dicha enunciación, el narrador se dirige efectivamente a la colectividad chicana, animándola a la comunidad a que se dedique a mejorar las condiciones para futuras generaciones. Tal pausa descriptiva es empleada para crear un enlace entre la novela y la realidad en que se halla la comunidad chicana.

Asimismo, en *Borderlands/La Frontera The New Mestiza* hallamos pausas descriptivas donde la narradora presenta los sentimientos y los pensamientos de la autora real Anzaldúa:

Escribir, ser escritora, tengo que confiar y creer en mí misma como portadora de voz para las imágenes. Debo creer que puedo hacerlo bien. Una falta de fe en mí yo creativo es una falta de confianza en mí yo total y viceversa- no puedo separar mi escritura de ningún otro aspecto de mi vida. Es todo uno (*Borderlands/la Frontera The New Mestiza* [1987] 2012: 95, traducción mía.).

El contenido de la cita no hace avanzar la acción narrada. Según Genette, la escena es el punto donde el tiempo del relato y la historia convergen. Su presencia es perceptible a través de lapsos donde interactúan dos o más personajes de la obra, por ejemplo, a través de diálogos o de monólogos interiores. En uno de ellos, ha sido acribillado a balazos Pedro Pérez Sotolín Frankie, el hermano de Rosenda Pérez Sotolín, alias “La Malquerida”. Rosenda trabaja en el burdel “La Píldora” y dos personajes vienen a buscarla para avisarle que su hermano ha fallecido:

Entraron al burdel “La Píldora” dos tipos misteriosos vestidos como gansters de película. Una piruja a quien apodaban la “Borola” chismeo al gerente.

-Esos tipos no quieren tomar, ni nada ni nada...

- Córrelos.

- No quieren irse.

El gerente se encaminó con cara de peleonero.

- No hay campo para mirones, si no compran no “malluguen” circulen; vámonos, por las buenas. “Ni por las buenas ni por las malas”. Contestó uno de los tipos, a tiempo que le mostraba un credencial.(sic) Al gerente se le hizo gznate como cerrojo de 45áuser, y se transformó en gatito famoso. – Señores, mil disculpas. Para servirles, caballeros; a sus órdenes.

- Buscamos a Rosenda Pérez Sotolín, alias “La Malquerida”

- Es aquella morena de cabellera muy larga. Sí señor, esa muy garbosa, muy guapa. Cuidado que es muy resacada.

- Señora, venimos en su busca.

- El que me busca me halla. ¿Y ahora qué?

- ¿Rosenda Pérez Sotolín?

- Soy yo, sí señor.

- Conoce usted a pedro Pérez Sotolín.

- Es...mi hermano.

- Acompañenlos (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 138- 139).

En esta escena se ilustra en qué medida concuerdan la velocidad del relato y el tiempo de la historia. El uso del presente en el diálogo, enfatiza la sensación de que es algo que sucede ahora mismo. Tanto el contenido como la duración de la escena reflejan lo que resulta relevante para el desarrollo del relato.

Podemos afirmar que la autobiografía, en sí, implica una acción o proceso en la vida interior de la protagonista:

Estamos viviendo en la noche de la Raza, un tiempo cuando el trabajo se hace a lo quieto, en lo oscuro. El día cuando aceptamos tal y como somos y para donde vamos u porque- ese día será el día de la Raza. Yo tengo el compromiso de expresar mi visión, mi sensibilidad, mi percepción de la revalidación de la gente mexicana, su mérito, estimación, honra, aprecio, y validez (Borderlands/La Frontera The New mestiza [1987] 2012: 109-110, cursivas de la narradora)

El diálogo o monólogo perceptible en una obra perteneciente a este género, entraña una discusión donde el autor/narrador/primer persona dialoga consigo mismo. Existe una serie de pasajes donde esta se refiere a lo dicho por los personajes, pero, hasta donde hemos podido comprobar, no se reflejan en forma de escenas donde el tiempo del relato y el tiempo de la historia sean concurrentes.

2.2.3 Frecuencia narrativa

Cuando Genette aborda la noción de “frecuencia narrativa”, se refiere a la alternancia con que se narra los acontecimientos de la historia, distinguiendo entre: “narración iterativa”,⁶¹ “narración singulativa”⁶² y “narración repetitiva”.⁶³ En general, podemos afirmar que la narración predominante en *Peregrinos de Aztlán* de Méndez es singulativa; es decir, que los sucesos tienden a ser narrados una única vez:

Loreto, el yaqui añorante, vivió en el sueño de unos minutos un episodio de su vida, más intensamente que en aquel entonces.” [...] “Frankie Pérez se encogió temblando, Don Loreto reconoció que tenía frío; se quitó el abrigo y dió unos pasos para cubrirlo.” [...] “el muy creído confió en que su ejército llevaba cincho. Se la voló también diego de Hurdaide, porque los indios les dieron tantos golpes como besos le había prodigado su nanita. Dedicó un año un reforzarse y regresó, terco por la revancha. (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 113, 162, 173)

⁶¹ La narración iterativa significa que se narra una vez lo que sucede varias veces.

⁶² Por narración singulativa se entiende aquella que narra una vez lo que sucede/ha sucedido una vez.

⁶³ La narración repetitiva implica que se narre varias veces lo que sucede /ha sucedido una vez.

Sin embargo, en lo que sigue debemos señalar que el relato tiene rasgos iterativos por contar una vez un acontecimiento que solía ser una costumbre, como marca el inicio mismo de la novela de Méndez: Una mañana, como de costumbre, se dirigía a la calle con su cubeta a medio llenar de agua; ya llevaba el jabón agregado y, con el sangoloteo, espumaba el balde como barberío de camello malgenioso (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 9). El narrador plantea que el hecho forma parte de los quehaceres del personaje. Describe solamente una vez un hecho que era un acto habitual en su vida cotidiana y solía pasar varias veces.

La escritura autobiográfica se basa en hechos que proceden y dependen de la memoria del autor, esto es, de acontecimientos reales y ficticios narrados con una frecuencia singulativa. Cuando el yo se refiere a las consecuencias que sufrió por su rebeldía contra la sociedad dominante, se expresa en pretérito indefinido por ser un hecho en el pasado:

Y como mi raza que cada en cuando deja caer esa esclavitud de obedecer, de callarse y aceptar, en mi está la rebeldía encimita de mi carne. Debajo de mi humillada mirada está una cara insolente lista para explotar. Me costó muy cara mi rebeldía – acalambrada con desvelos y dudas, sintiéndome inútil, estúpida, e impotente. (*Borderlands/ La Frontera The New Mestiza* [1987] 2012: [s.p])

La narración está dividida en temas y cada uno a su vez es descrito desde diferentes ángulos.⁶⁴ Se trata de diferentes acontecimientos relacionados con el tema actual:

La Fuerza (sic) de Mi (sic) Rebelión (sic). Guardo un recuerdo muy vivo de aquella vieja fotografía: tengo seis años. Estoy entre mi padre y mi madre, la cabeza girada hacia la derecha, los dedos de mis pies planos agarrados al suelo. Sostengo la mano de mi madre. Hasta hoy no he sabido de dónde saqué la fuerza para dejar mi raíz, a mi madre, para desvincularme de mi familia, mi tierra, mi gente, y de todo lo que esa foto representaba. Tuve que irme de casa para poder encontrarme a mí mismo, hallar mi naturaleza intrínseca sepultada bajo la personalidad que me había sido impuesta” (*Borderlands/ La Frontera The New mestiza* [1987] 2012: [s.p]–38, mayúsculas de la narradora, traducción mía).

Observamos que la frecuencia narrativa en las dos obras, en general, es singulativa. Sin embargo, podemos señalar que las dos tienen rasgos iterativos. Por narrar hechos reales y ficticios que solía ser una costumbre o por narrar un tema desde diferentes ángulos.

2.3 Modo narrativo: la distancia

⁶⁴ “El presente del narrador, que encontramos, casi en cada página, mezclado con los diversos pasados del protagonista, es un momento único y sin progresión.” (Genette [1972] 1989: 279 refiriéndose a *En busca del tiempo perdido*); por ello, “entre ese instante narrativo único y los diversos momentos de la historia, la distancia es necesariamente variable” (Genette [1972] 1989: 280).

Según Genette, el relato en sí tiene su propia función, que consistiría en regular la información narrativa, afirmar o indicar hechos reales o fingidos. El autor regula la información narrativa empleando dos modos narrativos básicos diferentes: la “distancia” y “perspectiva”. (Genette [1972] 1989; 220) Primero prestaremos atención a la noción de distancia, que designa a quien ve (“showing”)⁶⁵ y a quien habla (“telling”).⁶⁶ El “showing” se define por un máximo de información y un mínimo de informador. Se refiere a descripciones y narraciones en la obra. (Genette [1972]1989: 224). Por su parte, el hablar (“telling”) se define por la relación inversa entre la información y el informador, siendo los diálogos los que crean la ilusión literaria generada en el momento en que el lector interviene. (Genette [1972] 1989: 224) Genette se refiere a ver (“showing”) y hablar (“telling”) para poner de relieve si el discurso es “imitado”,⁶⁷ “narrativizado”⁶⁸ o “transpuesto”⁶⁹. En la novela *Peregrinos de Aztlán* de Méndez, el padre Foxye habla con su hijo Bobby sobre su vida profesional en el futuro:

- Hijo es mi voluntad que tomas riendas de mis negocios,
inmediatamente; yo te entrenaré debidamente.
Lo harás mejor que nosotros, como abogado...
El muchacho miró a sus progenitores, para luego echarles el techo encima.
-Hace años que no estudio, padre, no me in-
teresa ser abogado; menos manejar negocios. Sólo quiero vivir,
amar y no lastimar a nadie (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 123).

Esta ilustra el discurso imitado, por cuanto el informador es reducido a un mínimo, en aras de realzar la información suministrada. El hecho de que el narrador esté presente en la novela e intervenga esporádicamente en el discurso se ejemplifica de la siguiente manera:

⁶⁵ *Showing*: la imitación (*mimesis, showing o mostrar*) el autor se esfuerza por hacernos sentir que aquello que es narrado lo estamos presenciando directamente. (Genette [1972]1989: 221)

⁶⁶ *Telling*: (*diégesis, telling o contar*) es un tipo de narración más mediata, ordenada y más o menos explícita. (Genette [1972] 1989: 221)

⁶⁷ Discurso imitado: le da directamente la palabra al personaje, lo que significaría la presencia de diálogos en el relato. (Genette [1972]1989: 227-228).

<https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/63306/Miranda-Master---Tesis-Abril-Rojo.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (acceso 13.08.2019)

⁶⁸ El discurso narrativizado es un discurso muy volcado en una instancia narrativa que interviene constantemente. (Genette [1972] 1989: 227- 228)

<https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/63306/Miranda-Master---Tesis-Abril-Rojo.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (13.08.2019)

⁶⁹ El discurso transpuesto ocuparía un lugar intermedio entre el discurso imitado y el discurso narrativizado. En él abundaría el estilo indirecto y la presencia en mayor o menor grado de verbos declarativos, que son verbos de comunicación, de habla.(Genette [1972]1989:227-228)

<https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/63306/Miranda-Master---Tesis-Abril-Rojo.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (acceso 13.08.2019)

Regresad más allá de la cruz de caminos; romped el silencio de las centurias con la agonía de nuestros gritos; veréis campos floridos donde moran las voces de los sucumbidos. El destino es la historia y la historia es el camino tendido ante los pasos que no han sido. ¿Quién les ha hecho creer que sois corderos y bestias para el yugo? Caballeros tigres, caballeros águilas, ¡luchad por el destino de vuestros hijos! Sabed los inmolidos, que, en esta región, seréis alborada y también seréis río...” (Peregrinos de Aztlán [1974] 1979: 205, las cursivas son del narrador.).

El fragmento representa un modelo de discurso narrativizado, es decir, el informador domina y se dirige, en estilo directo, al lector conectando el pasado y el futuro de los chicanos.

En la cita que sigue, observamos nítidamente que el narrador aplica verbos declarativos en los diálogos, propios de un discurso transpuesto, como el diálogo que mantienen Pánfilo y su hijo:

- “*Apá. ¿Qué somos nosotros?*
- *Mexicanos, hijo.*
- *Mexicanos y no vivimos en México. ¿Entonces no somos americanos?*
- *Si, hijito, también somos americanos.*
- *Por qué entonces, papá en México **nos llaman** pochos y aquí mexican greasers.*
- *Mijito, qué cosas **dices** ...*
- *Papá, perdóname porque aquel día me **negué** a **hablar** español. En la escuela me habían pegado para que no la **hablara**, yo creí que era delito muy malo.....*
- *Perder el idioma materno, hijito, es como perder el alma. Nosotros la hemos ido perdiendo, poco a poco; sometidos a trabajos de bestias, como si fuéramos sub- humanos” (Peregrinos de Aztlán [1974] 1979 196, cursivas del narrador. La negrita es mía.).*

En lugar de usar el verbo decir, el narrador emplea los verbos *llaman*, *negué*, *hablar* y *hablara* en estilo indirecto. Dicha sustitución revela cómo se emite el mensaje implícito el hijo explica por qué no habla español en la escuela. La narración presenta en esta ocasión rasgos de un discurso transpuesto, circunstancia que nos lleva a concluir que el modo narrativo de *Peregrinos de Aztlán* es una combinación del *discurso imitado*, *discurso narrativizado* y *discurso transpuesto*.

Como pone de manifiesto nuestro análisis, las obras de nuestro corpus aparecen atravesadas por dos géneros literarios. Con *Borderlands /la Frontera The New Mestiza* estamos ante una narración regulada donde predomina la información y la presencia del informador es reducida a un mínimo:

Ya nunca más harán que me avergüence de existir. Tendré mi propia voz: indio, español, blanco. Alzaré mi lengua de serpiente –mi voz de mujer, mi voz sexual, mi voz de poeta. Superaré la tradición del silencio (*Borderlands/ La Frontera The New Mestiza* :81 traducción mía).

El discurso es narrativizado y, supuestamente, la narradora se erige en el hilo conductor durante toda la obra.

2.3.1 Modo narrativo: la perspectiva

El concepto de perspectiva narrativa refiere a quién “habla” y quién “ve” y es indudablemente un modo de regular y estructurar la información en una narración. Se trata de la perspectiva del narrador, dicho de otra manera, constituye el “foco narrativo” o el equivalente “punto de vista” (Genette [1972] 1989:241) Como podemos apreciar en el cuadro donde Genette se refiere a cuatro perspectivas diferentes. (Genette [1972]1989: 245) El foco narrativo depende de si el narrador analiza los hechos reales o ficticios desde dentro de la novela o si los observa desde afuera. En segunda instancia, el punto de vista depende de la presencia o ausencia del narrador como personaje en el texto. El autor de *Peregrinos de Aztlán* aclara con contundencia su perspectiva en el prefacio de la novela:

Desde estos antiguos dominios de mis abuelos indios escribo esta humildísima obra, reafirmando la gran fe que profeso a mi pueblo chicano, explotado por la perversidad humana. Relegado de la instrucción bilingüe que le es idónea y desdeñado en su demanda de auxilio por la ignorancia de unos, la indiferencia de otros y más que todo, por la malevolencia de los que pretenden someterlo a la esclavitud eternamente y sostener en el contraste de su miseria de la superioridad del blanco (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 6).

Sin embargo, en gran parte de la novela de Méndez, la perspectiva del narrador omnisciente testigo equivale a la de un testigo que cuenta la historia del héroe. Podemos afirmar que Loreto es el héroe del relato, y que el narrador cuenta los acontecimientos observados desde el exterior, en tercera persona:

El viejo no cejaba en sostener conceptos de honorabilidad que estaban en pleito con su hambre crónica, y cada día se volvía menos posible sus subsistencia; dejó la lavadura de carros para seguir en otro ramo de la misma industria; cuidando autos durante la noche mientras los conductores le daban vuelo a la hilacha en cualesquiera de los prostíbulos, en la jugada o en las drogas, que para el caso, de todo había como en botica.[...] Loreto observó a Frankie que permanecía tieso, como si en vez de carne, su bulto fuera de cobre vaciado.[...] El yaqui Loreto sobrevivió dos años al malogrado Frankie. Lo hallaron en la casita que había construido en el barrio de río muerto (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 26, 171, 186).

No es desacertado decir que la instancia narradora refiere los acontecimientos desde varios puntos de vista, invocando a menudo al lector:

Usted no tiene idea. ¡No' mbre! Qué idea va a tener. Ni tan siquiera puede imaginarse el desgaste tan grande a que se somete un pobre diablo para llegar a ser campeón, pizcando algodón o lo que usted quiera; con decirle que hasta se llegan a jugar la vida (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 41).

Vaya usted a saber cuántas clandestinas. De todas partes. No, no crea, no es tanto por sinvergüenzada; pues sí, claro, hay quienes le entran por gusto, pero la mayoría no; no, que va. La miseria y la injusticia humana. A todas nos engañaron jovencitas. Una, pues, nace muy pobre y que crece viendo y deseando. Pues no un príncipe precisamente; un joven sano y trabajador, aunque no sea guapo, pero que la mantenga a una y la respeta (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 5 la cursiva es del narrador).

Los fragmentos son muestras palmarias de acontecimientos analizados desde el interior de la narración, algo que resulta en que el autor analista u omnisciente cuente la historia. Se percibe que el narrador alterna entre varias perspectivas, y en ciertos pasajes textuales se hace presente como personaje al narrar en primera persona del singular y del plural: En la página 85 de la novela de Méndez, empieza una descripción del desierto:

Allá donde se rompe la unidad del verdor con el color celeste, la tierra pálida como una amada muerta, golpea con su espejo preñado de sol al que mire la soledad de la superficie tan inmensa. Más allá, en la lejanía, la ilusión juega con el azul de aguas tan límpidas, que animan el anhelo de sentir entre el espacio y las arenas la brisa suave que acaricia. ¡Desierto! (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 85).

De repente, la perspectiva del narrador ha cambiado a primera persona del plural: “No nos engañó siquiera. Ya en Sonora nos fué [sic] mostrando su gesto, a cada paso con que violábamos su tierra” (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 86 cursivas del narrador). *Vivíamos en el desierto. Terra seca, avara como madre sin tetas; bajo un cielo de vidrio aumento, al pie de lomas tan pedregosas que a distancia parecían cubiertas de tortugas petrificadas* (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 145 cursivas del narrador). En la última página de la novela, la focalización de la narrativa se lleva a cabo desde la primera persona del plural, igual que los fragmentos recién citados:

Así la historia, de pronto, como un mal sueño nos dejó varados en la isla del olvido, presos. No sólo eso, han quedado encadenados los genes que guardan nuestra historia, vedando las arterias que como ríos que como ríos traen el ímpetu de la sangre que anima la voz y el alma de nuestro pueblo (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 205).

Por relatar los hechos analizados desde una perspectiva interna y por observarlos externamente autor y narrador, podemos aseverar que se trata de un relato de autor omnisciente y, paralelamente, de un relato con punto de vista. (Genette [1972] 1989: 243)

Comparativamente, la narradora homodiegética en *Borderlands/ La Frontera The New Mestiza*, analiza los acontecimientos desde el interior, es decir *el héroe (yo) cuenta su historia* en primera persona del singular:

Como mestiza, no tengo país, mi patria me ha expulsado; sin embargo, todos los países son los míos porque yo soy la hermana o la amante en potencia de toda mujer. (Como lesbiana, no tengo raza, mi propia gente me repudia; pero soy todas las razas porque la parte extraña de mí habita en todas las razas (*Borderlands/ La Frontera The New Mestiza* :102, traducción mía).

A ello nosotros debemos añadir que la narradora refiere la historia de otros personajes -como por ejemplo su madre y el pueblo chicano- haciéndolo a veces en primera persona del plural; sin embargo, la perspectiva sigue siendo interna:

Tras 250 años de colonización hispana y anglosajona, los chicanos hispanos hemos desarrollado diferencias significativas en el español que hablamos. Convertimos dos vocales contiguas en una sola sílaba y en ocasiones desplazamos el acento en ciertas palabras como *maíz/52aíz, cohete/cuete*” (*Borderlands/ la Frontera The New Mestiza*: 79, cursivas de la narradora traducción mía).

El relato está narrado desde una perspectiva fija y a la vez introspectiva toda vez que el narrador alterna con las primeras personas, apelando al “yo” y al “nosotros”.

2.3.2 Modo narrativo: focalización

Genette utiliza el término “focalización”⁷⁰ como parte del análisis de la estructura narrativa. Este concepto determina qué punto de vista toma el narrador a la hora de contar el relato. El crítico discierne tres tipos de focalización narrativa: “relato de focalización cero”⁷¹, “relato de focalización interna”⁷² y “relato con focalización externa”⁷³ (1989: 244- 245). La narrativa de *Peregrinos de Aztlán* está vehiculada por un narrador omnisciente que se maneja en tercera persona, cuya focalización es cero, a la manera de un “relato clásico” (Genette [1972] 1989: 244).

⁷⁰ Significa que el narrador controla y regula la información desde un punto de vista interior o exterior (Genette [1972]1989: 242).

⁷¹ Se corresponde con el narrador omnisciente. Según Genette, el personaje focal es el mismo durante el relato (Genette [1972]1989: 244-245).

⁷² Se corresponde con el narrador testigo o narrador protagonista, pues se ve el mundo a través de sus ojos.

⁷³ El héroe actúa ante nosotros sin que conozcamos sus pensamientos ni sus sentimientos. El enfoque del narrador que cuenta en primera o tercera persona se sustenta en lo que ve desde afuera, o sea objetos perceptibles (Genette [1972]1989: 245).

“Tony Baby” era propietario de una cadena de restaurantes que había heredado de su abuela, una mujer de pecho peludo que había trabajado como un caballo, vendiendo comida mexicana a base de explotar empleados wetbacks. Tan refilosos tenía los colmillos la perra “buisness woman” que en más de una ocasión había denunciado a los desvalidos mojados ante los oficiales de migración, para no tener que pagarles un mes de sueldo de la baba de perico que les abonaba. Le dejó un negocio grande que tuvo embrión en un puestecillo de “Hot dogs”. Nadie sabe para quién trabaja. A Tony Baby le gustaba disfrutar del dinero, pero consideraba que el trabajo más que maldición es la estupidez más grande que puede cometer un mortal; tan cínica era su actitud sobre este respecto, que aseguraba que sólo los burros, bueyes y pendejos son tan pacientes de someterse a la brega. Cuando se refería a la ancianita generosa comentaba: “Demonio de vieja, andará en el infierno patinando de nalguitas en una pista de brasas enrojecidas” (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 15).

En este fragmento se muestra un relato con focalización cero. Por ser omnisciente, el narrador queda autorizado a emplear palabras que implican un conocimiento exhaustivo como “consideraba”, “cínica era su actitud”, “aseguraba”, “se refería” y “comentaba” al describir al personaje Tony Baby, sus pensamientos y acciones. El narrador es omnisciente a la par que testigo, por eso hace uso igualmente de la focalización interna. “*Yo vivía por allá para el sur, en un pueblo chiquito; y que un día se va apareciendo una señora, muy simpática, muy amable, vendiendo ropa; le acompañaba su hijo, un muchacho muy educado, muy bien mozo*” (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 55 cursivas del narrador). Observamos que hay pasajes en la narrativa donde el narrador se vuelve personaje y, en efecto, se dirige al lector en primera persona del singular o del plural, añadiendo el narrador así extradiegéticamente información al relato desde una focalización interna.

En sintonía con ello, Anzaldúa es el narrador protagonista y personaje principal:

Mi gente no me traicionó, pero sí. Así que sí, aunque mi casa permee cada fibra y cartílago de mi cuerpo, yo también temo volver a ella. Pese a que defienda mi raza y cultura cuando estas sean atacadas por no mexicanos, *conozco el malestar de mi cultura*. Detesto algunos aspectos de mi cultura, cómo inutiliza a sus mujeres, como burras, cómo usan nuestras fuerzas contra nosotras mismas, dóciles burras que cargan humildad y dignidad. La capacidad para servir a las exigencias de los hombres es nuestra mayor virtud. Aborrezco cómo mi cultura convierte a los hombres en caricaturas de macho (*Borderlands/ la Frontera The New Mestiza*: 43, cursivas de la narradora, traducción mía).

Podemos afirmar que se describe y nos muestra la materia ficcional a través de sus ojos, mediante lo que en suma es una focalización interna.

2.4 Análisis de la poesía de Gloria Anzaldúa

En este análisis tomaremos como punto de partida solo las tres primeras estrofas del poema.

“No se raje, chicanita” (*Borderlands/La frontera The New Mestiza* [1987] 2012: 222-223). El poema se compone de 6 estrofas y 43 versos.⁷⁴ Explícitamente en el título, el poema se dirige a “la chicanita”, la sobrina del autor, Missy Anzaldúa. Por estar expresado en diminutivo, podemos indicar que tal Missy es una chica pequeña. El diminutivo también puede ser una enunciación de cariño por la parte del poeta hacia el receptor, “la chicanita”.

El yo poético es “yo” (verso 16), Gloria Anzaldúa, narra en tercera persona omnisciente singular y plural, y alterna entre “yo” y “nos”: “Mujeres fuertísimas te crearon: tu mamá, mi hermana y yo” (la segunda estrofa, verso 15 y 16). “Y sí, nos han quitado las tierras. Ya no nos queda ni el camposanto” (la tercera estrofa, verso 17 y 18). El poema es un pedido e incentivo para que “la chicanita” no pierda la fe en un futuro mejor para “la Raza” (la sexta estrofa, verso 37). Podemos afirmar que el mensaje del yo poético es que la raza “se levantará” (la sexta estrofa, versos 37) y pasará. A través del poema se refiere al pasado y el futuro de la comunidad chicana.

2.5 Conclusión

En el presente capítulo nos hemos centrado en reseñar la historia ficcional (trama) de la novela de Méndez y de la prosa y poesía de Anzaldúa, constatando que el narrador en *Peregrinos de Aztlán* alternante, puesto que oscila entre la condición de narrador omnisciente y narrador testigo u observador. Por su parte, en *Borderlands/La Frontera The New Mestiza*, la narradora es homodiegética, narrando indistintamente en primera persona del singular protagonista (“yo/I”), en primera persona del plural (“nosotros/we”). En la segunda parte de *Borderlands/La Frontera The New Mestiza*, Gloria Anzaldúa canaliza un “yo” lírico, como acontece en el poema “No se raje, chicanita.”

Hemos tomado como base los planteamientos de Gerard Genette *Figuras III*, y los contenidos en *Las literaturas hispánicas* de Schulman y Garfield como referente secundario, los cuales nos han permitido fundamentar el análisis a través de conceptos y conceptualizaciones adecuados y válidos para nuestro estudio literario. Al estudiar las características del relato lineal y fragmentado, según las consideraciones de Genette, hemos determinado que la estructura narrativa tanto de *Peregrinos de Aztlán* como de *Borderlands/La*

⁷⁴ Estrofa número una consta de 7 versos, estrofa número dos consta de 9 versos, estrofa número tres es de 5 estrofas. La estrofa número cuatro consta de 8 versos, la estrofa número cinco consta de 6 versos y la estrofa número siete consta de 8 versos.

Frontera The New Mestiza se sustancia en relatos fragmentados y anacrónicas que no siguen un orden cronológico, cumpliendo así con nuestra intención inicial de proyectar nociones relevantes sobre las obras de la tesis.

Al emprender el análisis de la duración del relato y la duración de la historia en las obras de nuestro estudio, verificamos que la frecuencia narrativa en aquellas es en general singulativa. Sin embargo, ambas muestran rasgos iterativos por la facultad para referir hechos reales y ficticios desde diferentes ángulos.

Hemos resuelto tomar el término “focalización” como parte del análisis de la estructura narrativa y se ha corroborado que el relato de Méndez es un relato con focalización cero, si bien cabe añadir que hay pasajes donde el narrador se torna heterodiegético y el relato vira hacia la focalización interna. En suma, determinamos que el relato de Anzaldúa despliega un tipo focalización interna, en tanto la narradora comparece en la ficción en calidad de protagonista, personaje principal y “yo” lírico.

Condicionados por la extensión establecida de la tesis, no hemos podido centrarnos en todos los conceptos de Genette y, en justa medida, hemos tratado de ser críticos en nuestro análisis literario de *Peregrinos de Aztlán* y *Borderlands/La Frontera The New Mestiza*.

CAPÍTULO 3: LA SUBALTERNIZACIÓN DEL OTRO EN *PEREGRINOS DE AZTLÁN* Y EN *BORDERLANDS/LA FRONTERA THE NEW MESTIZA*

3.0 Introducción

El propósito central de este capítulo es estudiar cómo la *otredad*, la *colonialidad del ser* y la *colonialidad del saber* se relacionan y representan en el discurso narrativo. Estudiaremos la otredad de la etnia caucásica frente a la indígena. Cómo describe el sujeto chicano al norteamericano como al otro; y viceversa.

Específicamente Loreto Maldonado en la novela *Peregrinos de Aztlán* y el yo en *Borderlands/La Frontera The New Mestiza* y b) de qué forma se manifiesta el problema del género en la narrativa. Se abordará la cuestión de la otredad desde la biología genética, en tanto el hombre y la mujer nacen con funciones biológicas distintas. Estudiaremos la otredad derivada de la orientación sexual: heterosexual- homosexual: la distinción de roles sexuales masculinos y femeninos. Además, se examinará el problema del género/ representación de la otredad.

3.1 Identidad

La palabra *identidad* proviene del vocablo latino *identitas*. Según el *Diccionario Larousse del español moderno*, el significado del término es “calidad de idéntico. Conjunto de circunstancias que distinguen a una persona de los demás” (1983: 558)” La acepción literalmente es *lo mismo*. “Calidad de idéntico, similitud: *identidad de pareceres II Conjunto de caracteres que diferencian a las personas entre sí.* (1983: 288)

Identidad es, por tanto, un concepto que está en continuo, movimiento, dependiendo de a quién o a qué se identifica/igualada con el sujeto. La identidad implica interacción⁷⁵ entre el sujeto y el otro; una identidad armónica de un yo,- supone una coherencia entre la identidad propia del sujeto y la identidad que generalmente le atribuyen los demás en la sociedad. Ello exige una correlación entre cómo, con qué y con quién el sujeto se identifica y cómo los demás valoran y aceptan la expresión de esa identidad del sujeto según las normas y las reglas que

⁷⁵ La palabra interacción requiere una definición respecto al contexto, y por eso aplicaremos nuestra interpretación del término. Así, entendemos por “interacción” toda acción que presupone que los implicados (el sujeto y el objeto/el otro) se tratan recíprocamente en pie de igualdad. Requiere en ambos una actitud horizontal; es decir, que uno no se imponga al otro por tener una distinta condición sexual, racial, socio- económico, cultural etc. Siempre hay una cultura dominadora en cuanto a normas y reglas en la sociedad. La actitud de la mayoría está marcada por la tolerancia hacia lo que se considera o es considerado divergente/diferente. Esto es, depende de lo que la sociedad en general estima convencional en relación tanto a la apariencia física como a la expresión cultural.

rigen en la sociedad en general. Si dicha coherencia falla, el sujeto puede sufrir un estado de crisis de identidad. En este sentido, pertenecer a, e identificarse con uno o varios grupos es un elemento fundamental en la existencia. La primera unidad con la cual el sujeto se identifica es la familia: todo individuo, durante la formación social e integración a la sociedad encuentra colectivos agrupados en torno al género, al nivel de educación, a la nacionalidad e etnicidad.⁷⁶ Para el sujeto, las varias instituciones de la comunidad recién mencionadas, tienen la función de ser un factor aglutinador crucial en la búsqueda de una identidad igualitaria, unitaria, valorizada y aceptada.

Parcialmente, la literatura representa aspectos de la vida real, así que los problemas de identidad que sufren los narradores y los personajes en *Peregrinos de Aztlán* y en *Borderlands/la Frontera The New Mestiza*, pueden darse, no solo a nivel local-regional, sino también en las comunidades mundiales como consecuencia de la globalización.⁷⁷

En líneas generales, los aspectos constitutivos de una identidad cultural residen en el hecho de que un grupo de personas en la sociedad comparten los mismos valores, costumbres, saber y conocimiento transmitidos de padres a hijos durante generaciones. Ser chicano implica que el sujeto reconoce la hibridez existente tras su identidad y expresión cultural mexicana y estadounidense. La patria mítica de Aztlán opera entonces como un elemento unitario: la falta de un territorio fijo enfatiza el hecho de que los chicanos poseen una identidad cultural transnacional o interfronteriza dada su herencia cultural mexicana y por ser miembros de la sociedad y/o residir en los Estados Unidos, donde la cultura estadounidense anglosajona es la dominante. Todo ello entraña una serie de complicaciones identitarias. Tener una identidad cultural chicana presupone que el sujeto constantemente tiene que elegir entre diferentes

⁷⁶ "... la etnicidad, que se refiere a las desigualdades y relaciones jerárquicas entre los grupos étnicos que conforman una sociedad; en ese marco de relaciones, el grupo étnico dominante (que casi nunca se llama a sí mismo grupo étnico) se encarga de legitimar un sistema de calificaciones sociales y socioculturales, que son vividas y promovidas como desigualdades sociales. Es decir, la creación o marcación de un sistema de diferencias culturales, sirve para legitimar un sistema de desigualdades sociales: "(Restrepo y Rojas 2010: 74).

⁷⁷ Desde los primeros seres humanos del mundo, el hombre ha tenido varias razones para desplazarse, en resumen, vale decir que la mayoría se ha movido y sigue moviéndose en pos de comida, hogar, trabajo o seguridad. Un porcentaje mínimo de esa gente, un grupo muy exclusivo, se traslada de país a país solamente por placer y pasar sus vacaciones. Por el movimiento de la gente y por el constante desarrollo tecnológico, el mundo está estrechando sus lazos y las distancias se acortan. En efecto la borradura o quizá, mejor dicho, la superación de las fronteras nacionales causada por el flujo de personas, resulta en una mezcla de culturas, lenguas y convivencias. Para entender la globalización en un contexto histórico y el efecto de esta en los países anteriormente colonizados por parte de los europeos, es pertinente la siguiente explicación Restrepo y Rojas acerca del origen del concepto; "*La globalización en curso es, en primer término, la culminación de un proceso que comenzó con la constitución de América y la del capitalismo colonial/moderno y eurocentrado como nuevo patrón de poder mundial.* "

valores, costumbres y conocimiento entre estas dos culturas. El aspecto clave de la identidad chicana es que el sujeto valora y reconoce su herencia cultural de origen en el encuentro con la cultura estadounidense.

En lugar de una completa aculturación⁷⁸ respecto a la cultura dominante, el sujeto chicano expresa importantes aspectos culturales de la cultura originaria y enfatiza su propia identidad, y su locus (lugar) de enunciación cultural.⁷⁹ Históricamente, la cultura chicana ha sido negada o silenciada en su contexto geográfico, de ahí que la expresión cultural del sujeto chicano a través la literatura tenga el cometido de expresar y describir la transculturalidad o hibridez de dicha identidad bicultural evitando así ser considerado solo desde la perspectiva estadounidense anglosajona. La lengua, las costumbres y las creencias constituyen los aspectos cruciales de la identidad cultural chicana que distingue a los chicanos de los mexicanos y de los estadounidenses anglosajones.

El ejercicio interpretativo identitario tiene que ver también con la facultad del lector para ponerse en el lugar del *otro ficcional* a fin de que la interacción e interpretación sea horizontal, y no desde un punto alterado⁸⁰ o subalterno. Podemos afirmar que el lector tiene que abandonar su enfoque eurocéntrico, decolonizar su mente para entender al subalterno, al sujeto chicano, aquí encarnado por los personajes “yo” de Gloria Anzaldúa y “el otro” Loreto Maldonado de Miguel Méndez.

⁷⁸ Entendemos el concepto “aculturación” en el sentido de: un proceso donde el sujeto que pertenece a una cultura dominada o marginal en el encuentro con la cultura dominante/ de la mayoría de la sociedad abandona o abjura de su cultura nativa, valorando y adaptando la cultura dominante. En sintonía con esto, la aculturación, es vista como una consecuencia de la colonización.

⁷⁹ Nelson González Ortega propone la siguiente definición de identidad:

Hay varios factores que intervienen en la formación de la identidad individual y de la identidad social, entre ellos: la lengua (identidad lingüística), el ancestro (antepasados de la familia), el territorio (identidad regional o nacional), el género sexual (género biológico y/o rol sexual), la religión (orientación espiritual o afiliación religiosa), la clase social (origen socio-económico), la educación (el nivel cultural y profesional), la raza/la etnicidad (grupo étnico) y, aun, la apariencia física (color de piel). Estos mismos factores individuales y colectivos determinan, en gran medida, la identidad del lector y, por tanto, moldean su modo de entender al otro real (su prójimo) y al otro ficcional (los personajes de textos literarios), moldeando la interpretación que haga de cualquier problema humano o de cualquier relato o expresión cultural, sea un texto, una pintura, una pieza musical, una película y hasta la historia de su propia vida, etc. (GONZALEZ ORTEGA, N. 2015: 70-71, traducción mía)

⁸⁰ La palabra alterado viene de la palabra alteridad y significa que el yo ve al otro como algo que debe ser transformado.

3.1.1 La representación de la identidad femenina y masculina en los personajes Loreto Maldonado en *Peregrinos de Aztlán* y yo (Gloria Anzaldúa) en *Borderlands/Frontera The New Mestiza*

El filósofo griego, Aristóteles cree que el hombre debe gobernar el mundo por ser un ser más razonable. Refrendado por el cristianismo, el ser humano conforma el pensamiento y los valores de una sociedad tradicional patriarcal. La mujer en una sociedad predominantemente tradicional patriarcal ha sido tradicionalmente considerada como inferior al hombre. Por representar presuntamente al género “frágil”, la mujer aparece subordinada al hombre, que es tradicionalmente considerado jefe de la casa. Mientras al hombre se le asigna la tarea de mantener a su familia económicamente (i. e. ser proveedor), la tarea de la mujer en una sociedad tradicional patriarcal, es la de criar los hijos según los valores de la sociedad (i. e. proveída). Su función biológica primaria, esperada de ella, es usar el cuerpo para reproducir. Podemos añadir que la mujer depende del hombre para reproducir, pero también ha de estar preparada para satisfacer los “deseos” del hombre además de que se espera que sea económicamente dependiente de éste, como se concibe popularmente en el concepto cultural, del machismo, donde los valores masculinos predominan.

En la comprensión de la identidad femenina y masculina, el eurocentrismo se ha subsumido a menudo en el cristianismo y se ha establecido como pensamiento universal por el hombre blanco- occidental, basándose en la creencia bíblica de que el hombre es superior a la mujer.⁸¹ Históricamente existe un estereotipo cultural forjado en la literatura europea occidental respecto a la representación de la identidad femenina y la identidad masculina; estereotipo que Gloria Anzaldúa reconoce y asume en su obra:

Los hombres imponen las reglas las leyes; las mujeres las transmiten. ¿Cuántas veces he oído a madres y madrastas decir a sus hijos que golpeen a sus esposas por no obedecerles, por ser hociconas (deslenguadas), por ser callejeras (por ir a ver a los vecinos y chismorrear con ellos), por esperar que sus maridos ayuden con el cuidado de los niños y las labores domésticas, por querer ser algo más que amas de casa? La cultura espera que las mujeres muestren una mayor aceptación y un compromiso con el sistema de valores que los hombres. Si una mujer no renuncia a sus objetivos en favor de un hombre, ella es egoísta. Si una mujer se mantiene virgen hasta que se casa, es una buena mujer. Para una mujer dentro de mi cultura solía haber solo tres

⁸¹ Según el machismo el hombre debe cuidar a su mujer de tal manera que ella pueda beneficiarse del matrimonio social y económicamente. El hombre es el género superior, pues remitiéndonos a *La Biblia*, se dice que Dios primero hizo al hombre. Por eso el hombre es el género fuerte, válido y valiente, mientras la mujer es un ser humano necesitado de guía, apoyo y ayuda. En estas sociedades, se ve que hasta hoy en día el hombre está favorecido a nivel cultural, político y familiar sólo por serlo. El machismo es un concepto fundamental en una sociedad patriarcal tradicional. El machismo, como el marianismo, fueron introducidos en la colonia a través de instituciones claves como la iglesia, la administración y el ejército.

caminos que podía emprender: ir a la Iglesia como monja, a la calle como prostituta o quedarse en casa como madre (*Borderlands/ La Frontera The New Mestiza* [1987] 2012: 38-39, traducción mía).

Las mujeres chicanas deben aceptar y comprometerse profundamente con el sistema de los valores regente en la sociedad patriarcal eurocéntrica que sirve de modelo a la sociedad chicana. Además, las mujeres se erigen en transmisoras de los estereotipos para sus hijos. En esta línea argumentativa, los críticos de la colonialidad sostienen que “las políticas de la identidad establecen una necesaria correspondencia entre la ontología o lugar social de alguien (ser una indígena, un afrodescendiente o una mujer) y su epistemología, su política o su identidad” (Restrepo y Rojas 2010: 194).

Como hemos mencionado, en *Borderlands/La Frontera The New Mestiza*, la narradora reconoce que existen diferentes expectativas para personas de los dos géneros, con lo cual ella no se identifica: “*Me entra una rabia cuando alguien- sea mi mamá, la Iglesia, la cultura de los anglos – me dice haz esto, haz eso sin considerar mis deseos. Repele. Hable pa´tras. Fui muy hocicona. Era indiferente a muchos valores de mi culture. No me dejé de los hombres. No fui buena ni obediente*” (*Borderlands/ La Frontera The New Mestiza* [1987] 2012:37, cursivas de la narradora). La narradora manifiesta explícitamente que la cultura de los anglosajones se le impone como normativa. La cita anterior expresa la enunciación de una experiencia vivida del sujeto desde la subalternidad colonial, desde la diferencia colonial⁸² (Restrepo y Rojas 2010: 161). La narradora vehicula un “pensamiento fronterizo”⁸³ dada la perspectiva adoptada, subalterna colonial, a la hora de presentar y representar personajes femeninos. En la cita de *Borderlands/ la Frontera The New Mestiza* que sigue, observamos que, por tener una identidad femenina, el sujeto, tú, sufre una subordinación:

No eres más que una mujer significa que eres defectuosa. Lo contrario es ser un macho. El significado moderno de la palabra “machismo”, y también el concepto, es en realidad una

⁸² “La diferencia colonial es el resultado de la colonialidad del ser, colonialidad del poder y de la colonialidad del saber”. Los desheredados de la modernidad, los subalternos, hablan desde la diferencia colonial, y representan un pensamiento fronterizo ER/ER 162) *La diferencia colonial* es un sistema mental que favorece o discrimina a personas por caber o no caber en la jerarquía establecida, europeos vs no-europeos, que ha llegado a instalarse en la mentalidad del colonizado. El sistema de pensamiento fijado por el eurocentrismo tiene como objetivo imponer sus valores, su moral y sus costumbres al sujeto subordinado o no europeo e implica, por ende, una aculturación o europeización del indígena en su modo de pensar y actuar.

⁸³ “La idea del pensamiento fronterizo surgió para identificar el potencial de un pensamiento que surge desde la subalternidad colonial. El ejemplo paradigmático, en este libro es el pensamiento chicano/latino/a y dentro de éste libro de Gloria Anzaldúa *Borderland/La Frontera, La conciencia de la nueva mestiza* (1987), que se usa como conector para otros conceptos que surgen de necesidades semejantes” (Mignolo 2003, 50-51).

acuñación anglosajona. Para los hombres como mi padre, ser un “macho” significaba ser fuerte (*Borderlands/ La Frontera The New Mestiza* [1987]2012 :105, traducción mía.).

La identidad femenina es, pues, explícitamente descrita como defectuosa, imperfecta o incluso fallida. Dicha actitud deriva de una concepción patriarcal causada por la colonialidad en el sistema-mundo que relega seres humanos, a la colonialidad del ser, donde la identidad femenina es infravalorada respecto a la identidad masculina. (Restrepo y Rojas 2010:38)

En la novela *Peregrinos de Aztlán* de Méndez desfilan varios personajes femeninos representados. Una de ellos es la abuela de Tony Baby: “su abuela, una mujer de pecho peludo que había trabajado como un caballo” (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 15). El narrador en la novela de Méndez se llena del otro por ser el que narra y dibuja la imagen de los demás personajes. Se trata de un narrador masculino que describe a un personaje femenino, por lo que resulta es significativa la apreciación de que “una mujer de pecho peludo” (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 15) equivale a un hombre o por lo menos es más masculino que femenino. En lugar de aplicar adjetivos calificativos connotados positivamente, como trabajadora, laboriosa, cumplidora o incansable, el narrador presenta a la mujer desde parámetros masculinos. Asimismo, el narrador cuando valora el trabajo de la abuela, la caracteriza mediante un símil, con un caballo, pese a la deshumanización evidente que ello conlleva. El sujeto masculino, en *Peregrinos de Aztlán* (representado por el narrador masculino) tiene el poder de subordinar al otro, el salvaje, el sujeto femenino, representado por el personaje de *la abuela*. Debemos recalcar que la representación del sujeto femenino en la novela de Méndez, en general, es descrita desde la órbita de la negación y el silenciamiento: “El heredero se casó con una mujer escultural que una vez posesionada de los derechos que le otorga el matrimonio se le reveló frígida como la isla de Groenlandia en pleno invierno” (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 15, 15- 16). Observamos que el hombre supone la parte activa: “el heredero se casó”. Normalmente, casarse es un acto recíproco, sin embargo, aquí se utiliza el verbo en tercera persona singular. Por ser ya mantenida económicamente, la mujer se considera pasiva, y hasta frígida en la relación con su marido.

Para análisis de la representación de la identidad masculina en las dos obras de nuestra tesis, proponemos comenzar examinando la caracterización del personaje protagonista en *Peregrinos de Aztlán*, Loreto Maldonado.” Loreto se dolía dentro, sin confesárselo, el haberse resistido” (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 76). Para preservar su masculinidad, Loreto aguanta y hasta resiste el dolor que siente, sin llegar a exteriorizarlo. La actitud de Loreto corresponde con la imagen de pertenencia al género “fuerte”; esto es, ser valiente y honorable.

Mostrar sus sentimientos psíquicos o físicos, hasta llorar es algo que, según esta lógica [patriarcal] sería propio de la identidad femenina. La identidad masculina requiere un cierto grado de racionalidad⁸⁴, para poder cumplir con “el ideal racional de la Modernidad”(Dussel 1994: 177). Mantenerse, tener un trabajo fijo, se ciñe a las expectativas que la mayoría de la sociedad patriarcal le asigna a la identidad masculina.: “Para servirle joven, yo soy el ...lavacoches, Loreto Maldonado” (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 82). La jerarquía del trabajo atribuida a los géneros es una consecuencia inmediata de la colonización y la modernidad. Dussel propone la existencia de una “colonización de la vida cotidiana del indio” (Dussel 1994: 49).

La representación del personaje Bobby Foxye, por parte del narrador de Méndez, hasta cierto grado, rompe con la identidad estereotípica masculina: “Hace más de dos años que no estudio, padre, no me interesa ser abogado; menos manejar negocios” (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979:123). Quizá esta rebelión contra su padre se deba a su juventud y a su época: los años setenta. Aunque sea así, esa época, en general, supone un cambio en la representación artística eurocéntrica de la identidad masculina eurocentrista, dado que es en los años sesenta cuando se inicia una modificación del paradigma de la identidad tanto femenina como masculina, en general en Europa occidental y en la esfera anglosajona de los Estados Unidos.

En *Borderlands/La Frontera The New Mestiza* la representación de la identidad masculina aparece descrita por Anzaldúa. Observamos que cuando la narradora constuye literariamente el/los personaje(s) hombre(s), ella lo(s) presenta conforme al estereotipo establecido. Tal representación en la obra de Anzaldúa es hasta cierto punto unilateral: “A menudo el “coyote” (i.e traficante de seres humanos) no le da alimento por días o no le permite ni siquiera ir al baño” (*Borderlands/La Frontera The New Mestiza* [1987] 2012: 34, traducción mía). De la cita anterior se desprende que la identidad masculina conlleva el imperativo de la dominación y transformación de la mujer. La frase es una representación de que el personaje masculino, “el coyote”, despoja al personaje femenino de su dignidad al no permitirle ni siquiera que se bañe.

La narradora crítica la dominación del género masculino en la sociedad, culpando de ello a su propia cultura: “Aborrezco cómo mi cultura convierte al macho en caricaturas de hombres” (*Borderlands/La Frontera The New Mestiza* [1987] 2012: 43, traducción mía) La representación negativa de los hombres, por parte de la narradora, es una clara muestra de la

⁸⁴ Debemos señalar que la exaltación del conocimiento racionalista europeo predomina en el trazado novelístico de la identidad masculina.

noción “el paradigma otro”.⁸⁵ La identidad masculina, representada así, subraya el hecho de que tanto el hombre como la mujer chicana son víctimas⁸⁶ de la colonización o del lado oscuro del mito de la modernidad. Se alude a la violencia por parte del conquistador con el fin de justificar “su imposición ante las poblaciones que se asumen como no modernas” (Restrepo y Rojas 2010: 82). El lado oscuro del mito de la modernidad implica que el otro sexo⁸⁷, la mujer, sufra por pertenecer al género “débil”, y así se constituya socioculturalmente al hombre como superior a la mujer, en el marco modernidad eurocéntrica occidental.

En *Peregrinos de Aztlán y Borderlands/Frontera The New Mestiza* la representación de la identidad femenina y masculina en los personajes se pliega, en general, a los estereotipos existentes en la expresión literatura occidental. Cabe añadir que la diferencia de las dos identidades quizá depende del género sexual del narrador. Así, en la novela de Méndez el narrador es hombre y el narrador en la obra de Anzaldúa es una mujer. La gran diferencia estriba en que el primero comenta, describe y presenta la apariencia de los personajes, en especial de los femeninos; mientras que, Anzaldúa se abstiene de comentar la apariencia física de los personajes masculinos. Estas cuestiones serán retomadas en la conclusión de la tesis.

3.1.2 La colonialidad del ser: la explotación del sujeto masculino y sujeto femenino

Como hemos mencionado en el primer capítulo, el concepto de colonialidad del ser deriva de la colonialidad del poder e incide en su dimensión ontológica (Restrepo y Rojas 2010: 156), lo cual remite a la explotación corporal sufrida por la población indígena durante el periodo colonial.

En la novela de Méndez, el protagonista Loreto Maldonado es un lavacoche que es un trabajo transmitido oralmente de padre a hijo que no requiere estudios académicos, razón por la cual dicho trabajo manual es considerado subalterno al trabajo científico. La dominación del

⁸⁵ “Paradigma otro implica la construcción de “[...] un pensamiento crítico que parte de las historias y experiencias marcadas por la colonialidad y no por la modernidad, sin embargo, afirma que son víctimas por la causa de la diferencia colonial” (Restrepo y Rojas 2010: 164)”

⁸⁶ 5) esta dominación produce víctimas (de muy variada manera), violencia que es interpretada como un acto inevitable, y con el sentido cuasi- ritual de sacrificio; el héroe civilizador inviste a sus víctimas del carácter de ser holocaustos de un sacrificio salvador (el indio colonizado, el esclavo africano, la mujer, la destrucción ecológica de la tierra).

⁸⁷ “7) por último, y por el carácter “civilizatorio” de la “Modernidad”, se interpretan como inevitables los sufrimientos o sacrificios (los costos) de la modernización de los otros pueblos “atrasados” (inmaduros), de las otras razas esclavizables, del otro sexo por débil, etc. (2000: 49)” (Restrepo y Rojas 2010: 83).

hombre europeo se sustenta en que el yo-europeo se constituyó como un ser razonable; como aquel dotado de razón. Esa dicotomía entre el yo europeo y el otro indígena se basa en el mito de la modernidad, en virtud del cual el yo europeo debe gobernar, mientras que el otro indígena ha de someterse y dedicarse al trabajo manual por tener menos razón.

En la novela de Méndez el narrador presenta al personaje chicano⁸⁸ Rudolph H. Smith, quien se encuentra en la cúspide de la jerarquía socio-económica por ser juez: “Ejerce el oficio de juez, porque es honorable a toda prueba, y además muy buen cristiano” (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979:128). La representación de este personaje cumple con la imagen de un hombre razonable por reunir dos condiciones: “ser honorable” y “buen cristiano”. Este personaje encarna a un chicano que ha sufrido un proceso de “blanqueamiento” cultural.⁸⁹ Por tener un cargo elevado en la sociedad, ha superado a sus congéneres y se beneficia del trabajo de ellos en su vida cotidiana, dándoles órdenes en todo momento: “¡Oh! Sí, había que decirle a Ramón Ponce, el jardinero chicano, que recortara los arbustos bien parejo (sic) y que el césped que quedara adherido a las banquetas lo cortara muy bien con tijeras” (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979:133-134). Cortar el césped es una labor de baja cualificación profesional. Por la falta de trabajo, de comida y dada la situación marginal en la que se representan los chicanos peregrinos en la novela de Méndez, es fácil aprovecharse de sus cuerpos/sus capacidades para trabajar: “porque hay muchos desocupados anhelando empleo en lo que sea” (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 134). La posición alterna/otra que refleja Smith es un efecto de la colonialidad del ser: “La colonialidad del ser no sólo afecta a quienes son inferiorizados, deshumanizados, sino también a quienes se imaginan a sí mismos como superiores y encarnando el paradigma de humanidad” (Restrepo y Rojas 2010: 158). La subordinación genera una dependencia por parte del hombre indígena respecto al hombre “europeo” que, por su trabajo manual, se ubica en una escala superior en la pirámide socio-económica: “Con unos cuantos como éste, no tendríamos que inventar maquinas” (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 42). El conocimiento científico, basado en investigaciones desarrolladas durante siglos, se adquiere a través de estudios y, por tanto, exige que el sujeto sea alfabetizado. En particular,

⁸⁸ «tal parece que nació sellado para dedicarse a juzgar delitos de sus congéneres” (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 128).

⁸⁹ «El desprendimiento en Mignolo implica que el colonizado abandone la lucha- lo que podríamos llamar “procesos de blanqueamiento”- por ser aceptado por el colonizador que lo niega para “que en lugar de hacer méritos para ser aceptado en la sociedad que los y las niega, optan por la trayectoria decolonial, esto es, optan por el desprendimiento en vez de la asimilación en inferioridad de condiciones, aunque pueden obtenerse algunos beneficios materiales (Mignolo, p. 19) El acento de esta problematización está en superar la capacidad de elaborar pensamiento occidental u europeo para ser aceptado como ser humano.(Mignolo/Gómez 2012: 182)

por la falta de acceso al conocimiento científico, el indígena es considerado “menos inteligente” porque su “saber tradicional”, sostenido en la experiencia propia, en general, fue transmitido oralmente de padre a hijo durante generaciones.

El hombre europeo oprimió al hombre indígena y éste a su vez oprimió a la mujer indígena. En la novela de Méndez, *Peregrinos de Aztlán*, el sujeto chicano percibe o es consciente de ser infravalorado en la jerarquía laboral, étnica o de género. Los fragmentos textuales de la novela de Méndez son muestras de la “diferencia ontológica colonial” o “sub-ontológica”, la experiencia vivida en la Colonia antes y que actualmente depende de las relaciones basadas en su posición jerárquica: “la diferencia ontológica colonial o sub-ontología, es decir, la que se establece entre el ser y yo que está debajo del ser” (Restrepo y Rojas: 161). El personaje Lencho García y del Valle en la obra de Méndez, no trabaja, sino que prefiere emborracharse y dominar a su mujer: “Convirtió a su mujer Beatriz en conejo, y a cada año escaso la ponía a parir la familia García y del valle subsistía gracias a los afanes de la mujer que lavaba ropa y hacía tortillas para venta” (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979:88) Lencho encarna el sujeto activo que explora el cuerpo de su mujer, representando aquí al hombre subalterno que subordina a su mujer sexualmente. Por su condición masculina, Lencho, se arroga el derecho de aprovecharse del cuerpo de su mujer: conducta machista que se refleja igualmente en su actitud hegemónica hacia la mujer.

Paralelamente, en la obra de Anzaldúa observamos que el hombre criollo e indígena subyugan a la mujer y la explotan; explotación del sujeto descrita y representada, desde la perspectiva de la narradora, Gloria:

Por medio de nuestras madres, la cultura nos transmitió mensajes contradictorios. *No voy a dejar ningún pelado desgraciado maltrate a mis hijos*. Y un instante después, se nos decía, *La mujer tiene que hacer lo que le diga el hombre*. ¿Esto qué significaba, ser fuerte o sumiso, rebelde o conformista?” (*Borderlands/ La Frontera The New Mestiza* [1987] 2012: 40 cursivas de la narradora, traducción mía.).

Efectivamente, las mujeres chicanas, las madres representadas en la obra de Anzaldúa, han asimilado e internalizado la jerarquía mental y la han transmitido a sus hijos. Dussel asevera que: “se coloniza” la sexualidad india, se vulnera la erótica hispánica, se instaura la doble moral del machismo: dominación sexual de la india y respeto puramente aparente a la mujer europea” (Dussel 1994 :51). La narradora describe con intensidad la explotación a la que es sometida la mujer:

La mujer de piel oscura ha sido silenciada, amordazada, enjaulada, sometida a servidumbre a través del matrimonio, coaccionada durante 300 años, esterilizada y castrada a lo largo del siglo XX. Durante 300 años ha sido una esclava, mano de obra barata, colonizada por los españoles, por los ingleses, por su propia gente (y en América Central su destino bajo los patriarcas indios no estuvo exento de heridas) (*Borderlands/ La Frontera The New Mestiza* [1987] 2012:44-45, traducción mía).

Los dos fragmentos recién citados manifiestan que los hombres chicanos descritos en la novela de Anzaldúa han explotado y siguen explotando la mujer chicana tanto laboral como sexualmente. Por ser considerados “menos inteligentes” y “menos civilizados” los personajes chicanos han internalizado esas expectativas, aceptando hasta cierto punto su posición en lo que atañe a la supervivencia en la sociedad híbrida (pre)moderna. O sea que el sujeto chicano masculino literario toma a su padre como modelo y el sujeto chicano femenino literario toma a su madre como referencia a la hora de encontrar un trabajo adecuado o buscar una pareja para ser mantenido o a la que mantener. Sin embargo, como se ha venido demostrando, Gloria Anzaldúa rompe con tales expectativas y en su obra plantea una abierta rebelión contra esos patrones de la sociedad.

3.1.3 La colonialidad del saber (el imaginario) en *Peregrinos de Aztlán* *Borderlands/Frontera The New Mestiza*

Uno de los propósitos de esta tesis es investigar cómo los autores de literatura chicana Miguel Méndez y Gloria Anzaldúa se identifican o no con sus padres, en el desarrollo de la acción tanto en la realidad como en la ficción, la movilidad social es limitada dadas las escasas posibilidades que tienen los chicanos para ascender socio-económicamente en la pirámide social. Hay ciertos límites de ascenso socio-económico en la sociedad estadounidense marcados por la falta de acceso a un sistema educativo muy costoso, algo que puede representar una dificultad insuperable para el sujeto chicano y aún para el norteamericano pobre. También por el bajo nivel del idioma español e inglés del sujeto chicano. Examinamos si el control social en el seno del pueblo chicano puede representar un obstáculo para la autorrealización de los personajes *Loreto Maldonado* y *Gloria Anzaldúa*.

En la novela *Peregrinos de Aztlán*, no aparecen los padres de Loreto Maldonado, ni otros parientes cercanos. El trabajo se le presenta en su vida cotidiana como una necesidad acuciante para sobrevivir. Loreto no se encuentra en una posición precisamente privilegiada en su sociedad:

Para el anciano Loreto Maldonado, vivir significaba luchar a muerte; [...] En el rostro del yaqui viejo se mostraban las heridas que en sucesión genealógica había padecido su pueblo. [...] Sólo una peseta le cayó en esos tres días y fue motivo que se anduviera de mohíno. [...] dejó la lavadura de carros para seguir en otro ramo de la misma industria; cuidando autos (Peregrinos de Aztlán [1974] 1979: 10, 11, 14, 26.).

Los textos citados muestran que Loreto tiene que trabajar para sobrevivir, desempeñando una labor dura y con la que continúa la trayectoria de sus antepasados en el uso del cuerpo, como instrumento para ganar dinero. Implícitamente leemos que se ofrece al encargo igual que sus antepasados. El concepto de honra es importante para el personaje pues, quizás por pertenecer al género “fuerte”, siente la excesiva responsabilidad de ser un hombre ejemplar. Dos veces en la novela Loreto menciona la palabra *limosna*: “¡No! Contestó altanero- Yo trabajo, no acepto limosnas de naiden. [...] – Gracias señora, pero yo no puedo aceptar limosna, soy hombre de vergüenza” (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 11, 126). El personaje enfatiza que no desea ni apoyo ni ayuda económica, autorepresentándose como un hombre honorable y económicamente autosuficiente. Se dedica al trabajo manual, respectivamente, como campesino, lavacoches o cuidando coches. Cuando llega el momento en que no gana suficiente para pagar sus gastos, quiere cruzar ilegalmente la frontera hacia el norte. Loreto representa el sujeto chicano subalternizado, víctima de las consecuencias de la colonialidad de saber: “Como consecuencia de la colonización, las condiciones del patrón de poder colonial han subalternizado un sinnúmero de conocimientos, experiencias y modalidades de vida” (Restrepo y Rojas 2010: 175). El sueño de Loreto es tener una vida que cumpla con los ideales de la cultura eurocéntrica anglosajóna:

Loreto caminaba a lo largo de la callejuelas, abstraído iba soñando con los ojos abiertos: un estímulo repentino lo tornaba optimista, se le había despertado la ambición; soñar no cuesta nada, y bien podría soñar en palacios, en comidas abundantes, en dinales cuantiosos; con los que tendría, por añadidura, el bienestar y quizá, hasta el cariño que hacía mucho se había divorciado de su vida, y naturalmente, que ya rico de merecería respeto; cómo cosecharía sonrisas (*Peregrinos de Aztlán*: [1974] 1979: 67).

Su utopía es tener una lujosa casa, dinero, y recursos suficientes para mantenerse: ser un hombre honorable y respetado en la sociedad, absorbiendo de este modo los valores de la dominante cultura capitalista occidental. En términos de los estudios decoloniales, el sujeto ha sufrido un proceso de blanqueamiento cultural donde los valores y la jerarquía mental relativas al trabajo en las sociedades modernas dominan la vida del sujeto literario chicano. Por estar subordinado socio-económicamente y por falta de acceso al prestigioso conocimiento científico de origen europeo-occidental, el personaje desfila por la novela como víctima de la colonialidad del saber.

Por su parte, la narradora de Gloria Anzaldúa rompe con la mencionada jerarquía de valores asociada a la colonialidad del saber, puesto que, lejos de conformarse con seguir la trayectoria de sus parientes, se presenta como la *nueva mestiza* y, por eso, decide trazar su propio camino de autorrealización:

Todavía hoy no estoy segura de dónde saqué la fuerza para dejar mis orígenes, a mi madre, para desligarme de mi familia, mi tierra, mi gente, y todo lo que esa foto reflejaba. Tuve que irme de casa para encontrarme a mí misma, para hallar una personalidad propia que me había impuesta (*Borderlands/La frontera The New Mestiza* [1987] 2012:38, traducción mía).

La familia de Gloria no constituye un gran obstáculo para la tarea de realizarse profesionalmente, sino que son la cultura y su conocimiento hegemónico occidental los grandes escollos para lograr ese cometido:

Para una mujer dentro de mi cultura solía haber solo tres caminos que poder tomar: ir a la iglesia como monja, a las calles como prostituta o quedarte en casa como madre. Hoy algunas de nosotras tienen una cuarta opción: acceder a la educación, tener una carrera y hacerse personas autónomas” (*Borderlands/La frontera The New Mestiza* [1987] 2012:39, traducción mía).

Describe su propia cultura como “masculina “un factor que frustra a los personajes Gloria y a las mujeres chicanas porque se sienten traicionadas. Sin embargo, Gloria Anzaldúa y algunas de sus congéneres, son privilegiadas al tener la posibilidad de pertenecer al mundo académico, conseguir independencia económica. Y convertirse en una mujer autónoma. La reacción y actitud de Gloria hacia la cultura dominante deriva en una enunciación fraguada desde una perspectiva intercultural. Se observa por consiguiente que: “la construcción de la interculturalidad es posible en tanto logre implosionar el “conocimiento hegemónico”, rompiendo con sus lógicas, al tiempo que construyen nuevas formas de relación y conocimiento entre proyectos subalternos” (Restrepo y Rojas 2010: 176). El personaje “yo” en la novela *Borderlands/La frontera The New Mestiza* habla desde el seno de dos culturas (la dominante y la de la nueva mestiza) y su pensamiento enlaza con lo que Walter Mignolo ha denominado “pensamiento fronterizo”, el cual, según el crítico no puede ser ignorado por el pensamiento de la “modernidad”⁹⁰. (Mignolo 2003: 51)

⁹⁰ “1492 fue el inicio de la Modernidad; de la mundialidad como “Centro” de Europa; de la constitución como “periferia” de América Latina. África y Asia. Ese acontecimiento histórico (1492) fue, sin embargo, interpretado de manera no- europea en los mundos periféricos” (Restrepo y Rojas 2010: 167-168).

Por introducir una nueva identidad e incorporar la perspectiva del sujeto, podemos afirmar que la enunciación del “yo” es un ejemplo de que:

la decolonialidad encuentra su razón en los esfuerzos de confrontar desde 'lo propio' y desde lógicas-otras y pensamientos-otros a la deshumanización, el racismo y la racialización, y la negación y destrucción de los campos- otros del saber. Por eso, su meta no es la incorporación o la superación (tampoco simplemente la resistencia) sino la reconstrucción radical de seres, del poder y saber, es decir, la creación de condiciones radicalmente diferentes de existencia, conocimiento y del poder que podrían contribuir a la fabricación de sociedades distintas (Restrepo y Rojas 2010: 175).

El personaje en la prosa y poesía de Anzaldúa, representa la decolonialidad del saber por hablar desde su posición subalterna y, evidentemente, es consciente de que su cultura y sus antepasados han sido un obstáculo a la hora de prosperar y lograr su autorrealización. Sin embargo, como venimos comprobando, era decisivo para ella abandonar su casa para seguir sus sueños y liberarse de las expectativas generadas por parte de la cultura materna. La energía para realizarse surge de la resistencia que históricamente habría mostrado la mujer india: “Mi identidad chicana se asienta en el historial de resistencia de la mujer india” (*Borderlands/La frontera The New Mestiza* [1987] 2012: 43, traducción mía). Gloria progresó socio-económicamente y pudo desarrollar una carrera académica, sin por ello perder la identidad cultural adquirida durante su niñez, fraguando así una identidad cultural híbrida. Son elocuentes al respecto las palabras de la narradora: “No obstante, al abandonar mi hogar no perdí el contacto con mis orígenes porque lo mexicano está en mi sistema. Soy una tortuga, allá donde voy llevo mi casa a la espalda” (*Borderlands/La frontera The New Mestiza* [1987] 2012: 43, traducción mía). Al estudiar, trabajar y vivir en una cultura signada por el conocimiento científico y por personas que portan los valores de la cultura hegemónica, el sujeto mantiene su cultura materna y logra integrar ciertos valores y actitudes de la cultura norteamericana la suya, lo cual resulta en su nueva cultura mestiza.

Se distinguen dos maneras de asumir a la herencia cultural estadounidense en la expresión de los narradores en *Peregrinos de Aztlán* y en *Borderlands/La Frontera The New Mestiza*. La narración en la obra de Méndez, es más estética e implícita para persuadir el otro; mientras que la propuesta narrativa de Anzaldúa es más política y explícita en su expresión. Los dos sujetos literarios chicanos se asimilan el pensamiento y la cultura eurocéntricas. Sin embargo, entendemos que hay una diferencia en cuanto a la actitud de ambos autores hacia los valores eurocéntricos: Loreto sigue el camino de sus antepasados, en tanto que no se opone al sistema de valores, basado en la colonialidad del saber, sino que lo valora, subordinándose al

hombre blanco norteamericano e incluso al hombre chicano que ha sufrido un proceso de blanqueamiento; mientras que el “yo narrador” Anzaldúa se autorepresenta como autónoma. Cabe sugerir que los dos personajes literarios de Méndez y Anzaldúa representan épocas diferentes: las décadas de 1960 y 1980 respectivamente y en este sentido, parece más viable en los años ochenta liberarse de los valores conservadores, por efecto de las revueltas del 68, los jipis y las feministas. De modo que la rebeldía de la narradora hacia la cultura patrón norteamericana parece más comprensible como resultado de los pensamientos dominantes, de la época que la formaron.

3.2 La representación de la identidad heterosexual y homosexual en *Peregrinos de Aztlán* y *Borderlands/Frontera The New Mestiza*

Grosso modo, cabría señalar que la sociedad estadounidense es conservadora. Hay núcleos que representan excepciones, como las comunidades gay en, por ejemplo, Nueva York, Los Ángeles y San Francisco. En los Estados Unidos hay una gran variedad de religiones, sin embargo, la fe cristiana es considerada la religión mayoritaria. Aunque existe una tajante división entre Iglesia y Estado, la presencia de la fe cristiana en su corriente del protestantismo, es notable tanto en las instituciones como en la vida privada de los norteamericanos de origen anglosajón. Colectivamente, la mayoría de los chicanos son católicos. En líneas generales, estos profesan un catolicismo hasta cierto punto sincrético entre la religión católica y la azteca, si bien, respecto a la sexualidad los valores eurocéntricos han sido normativos en el catolicismo de los chicanos.

Frecuentemente, la doble moral en que se fundan tanto el “Marianismo” como el “machismo”, (véase las notas número 16 y 17) redundan en que a la mujer hasta cierto punto no se le permite realizarse sexualmente fuera de una relación conyugal. La opinión de que el hombre debe ser el género fuerte o activo, es una creencia dominante en una sociedad tradicional patriarcal como la representa en los textos de Méndez y Anzaldúa, que concede al hombre más libertad sexual que a la mujer, más allá de su estado civil. Y dicha libertad la ostenta el hombre en su vida, por lo que la sensualidad/sexualidad es considerada tradicionalmente una necesidad exclusiva del varón.

En general, la sociedad chicana guarda paralelismos respecto a la sociedad norteamericana anglosajona en relación a la sexualidad. Según la religión católica, para generalizar, la homosexualidad es un tema tabú. En los estados de Arizona y Texas, tradicionalmente los habitantes son conservadores y las relaciones heterosexuales son normativas en la sociedad. Quizá por ello no sea extraño que la novela de Méndez no presente

explícitamente a un personaje homosexual, pese a que en ella encontramos esporádicamente el término “homosexuales”: “También, también vosotros, homosexuales en potencia pasen a beber su licorcito, jotolingos” (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 17). Al describir la vida nocturna en el bar Happy Day donde se junta un sinnúmero de personajes, se usa la palabra “jotolingos” como un despectivo. Es un ejemplo de cómo la lengua refleja la actitud latente en la sociedad hacia los homosexuales, a quienes se deshumaniza casi sistemáticamente; sus preferencias sexuales quedan reducidas a algo desagradable o intrascendente, siendo usadas incluso como una invectiva.

En *Peregrinos de Aztlán* el narrador utiliza el término “joto”⁹¹ que significa homosexual en slang: “Aparte de que también algunos jotos dan en blanco, como novias, y caminan por las calles moviendo la cola como los patos” (*Peregrinos de Aztlán*[1974] 1979: 67). Los homosexuales, “jotos”, son descritos desde una perspectiva afeminada. Además, se les compara a un pato, estableciendo así un símil, con un animal, con la deshumanización evidente que esta equiparación conlleva. Según esto, ser homosexual supondría una divergencia en cuanto a la sexualidad normativa establecida por la Iglesia. Ya sabemos que tener relaciones homosexuales ha sido prohibido en países occidentales eurocéntricos. No obstante, hay una diferencia en la valorización de la relación lésbica y la relación homosexual. La primera no ha sido vista como una amenaza hacia el hombre en sí, y por eso, no ha sido catalogada tan tabú como la relación sexual entre dos hombres.

En *Peregrinos de Aztlán*, figura expresamente el término “lesbiana” al describir a la mujer del personaje Tony Baby: “Como dato curioso, la mujer se había afiliado a un movimiento femenino separatista, que chachalakeaba sobre liberación de lesbianas y otras yerbas” (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 16). Quien describe es un narrador y lo hace desde una perspectiva masculina, igualando las lesbianas con yerbas, reduciéndolas a maleza, en evidente burla hacia las mujeres homosexuales. El discurso es una muestra de la manera en que el hombre heterosexual (so) juzga a la mujer homosexual tornándose ésta en víctima de la colonización mental masculina del hombre sobre la mujer.

En líneas generales, la cuestión de la homosexualidad se ha tratado de modo diferente en las zonas rurales y las zonas urbanas en México y en Estados Unidos. La gente que vive en el entorno rural en ambos países tiende a ser más conservadora que la gente urbana, por la

⁹¹ La palabra jotolingo quiere decir que el susodicho tiene características homosexuales, se usa para menospreciar la masculinidad del hombre y restarle hombría. El sufijo -ingo tiene valor diminutivo/despectivo. Joto es una palabra despectiva en lo general y formalmente quiere decir homosexual.

posibilidad de mayor anonimato que ofrece la vida urbana. Observamos que los prejuicios hacia los homosexuales existen y persisten, en buena medida por falta de conocimiento:

En New England College, donde yo enseñaba, la presencia de unas pocas estudiantes lesbianas produjo el pánico en la Facultad y entre los estudiantes heterosexuales más conservadores. Las dos alumnas lesbianas y nosotras, dos profesoras lesbianas, nos reunimos con ellas para hablar de sus miedos. Una de ellas dijo, "pensé que la homofobia quería decir miedo a volver a casa tras un internamiento (*Borderlands/Frontera The New Mestiza*: [1987] 2012: 41-42).

Por la presumible divergencia que pueden representar los personajes homosexuales al interactuar con gente reticente a reconocer su tendencia sexual, por falta de costumbre o de trato con gente homosexual, temen interactuar con personas de una sexualidad divergente. Y ese temor tiene su raíz en pensamiento dualista eurocentrista: normal versus anormal. Si no es "normal", según el canon fijado por el hombre europeo-occidental, se es anormal *per se*. O se sufre una "desviación". Al ocultar la verdad y presentarla cubierta de mitos, leyendas e interpretaciones de los textos bíblicos transmitidos de padres a hijos, durante generaciones, los homosexuales hombres y mujeres han sido tradicionalmente valorados como subalternos, diagnosticados como enfermos y hasta tildados de seres humanos con taras.

Por la posición que ocupa la religión en las sociedades representada en las obras estudiadas en esta tesis, ser homosexual puede manifestarse en un estado de crisis a la hora de interactuar con la familia, los familiares, los colegas y la sociedad, en general. También en el encuentro con los demás heterosexuales, dado que la posibilidad de vivir no solamente su sexualidad sino también su identidad y de construir una vida en pareja puede implicar un obstáculo para los hombres y las mujeres. Los estereotipos que existen sobre la identidad homosexual tanto masculina como femenina, pueden constituir un enorme límite para el sujeto homosexual. El yo en *Borderlands/Frontera The New Mestiza* reconoce implícitamente contar la posibilidad de elegir entre ser homosexual o heterosexual, o como ella afirma, ser "queer":⁹²

⁹² The term queer originates from the German *quer* meaning oblique, cross, adverse, perverse. It was first used in the sixteenth century to describe something generally regarded as strange, odd, or out of keeping with the commonplace. In the nineteenth century it began to be used as a verb, meaning to spoil, to ruin, to jeopardize, and in the early twentieth it was used, for the first time, as a disparaging term for an effeminate man or homosexual. In the late twentieth century, in the wake of Gay Pride and other such movements aimed at reclaiming identities previously constituted by mainstream society as aberrant, the term *queer* began to be deployed by gays, lesbians, bisexuals, and other sex- and gender-nonconformists as a positive form of self-identification. This reached its apotheosis in the 1990s with the emergence of direct-action activist groups such as Queer Nation, OutRage, PUSSY (Perverts Undermining State Scrutiny), Transsexual Menace, Lesbian Avengers, and Transgender Nation, to name a few. Like the individuals who identified with the descriptor "queer", these groups aimed to both reinscribe and celebrate what was represented in the mainstream imaginary as strange, marginal, or aberrant, in particular as applied to gender and sexuality. Consequently, groups such as Queer Nation

“Aun siendo lesbiana y criada en el catolicismo, adoctrinada rígidamente como tal, *elegí la opción de ser transexual* (para algunos es genéticamente inherente)” (*Borderlands/Frontera The New Mestiza* [1987] 2012 41, cursivas de la narradora). Así pues, la narradora no está de acuerdo con los criterios biologicistas que tradicionalmente maneja la sociedad eurocentrista para explicar la homosexualidad. Antes bien, la considera una opción reivindicando que ella ha elegido ser *queer*, no por biología, sino por interés y gusto.

En su condición de lesbiana describe cómo la homosexualidad ha venido siendo tratada en la mayoría de culturas durante décadas:

Muchas culturas han quemado y maltratado a sus homosexuales y a otros que se desviaban del patrón sexual más común. Los transexuales son el espejo que refleja el miedo del colectivo heterosexual a lo diferente, a ser distinto y, por tanto, a ser menos, a ser infrahumano, inhumano, no humano (*Borderlands/Frontera The New Mestiza* [1987] 2012: 40, traducción mía).

No obstante, conviene apuntar que Anzaldúa no se erige en portavoz de todos los homosexuales chicanos. “Desde la inflexión decolonial no se está afirmando que lo que plantea un subalterno colonial pueda generalizarse a todos los que se encuentran en su semejante ubicación” (Restrepo y Rojas 2010: 198). Esa divergencia o “desvío” implica que cada sujeto posee su propia historia, identidad y modo de expresarse. No cabe duda de que el narrador-personaje Gloria representa y se presenta a sí misma como un sujeto subalterno, pese a lo cual, “el hecho de que una figura intelectual o política sea indígena, no lo hace representante de todos los indígenas” (Restrepo y Rojas 2010: 197). Es decir, que existe una diferencia relativa al modo en que el sujeto homosexual se siente valorado y a la manera en que expresa su identidad sexual, aún por otro sujeto que sea homosexual.

envisaged the activist interventions with which they have since become synonymous as queering mainstream or heteronormative values, identities, institutions, and forms of social relations, and thus as constituting a direct attack on the hegemony. (Sullivan: 2010: 1131)

3.3 La representación de la identidad caucásea e indígena en *Peregrinos de Aztlán y Borderlands/Frontera The New Mestiza*

Primordialmente, es ineludible definir y ubicar en el contexto de las obras de nuestra tesis, respectivamente, las nociones de “etnia”⁹³, “etnicidad”⁹⁴ y “raza”⁹⁵. La raza y la etnicidad son términos claves para comentar la representación de la identidad caucásea e indígena en *Peregrinos de Aztlán y Borderlands/La Frontera The New Mestiza*. En líneas generales, donde antes se solía utilizar el término etnia para clasificar gente según su origen, como consecuencia del nazismo inherente a la Segunda Guerra Mundial, hubo un cambio epistémico del término y en día se usa el término etnicidad, generalmente, para catalogar a personas según sus raíces e origen.

La apariencia física, el color de la piel, es elemento fundamental en el momento de identificarse o ser identificado. El color de piel forma la identidad, y hay una jerarquía con respecto a la etnicidad, donde el hombre caucáseo reside en la cúspide y el hombre indígena, por tener piel morena, el pelo moreno y los ojos oscuros se sitúa en su base. Dicha clasificación trascendió en una relación vertical de poder, entre el hombre blanco y el hombre indígena. La categorización de la gente por la etnicidad. La jerarquía étnica es un paradigma primordial en el pensamiento eurocéntrico. Los hispano-europeos autoerigiéndose en representantes, per se, de la raza caucásea, llegaron al “Nuevo Mundo” y se establecieron en la cúspide de la pirámide racial. Debido a de la invasión que se inició con la llegada de Cristóbal Colón al “Nuevo Mundo” en 1492, el hombre blanco europeo se (re) presentó como lo mismo, y el hombre indígena fue (en)cubierto como el otro. (Dussel 1994: 8) Como hemos mencionado en el primer capítulo, los chicanos aplican la expresión “la raza” para identificarse a sí mismos.

El término “raza”⁹⁶ se refiere a identidad. Los chicanos se autonombran también como “la raza”, como sucede en la narrativa de Anzaldúa: “Si le preguntas a mi mamá, “¿Qué eres?”

⁹³ Según el diccionario RAE, el término *etnia* f. Comunidad humana definida por afinidades raciales, lingüísticas, culturales, etc. ⁹³ <https://dle.rae.es/?w=etnia> (acceso 6.11.2019) (Real Academia Española: 2019)

⁹⁴ Según el diccionario RAE, el término *etnicidad* f. Carácter distintivo de una etnia.⁹⁴ RAE <https://dle.rae.es/?id=H4mwpDj> (acceso 10.10.2019) (Real Academia Española: 2019)

⁹⁵ Según el diccionario RAE, el término *raza* f. 1. Casta o calidad del origen o linaje. 2. Cada uno de los grupos en que se subdividen algunas especies biológicas y cuyos caracteres diferenciales se perpetúan por herencia. <https://dej.rae.es/lema/raza> (acceso 06.11.2019)

⁹⁶ La historización de la raza como palabra y como concepto requiere que historicemos también y fundamentalmente nuestras categorías analíticas. A diferencia de lo que asumen Quijano y Mignolo,⁶¹ el color de la piel o la noción de pureza de sangre no son necesariamente ‘biológicos’, no son naturalmente ‘fenotipos’. La ‘biología’ y el ‘fenotipo’ son tan producidos como la cultura, tienen una historia relativamente reciente y no son pre-discursivos (Stocking 1994, Wade 2002, 2003). La inferiorización de los otros, incluso cuando se los ha considerado como no humanos,⁶² no es articulada

te dirá, “Soy mexicana.” My brothers and sister say the same, I sometimes will answer “soy mexicana” and the others will say “soy Chicana” o “soy tejana.” But I identified as “Raza” before I ever identified as “mexicana” or “Chicana” (*Borderlands/La Frontera The New Mestiza* [1987] 2012: 84). Algunos críticos de la decolonialidad plantean que la etnicidad, o sea la jerarquía mental que ha existido durante siglos en la concepción y escritura de la historia “europea” como si fuera “universal”, ha llegado a mantener una función importante a la hora de identificarse horizontalmente con los demás chicanos. “La etnicidad es un mecanismo de constitución de una identidad común para aquellos grupos históricamente discriminados, que sirve para movilizar sus luchas.” (Restrepo y Rojas 2010: 74-75)

Con la frontera nace el sujeto chicano, lo cual, tiene que interactuar y negociar entre dos culturas. Alfred Arteaga ha logrado identificar el núcleo del conflicto en que se hallan los chicanos en la búsqueda de su propia identidad:

Ser chicano en la frontera es entenderse entre definiciones competidoras de nación, cultura, lengua, raza, etnicidad y otros. Como la frontera constituye el chicano en una diferencia cultural, el indianismo constituye el chicano en una diferencia racial. Mientras la subjetividad chicana se ha producido como consecuencia de la conquista angloamericana del México norteño, el cuerpo chicano es el resultado del mestizaje. El nacimiento de ese cuerpo es el resultado de la conquista española de los indígenas y la violación de la mujer indígena. El encuentro colonial violento resultó en una raza híbrida, la mestiza, una mezcla entre la raza mexicana- indígena y la española. Por tal cosa el indígena es para el chicano, el indígena, el antecedente, la mitad maternal de nuestra hélice doble racial. Como la frontera, el indianismo se representa a la vez de origen y de interacción cultural. A cada reproducción del cuerpo chicano, las características raciales del europeo y del indígena americano compiten por la presencia. (Arteaga 1997:10 traducción mía)

Alfred Arteaga describe una crisis seria de la identidad chicana que conlleva diversas facetas, aludiendo al problema racial. Una raza que es un producto de un acto violento y totalmente inhumano: una violación.⁹⁷ En la creencia popular, el padre de los mexicanos es el hombre blanco, Hernán Cortés y la madre es la mujer indígena, Malinche. Ser un resultado de una mezcla racial, dicho en otra manera, ser bastardo, significa que uno no se es puro. Tener sangre que no sea considerada pura, lo sitúa a uno en la base de la pirámide racial. La apariencia del chicano se distingue de la mayoría de la gente en la sociedad estadounidense. El color de la piel

racionalmente de forma inevitable, no supone necesariamente una taxonomía racial, sino que apunta a un fenómeno por lo demás bien extendido que la antropología ha denominado etnocentrismo (Restrepo y Rojas 2010: 217).

⁹⁷ Para una visión histórica de la violación, como arma en las guerras de la conquista de América, ver entre otros libros, *La conquista de América. Una revisión crítica* (2013) de Antonio Espino López.

y otras características físicas son marcadores inevitables a categorizar como al chicano como el otro del norteamericano. (Arteaga 1997:10)

El lenguaje es el instrumento esencial a la hora de expresar su identidad y comunicarse con los demás. Así el individuo puede entender el mundo y ser entendido. Al mismo tiempo, la lengua es un marcador cultural. El modo de expresión, puede mostrar la referencia cultural del hablante. El habla de una persona también se puede reflejar su nivel socio-económico. La colectividad de la teoría decolonial, aquí representada por Walter Mignolo, formula el papel que juega la lengua: “*la etnia incluye la lengua, la memoria y un conjunto de experiencias compartidas pasadas y presentes, por lo que comprende un sentido cultural de comunidad, lo que las personas tienen en común*” (Restrepo y Rojas 2010: 124, cursivas del narrador). Generalmente, el lenguaje es el factor aglutinador entre las generaciones y su forma de vivir, pensar y coexistir. Los chicanos llevan en si una historia cultural rica de creencias, leyendas y ritos que surgen de sus antepasados mexicanos y su necesidad de entender la naturaleza para dominarla. Durante siglos el hombre ha transmitido su sabiduría de padre a hijo, de madre a hija, por lo que, el racismo o el problema de la raza son conceptos muy anclados a la lengua. Eso se manifiesta en las dos obras estudiadas en esta tesis. El racismo hacia el hispanohablante la obligación autoerigida por la cultura dominante de controlar tanto la mente como el cuerpo del chicano se representa en *Peregrinos de Aztlán, así*:

El, su familia, la guerra, el desprecio, la esclavitud; la escuela. ¡No se habla español! El hambre. ¡Spanish no! Las uvas, los melones, pepinos, algodón. ¡Sin medicinas! I told you. Don't speak Spanish. La gente prieta no tiene valor. A trabajar duro, duro, duro. Listen. Speak English. (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 161)

Este comentario implica un grito de lamentos y quejadas por las limitaciones que tropiecen los chicanos en su vida cotidiana por ser siempre un representante del otro/subalterno. El fragmento textual refleja el valor que tiene el chicano, aquí representado por *Frankie Pérez*, en la sociedad; el chicano no más que la cosecha y el trabajo a que le ha forzado su patrón. Las expresiones “¡No se habla español!”, “¡Spanish no!” y “Don't speak spanish”, Enfatizan la impresión de ser puras órdenes. El uso de los signos de exclamación en el diálogo interior el fragmento textual, eleva la intensidad del discurso; mejor dicho, es una expresión de la rabia que siente el personaje chicano por ser y sentirse desvalorizado. Explícitamente, la cita explica que lo más importante para el sujeto chicano es hablar, expresarse y comunicarse a través del español pese a que el personaje y su sociedad chicana representada en el texto son considerados negativos por los norteamericanos.

Walter Mignolo amplía el significado del término racismo, afirmando que: “el racismo alcanza mucho más que la mera presencia de la “raza”. Es importante que la categorización racial no se aplique únicamente a las personas sino también a las lenguas, las religiones, los conocimientos, los países y los continentes” (Mignolo citado en Restrepo y Rojas 2010: 124-125). Una maestra que dio clases a Gloria Anzaldúa, expresó su visión hacia su gente o gente prieta, así: “Si quieres ser americana, entonces debes hablar “American”. Si no te parece, regrésate a México de donde viniste” (Borderlands/La Frontera The New Mestiza: [1987] 2012 [s.p]). El fragmento representa al personaje “yo” de la obra de Anzaldúa, como si fuera un paquete o una mercancía estropeada que se puede devolver o enviar al otro lado de la frontera de Estados Unidos. La reacción expresada por el personaje proyecta “yo” la necesidad de mantener una cierta forma de conformidad lingüística y alude al hecho de que existe una jerarquía mental, una forma de racismo, donde se clasifica gente por el idioma que hable.

Dada la marginalización que sufre el español. La identidad lingüística de los chicanos ha sido un obstáculo para expresarse libremente oralmente o por escrito, utilizando su idioma materno. Dicha desvalorización sugiere que el español no es un lenguaje culto y adecuado, sino que connota una cultura menos desarrollada. Este es pues un proceso de exotización ensalvajamiento de un grupo lingüístico: el chicano. En la novela *Peregrinos de Aztlán*, se ilustra muy bien la consecuencia de la censura o la negación del habla de los chicanos:

Nacimos sin palabras, nosotros los chicanos. A los jefecitos se les ha olvidado su lengua. En las escuelas gabachas nos apartan como a retardados por no hablar totacha. Si hablamos, es porque inventamos palabras, sólo cuando estamos cuetes, ése, porque si no le jalamos al corcho, carnal, mejor nos callamos de pura güergüenza de no saber hablar. Uno pierde la ilusión, carnal. (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 81)

El modo de la expresión oral puede reflejar el nivel socio-económico del hablante. El sujeto chicano, dependiendo del nivel en donde se halle ha sido generalmente objeto de racismo por no haber podido comunicarse libremente en su idioma preferido. En la realidad y en la ficción, los estereotipos que existen sobre los sujetos bilingües chicanos, se convierten en prejuicios que obstaculizan su auto-realización. Dichos prejuicios raciales no solo se expresan por parte de norteamericanos, sino también entre los chicanos. Desde una perspectiva decolonial, a través de la narrativa de Anzaldúa se proyecta una lucha en contra el pensamiento hegemónico que descalifica como inferior, el español y la apariencia de los chicanos. Curiosamente la madre del personaje (representada por la voz “yo”) en la narración, actúa según la conformidad de la cultura dominante, enfatizando la importancia del uso idioma (en este caso el inglés) para poder ascender socio-económicamente en la sociedad.

Quiero que hables inglés. Pa`hallar un buen trabajo tienes que saber hablar el inglés bien. Qué vale toda tu educación si todavía hablas inglés con un “accent”, me decía mi mamá, mortificada de que yo hablara inglés como una mexicana. En Pan Am University era obligatorio que yo, al igual que todos los estudiantes chicanos, tomara dos clases de oratoria. Su propósito: quitarnos el acento (Borderlands/La Frontera The New Mestiza [1987] 2012: 75-76).

Se alude aquí al estado de limbo lingüístico en que se hallan los chicanos. Un estado que acarrea una negación de la cultura nativa para poder ascender socio-económicamente en la sociedad de acogida: Estados Unidos. En la frase “me decía mi mamá, mortificada de que yo hablara inglés como una mexicana.”, la madre se aleja de su hija, tomando el punto de vista de la sociedad en general: la gente que tiene el inglés como primera lengua. La madre desprecia el español y hasta su acento. Al imponer la responsabilidad del obstáculo de la lengua a su hija, implícitamente, la madre está actuando con cierta conformidad con la sociedad norteamericana donde vive. El adjetivo *mexicana* describe a una persona de México, sin embargo ya sabemos que la hija nació en los Estados Unidos y por eso es estadounidense *per se*. Según el contexto geográfico y el locus de la enunciación,⁹⁸ el término *mexicana* en la literatura y en la realidad es bastante negativo y se refiere a un estereotipo creado por el colonizador. Puede significar que la persona es salvaje o se salvajiza por falta de civilización. El marcador cultural hegemónico subraya la importancia de tener una apariencia conforme a la espera y revela que la madre está sometiendo a su hija al proceso negativo de otredad, la está ninguneando al llamarla *mexicana*.

En ambas obras de nuestra tesis se incluye el inglés, el español y el español caló (chicano coloquial). En *Peregrinos de Aztlán*, se utiliza en general el español, no obstante, un español bastante coloquial:

Velaban a un hombre que había muerto de insolación. Se platicaba con mucho ánimo de los asoleados. Sí ustedes creen que hace calor pa`cá pa mayo, por dense la güelta pal imperial, allá pa`rumbo de gringuía. ¡Hijue puchi! Jue cuando anduve el alambre. Pizcábamos melón, éramos puritita raza (*Peregrinos de Aztlán* [1974] 1979: 60).

El tono informal y la oralidad del subrayan su plurivocidad. Al mismo tiempo, es una muestra de su riqueza lingüística. El lenguaje chicano bilingüe que maneja el chicano, es un elemento crucial que indica una división entre dos culturas. No obstante, en la obra de Méndez hay

⁹⁸ El término se entiende en siguiente manera; “[...] la ubicación geopolítica y cuerpo-política del sujeto que habla (Grosfoguel 2006: 22) “ (Restrepo y Rojas 2010: 141). Ver además la definición de “locus de enunciación” en la nota 33 del capítulo número 1.

secuencias donde el narrador usa el inglés. Mientras que en *Borderlands/La Frontera The New mestiza* sucede al revés, la obra, en general, está escrita en inglés. Sin embargo, hay fragmentos que están escritos en español. Eso no solo llega a ampliar el aspecto lingüístico, sino a establecer una plurivocidad cultural en la locución de los personajes de los textos estudiados en esta tesis.

Para ilustrar lo dicho hasta aquí, analizaremos en *Peregrinos de Aztlán* un fragmento textual en forma de monólogo y de diálogo. El personaje *Chuco* es un joven que es de la ciudad fronteriza, *Tijuas*, que es el espacio literario principal del libro. *Chuco* entró en el ejército estadounidense y participó en la Guerra en Vietnam. Ahora *Chuco* se halla en un bar, con un conocido:

Monologaba el buen *Chuco*. Al frente contemplaba un enorme dibujo iluminando que mostraba a un mexicano que duerme sentado, abrazado de las rodillas, recargado sobre un sahuaro, el sombrero sumido hasta las narices, calzado de huaraches.

'- Damned people so lazy! – All they think of is booze and sleep! – Yes, drink and do something... ¡Mañana! – By the way, has someone called the cops? - Mi buen *Chuco*, Viejo amigo. ¿Cómo estás? Volteó el *Chuco*. En su cara envejecida se marcaban muchas fatigas. Olía a vino corriente' (*Peregrinos de Aztlán*: [1974] 1979: 33).

Este monólogo implica un proceso de otredad o sea que el personaje que describe al otro, aquí encarnado por *un mexicano*, se diferencia a sí mismo del otro. El que describe es *Chuco*, un chicano, por lo que se trata aquí de una otredad inversa: *Chuco* se diferencia de un personaje de su misma etnia. Los términos “lazy”, “booze”, “sleep” son importantes en la hora de explicar ese proceso de alteración de la misma identidad. Se representa una relación entre un “yo” que se altera o transforma en otro, utilizando palabras que connota al otro como no responsable, haragán amoral, por el hecho de tomar licor en lugar de trabajar, y perezoso porque duerme. Un hombre válido y sólido según el pensamiento eurocéntrico, es el que trabaja sin descanso para mantener el bienestar de su mujer y sus hijos. Los personajes que son representados aquí, sufren un proceso de alteración, al tratar de romper con la conducta eurocéntrica del hombre occidental.

Generalmente, la puntualidad es un concepto clave tanto en la cultura europea,⁹⁹ como en la cultura de los Estados Unidos: Es un elemento civilizatorio, seguir el reloj. Vivir sin el reloj, (sin saber la hora) puede significar falta de conocimiento o marcar una distancia con el mundo desarrollado. Una persona que no sabe qué hora es, tiene que seguir el ritmo del cuerpo

⁹⁹ Es apto precisar que el sur de la Europa occidental, Italia, España y Portugal forman una excepción, desde un punto de vista escandinavo. Ser puntual es un hecho cultural no solo para ser respetado y respetar a otras personas en una sociedad eurocéntrica, sino es una costumbre elemental en aquella sociedad

o del sol, (tiempo psicológico) tiene que vivir en armonía con la naturaleza, sin manipularla y dominarla. En líneas generales, la gente que vive en regiones rurales de países de América Latina no son tan dependientes de saber la hora exacta, en cada momento. La expresión “mañana”, aquí negativa, es crucial en como el “yo” valora al otro. Implícitamente significa que el otro es vago, y no toma en serio la importancia de cumplir con sus deberes diarios, según la mentalidad eurocéntrica norteamericana que domina “procrastination” la actitud de dejar las cosas para mañana. Al usar el término “mañana” el personaje literario estereotipa a una persona hispanohablante, representada por “un mexicano”. El hecho de que el narrador no da voz a la gente estigmatizada, enfatiza la relación entre los que hablan y los que callan o son silenciados. La colectividad de la teoría decolonial se refiere a la desvalorización de la cultura del otro como una “desculturación” causada por el colonialismo. Se produce un fenómeno de desculturación que el escritor Franz Fanon describe así:

El empeño de la desculturación se encuentra que es el negativo de un trabajo de servidumbre económica, hasta biológica, más gigantesco (1965: 38). La ‘desculturación’ producida por el colonialismo es, al mismo tiempo, una imposición de nuevas formas de percibir y de existir, por lo que la colonización supone una ‘alienación’ o, en términos del discurso colonial, una asimilación (Restrepo y Rojas 2010: 47).

El ejemplo citado, sirve como punto de referencia para explicar que hubo una desculturación de la gente nativa y de su lengua y su cultura del “*Nuevo Mundo*” por parte de los conquistadores hispano-europeos. El anterior fragmento textual del libro de Méndez refleja que la transculturación todavía existe. La cultura dominante altera o transforma a la cultura marginada, donde la parte dominante habla; mientras la parte marginal calla o es silenciada.

Parece coherente preguntarse si Anzaldúa ha internalizado el pensamiento eurocéntrico: si ella, por haber sido criada en la sociedad estadounidense, ha llegado a pensar como el otro, el euroamericano caucáseo, monolingüe, valorando el inglés más que el español. No cabe duda de que el personaje “yo” en *Borderland/La Frontera The New Mestiza*, se aleja de su propia herencia cultural chicana y toma el punto de vista de la mayoría de la sociedad: la gente angloparlante de Estados Unidos. Sí es así, eso concordaría con lo que se plantea en *Inflexión Decolonial*, de que el sujeto colonizado acepte una clasificación cultural basada en el pensamiento racial, donde el hombre caucáseo y su cultura es considerado superior a los demás. Gloria Anzaldúa por su parte, generalmente escribe en inglés, sin embargo, utiliza el español mexicano cuando quiere enfatizar una diferencia cultural. Ella siente una discrepancia entre su herencia cultural mexicana y la cultura dominante en la vida cotidiana de los chicanos, en la cultura estadounidense: “*Cuando Carito, mi hermanito, was missing in action and, later,*

wounded in Viet Nam, *mi mamá* got on her knees *y le prometió a Ella* [la virgen María] *que si su hijito volvía vivo* she would crawl on her knees and light novenas in her honor” (*Borderlands/La Frontera The New Mestiza* [1987] 2012 :52 cursivas de la narradora). La mezcla entre el inglés y el español, refleja una diferencia cultural que siente el sujeto literario chicano. El uso de diminutivos en la lengua española para expresar cariño. “Carito,” hermanito”, “hijito”. El uso del sufijo –ito de procedencia hispanoamericano, subraya el amor que la familia le tiene al hermano menor de Gloria. Al mismo tiempo pone de relieve la diferencia cultural y social entre la nueva cultura y la vieja, al referirse a la familia. La familia, como una institución constitutiva juega un rol crucial en la vida de los chicanos. El patriarcalismo y el machismo está todavía presente en la familia, por lo que, en el texto, el hermano de Gloria es valorado de modo diferente que ella. En la pirámide familiar él se ubica arriba de ella. La relación entre “la mamá” el “hijito” es igual que la relación entre un hembra tigre y su cachorro: La madre puede matar o sacrificar su propia vida, para defender su nene, su hijo consentido, el hombre ejemplar.

3.4 Conclusión

En este capítulo, la teoría decolonial expuesta por Restrepo y Rojas (2010) y Dussel (1994) nos ha brindado un buen soporte conceptual para fundamentar nuestra investigación sobre la representación de la identidad en el sujeto literario colonial tanto en la novela *Peregrinos de Aztlán* de Miguel Méndez como en la ficción autobiográfica *Borderlands/La Frontera The New Mestiza* de Gloria Anzaldúa.

Hemos contextualizado el concepto de “identidad” y nos detuvimos en explicar lo que entraña para el sujeto vivir entre dos identidades. De la misma manera, hemos puesto de relieve que el aspecto clave de la identidad chicana, representada en las obras de nuestra tesis, radica en el reconocimiento y valoración que el sujeto realiza de su herencia cultural de origen en el encuentro con la cultura estadounidense.

Por otro lado, se examinó la representación de la identidad femenina y masculina en el narrador masculino en *Peregrinos de Aztlán* y la narradora femenina “yo” (Gloria Anzaldúa) en *Borderlands/La Frontera The New Mestiza*. Al respecto hemos verificado que la narradora expresa en su texto un “pensamiento fronterizo” dada la perspectiva adoptada – subalterna colonial- a la hora de presentar y representar personajes femeninos. Por otra parte, el sujeto masculino, de Méndez, ficcionalizado en el narrador masculino, asume el poder de someter al otro, al salvaje, al sujeto femenino. Esta potestad para auparse sobre el otro, procedería

históricamente, según la inflexión decolonial, de la conformación del pensamiento eurocéntrico.

Al estudiar la representación de la identidad masculina en *Peregrinos de Aztlán* y *Borderlands/La Frontera The New Mestiza*, planteamos que de la identidad femenina y masculina en los personajes se pliega, en líneas generales, a los estereotipos existentes en la expresión literaria occidental.

En última instancia, es oportuno señalar que, a la hora de identificarse, el personaje Gloria Anzaldúa no tiene cabida en las identidades femeninas tradicionales establecidas dentro de la jerarquía hegemónica de la raza o de género, por lo que procede a construir una identidad propia: la nueva mestiza, consistente en una hibridación entre dos identidades: la mexicana chicana hispanohablante y la estadounidense-anglosajona, respectivamente. Para un resumen más detallado de la investigación efectuada en el capítulo 3, véase el capítulo 4 “Resultados de la investigación”.

CAPÍTULO 4: RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

4.0 Introducción

El objetivo principal de esta tesis fue estudiar, a la luz de la Inflexión Decolonial tanto la identidad del narrador como la de los dos personajes centrales del corpus seleccionado sobre literatura chicana, para así determinar qué tipo de relaciones de poder, a nivel socio-económico y de género, se manifiestan en la literatura chicana de fines del siglo XX. A tal efecto, hemos procedido a un análisis comparativo de la estructura narrativa de las obras *Peregrinos de Aztlán* de Miguel Méndez y *Borderlands/ La Frontera The New Mestiza*, de Gloria Anzaldúa. Como estrategia analítica para hacer el análisis de la estructura narrativa del relato, tomamos el instrumental narratológico de Gerard Genette mientras que, para realizar el análisis de la identidad del sujeto literario chicano, se optó por tomar como fundamento la teoría decolonial como la entienden Enrique Dussel, Eduardo Restrepo y Axel Rojas. Específicamente añadimos los conceptos de *otredad*, *colonialidad del ser* y *colonialidad de saber*, para examinar cómo se obran dichas relaciones de poder en las obras de Méndez y Anzaldúa, que toman como referente la historia social, económica y cultural de la comunidad chicana del siglo XX.

4.1 Resultados de la investigación y la conclusión

En el primer capítulo pusimos en contexto histórico-literario las obras y los escritores de nuestra tesis, respectivamente Miguel Méndez y Gloria Anzaldúa, cuya producción literaria no es vasta, pese a lo cual ambos han sido valorados como pilares de la literatura chicana. Dicha contextualización fue necesaria para poner de relieve lo que estos escritores tenían en común en relación tanto a su herencia histórica y cultural como a sus respectivos discursos literarios. La marginación que ha sufrido el pueblo chicano, ha marcado la producción literaria de tanto Méndez como de Anzaldúa. En sintonía con esto, se estableció que los escritores chicanos en general, abordan los problemas de la sociedad, desde una posición crítica, siendo dicho compromiso social un hilo conductor en sus obras. Se determinó que estos, en su gran mayoría son portavoces de la gente históricamente marginada por su apariencia física, herencia cultural, y por encontrarse económicamente en la base de la pirámide de poder de la sociedad norteamericana. Asimismo, verificamos que una de las funciones de la literatura chicana, ha sido, representar el contexto sociocultural opresivo en que está escrita y el lugar(ocus) social, económico e ideológico tanto del escritor chicano como de sus personajes.

En el escrutinio del estado de la cuestión crítica sobre la literatura chicana escrita en español, constatamos que su producción resulta muy escasa comparación con aquella escrita en inglés. Por tal razón, la literatura chicana escrita en inglés es, en líneas generales, objeto de investigaciones académicas con más frecuencia. Reseñamos algunos trabajos críticos, Juan Bruce-Novoa, entre otros, quien sostiene la existencia de una llamativa laguna en los estudios de la literatura chicana escrita en español. Roberto Sánchez Benítez confirmó en 2011 la realidad de ese vacío y sostuvo que la primera razón de ello la condición aún subalterna que el español mantiene hasta hoy en día, considerado un idioma extranjero en los Estados Unidos que se sitúa en un rango inferior al de la lengua principal y dominante.

Tras llevar a cabo una revisión bibliográfica, se ha constatado que hoy no existe ningún estudio sobre *Peregrinos de Aztlán* y *Borderlands/La Frontera The New Mestiza*, que haga un profundo análisis comparativo de las figuraciones del colonialismo y la colonialidad en el sujeto chicano, representado en las obras de Méndez y Anzaldúa. Por lo tanto, decidimos en la presente tesis estudiar indagar en este sector crítico deficientemente estudiado de la literatura chicana contemporánea.

En el capítulo dos pasamos reseñar la historia ficcional (la trama) de la novela de Méndez y la prosa y poesía de Anzaldúa. Verificamos que la novela *Peregrinos de Aztlán* está dividida en tres partes, unidas por la acción del personaje chicano lavacoche omnipresente en toda la obra. Por su parte, corroboramos que la prosa y poesía de Anzaldúa presenta una división binaria. En la primera parte, Anzaldúa articula y describe hechos de su propia vida refiriéndose a sus antecedentes, sus familiares, sus amigos y a la colectividad chicana, mientras que, en la segunda, la autora inscribe su yo interior a través de los poemas que intercala en su obra.

Concluimos que la focalización en *Peregrinos de Aztlán* alterna entre la omnisciencia y el narrador testigo u observador. El narrador es paisano del chicano Loreto pues narra en una inclusiva primera persona del plural, enfatizando a veces su condición de personaje secundario, testigo u observador y dirigiéndose explícitamente al lector. Por su parte *Borderlands/La Frontera The New Mestiza* está narrada en la voz de un narrador homodiegético. Afirmamos que el narrador en primera persona protagonista, “yo” /” I” se identifica como intérprete y actúa como factor aglutinador de todos aquellos que se reconocen como chicanos de los dos lados de la frontera. En esa misma línea, a través de la narrativa, la narradora evidencia en esta primera persona del plural “nosotros” / “we” su condición de miembro de la colectividad chicana. En la segunda parte de la obra de Anzaldúa hay poemas donde la narradora, muestra una vertiente autoficcional dejando traslucir a través su “yo” lírico, como en el poema “No se raje, chicanita”. (*Borderlands/ La Frontera The New Mestiza* [1987] 2012: 222-223)

En el segundo capítulo analizamos la estructura narrativa de *Peregrinos de Aztlán* y *Borderlands/La Frontera The New Mestiza* tomando como base los conceptos de Gerard Genette en *Figuras III* ([1972]1989). Con arreglo a ello, se estudia la función del narrador en la novela y la prosa, aplicando las nociones narratológicas *tiempo narrativo, orden temporal, duración y frecuencia narrativa*. A la hora de analizar el modo narrativo dedicamos aplicar cuidadosamente la distinción entre los conceptos de *distancia, perspectiva y focalización*.

En relación al tiempo narrativo de la novela de Méndez, es decir, al tiempo real de la historia, establecimos que abarca un periodo de 65 años: (1910 -1975): mientras que en la prosa y poesía de Anzaldúa los hechos narrados discurren nada menos que entre el 35000 a. c el año de publicación de novela en (1987).

Atendido a las consideraciones de Gerard Genette, que estudia las características del relato lineal y fragmentado, hemos determinado que la estructura narrativa de *Peregrinos de Aztlán* presenta numerosos saltos cronológicos entre fragmentos textuales en forma de recuerdos, sueños, diálogos y descripciones. Se verificó igualmente que la narrativa en la primera parte de *Borderlands/ La Frontera The New Mestiza* está dominada por la analepsis, al relatar acontecimientos en el pasado; en marcado contraste con la segunda, que consta de poemas, como “No se raje, chicanita” (*Borderlands/ La Frontera The New Mestiza* [1987] 2012: 222-223), en el que se articulan prolepsis que orientan la narración hacia el futuro. En cuanto al estatuto genérico, determinamos que la prosa no concuerda con una autobiografía convencional, por no presentar un relato en pretérito indefinido, un inicio, ni tampoco un nudo y un desenlace. Concluimos, asimismo, que las dos obras de la tesis son relatos fragmentados y anacrónicos que siguen un orden acronológico.

Al estudiar la duración del relato y la historia, Genette menciona *las formas fundamentales del movimiento narrativo*, a saber, *la elipsis, la pausa descriptiva, la escena y el sumario* (Genette [1972]1989: 151-152). La novela *Peregrinos de Aztlán*, objeto de nuestro estudio, posee una estructura fragmentaria y algunos pasajes son en realidad pausas descriptivas que no hacen avanzar la acción de la narrativa, y “desfilan” en forma de descripciones, observaciones o comentarios efectuados por el narrador testigo. Paralelamente, en *Borderlands/La Frontera The New Mestiza* hallamos pausas descriptivas donde la narradora parece proyectar ciertos sentimientos y pensamientos de la autora Anzaldúa. Siguiendo a Genette, constatamos que la escena es el punto donde el tiempo del relato y la historia convergen, lo cual es perceptible en la novela *Peregrinos de Aztlán* donde a través de lapsos de diálogos y de monólogos interiores interactúan dos o más personajes. Concluimos que la frecuencia narrativa en las dos obras, en general, es singulativa. Sin embargo, ello no es

obstáculo para señalar que tanto la novela *Peregrinos de Aztlán* como la prosa y poesía contenida en *Borderlands/la Frontera The New Mestiza* tienen rasgos iterativos, toda vez que narra hechos reales y ficticios constituyen una serie o bien por referir un tema desde diferentes ángulos.

Los conceptos acuñados por Genette nos sirven de nuevo para determinar cómo el autor regula la información narrativa empleando dos modos narrativos básicos y diferentes: la distancia y la perspectiva. Primero prestamos atención a la noción de distancia, que designa a quien *ve* y a quien *habla*. La distancia narrativa en *Peregrinos de Aztlán* es una combinación del discurso imitado, discurso narrativizado y discurso transpuesto; mientras que la distancia narrativa en *Borderlands/ La Frontera The New Mestiza* está dominada por una narración regulada donde predomina la información, quedando la presencia del informador reducida a un mínimo; esto es, el discurso se narrativiza.

Por otro lado, el concepto de *perspectiva* narrativa subraya quien *habla* y quién *ve*, y es indudablemente un modo de regular y estructurar la información en una narración. Se trata de la perspectiva del narrador o, dicho de otra manera, constituye el “foco narrativo” o el equivalente “punto de vista” (Genette [1972] 1989:241). La perspectiva depende de si el narrador analiza los hechos reales o ficticios desde dentro de la novela o si los observa desde afuera. En segunda instancia, está sujeto a la presencia o ausencia del narrador como personaje en el texto. El narrador en *Peregrinos de Aztlán* alterna entre varias perspectivas, observadas desde el exterior, - en tercera persona, (p 47) y refiriendo los acontecimientos desde varios puntos de vista-, y desde el interior de la narración. Respecto a este punto, concluimos, aquí que el narrador alterna entre la perspectiva interior y la perspectiva exterior de la narración. Además, el narrador se infiltra en la ficción en mayor medida al narrar en primera persona del singular y del plural. Cuando este opta por la tercera persona singular se erige en testigo que cuenta la historia del héroe. En cuanto a la prosa y versos incrustados en *Borderlands/ La Frontera The New Mestiza*, la narradora vehicula su historia desde el interior. Aunque cuenta la historia alternando entre yo y nosotras/nosotros, su perspectiva no obstante permanece fija.

Genette maneja el término “focalización” como parte del análisis de la estructura narrativa. Este concepto precisa qué punto de vista toma el narrador a la hora de contar el relato. El crítico discierne tres tipos de focalización narrativa: *relato de focalización cero*, *relato de focalización interna* y *relato con focalización externa*. Siguiendo ese desglose conceptual, se terminó por concluir que el de Miguel Méndez es un relato con focalización cero. Sin embargo, hay pasajes donde el narrador se torna heterodiegético y el relato vira hacia la focalización interna. En suma, determinamos que en *Borderlands/ La Frontera The New Mestiza* la

figuración de la autora empírica Gloria Anzaldúa funge como narradora protagonista y personaje principal, con lo cual la focalización del relato es interna.

El propósito central del capítulo 3 consistió en estudiar cómo la *otredad*, la *colonialidad del ser* y la *colonialidad del saber* llegan a traslucirse en el discurso narrativo. En este capítulo contextualizamos el concepto de “identidad” y explicamos lo que significa para el sujeto vivir entre dos identidades. Se determinan las implicaciones que para el ser chicano tiene el reconocimiento de la hibridez existente tras su identidad, a caballo entre la expresión cultural mexicana y estadounidense. Observamos que la patria mítica de Aztlán opera entonces como un elemento unitario: la falta de un territorio fijo enfatiza el hecho de que los chicanos poseen una identidad cultural transnacional, dada su herencia cultural mexicana y por ser miembros de la sociedad y/o residir en los Estados Unidos, donde la cultura anglosajona es la dominante. Asumimos que todo ello entraña una serie de complicaciones identitarias: tener una identidad cultural chicana presupone que el sujeto constantemente tiene que elegir y modelar entre diferentes valores, costumbres y conocimiento ligados a ambas culturas. Concluimos que el aspecto clave de la identidad chicana, representada en las obras de Méndez y Anzaldúa, es que el sujeto valora y reconoce su herencia cultural de origen en el encuentro con la cultura estadounidense.

Por otro lado, examinamos también a la representación de la identidad femenina y masculina en los personajes Loreto Maldonado en *Peregrinos de Aztlán* y yo (Gloria Anzaldúa) en *Borderlands/ la Frontera The New Mestiza* y determinamos que la narradora en *Borderlands/ La Frontera The New Mestiza* percibe que existen diferentes expectativas para personas de los dos géneros, prejuicio con el cual ella no se identifica, por cuanto la cultura anglosajona se le impone como normativa. Concluimos con que la narradora articula en su texto un “pensamiento fronterizo” dada la perspectiva adoptada, subalterna colonial, a la hora de presentar y representar personajes femeninos. Ello permite colegir, por tanto, que la identidad femenina en la prosa y poesía de Anzaldúa es, explícitamente descrita como defectuosa, imperfecta o incluso fallida. Dicha actitud negativa deriva de una concepción patriarcal originada en el seno de la colonialidad en el sistema-mundo que relega seres humanos, a la colonialidad del ser, donde la identidad femenina es infravalorada respecto a la masculina, como lo atestigua la *inflexión decolonial* (Restrepo y Rojas 2010:38).

Por otra parte, el sujeto masculino, de Méndez en *Peregrinos de Aztlán*, representado por el narrador masculino, detenta el poder de subordinar al otro, al salvaje, al sujeto femenino, materializado en el personaje de *la abuela*. Esta potestad para auparse sobre el sujeto femenino, históricamente proviene según la *inflexión decolonial*, de la formación del pensamiento

moderno y de la constitución del “conquistador, como ego violento y guerrero moderno naciente, era además un “ego- fálico” (Dussel 1994: 50). Concluimos, por tanto, que la figuración del sujeto femenino en la novela de Méndez, es elaborada mayormente desde la órbita de la negación y el silenciamiento.

Al estudiar la representación de la identidad masculina en las dos obras de Méndez y Anzaldúa, resulta palmaria que dicha representación se articula con el estereotipo de la identidad masculina. Sin embargo, la narradora de Gloria Anzaldúa se muestra muy suspicaz con las formas de representación de la dominación del género masculino en la sociedad, culpando de ello a su propia cultura. Ello entronca en realidad con que tanto el hombre como la mujer chicana han sido víctimas de la colonización o de “el lado oscuro del mito de la modernidad”. (Dussel 1994: 70) En relación con esto, planteamos que en *Peregrinos de Aztlán* y *Borderlands/La Frontera The New Mestiza* la representación de la identidad femenina y masculina en los personajes se pliega, en general, a los estereotipos existentes en la expresión literatura occidental. En consecuencia, proponemos aquí que la diferencia de las dos identidades quizá depende del género biológico del narrador. Así, en la novela de Méndez el narrador es hombre y el narrador en la obra de Anzaldúa es una mujer. La gran diferencia estriba en que el primero comenta, describe y presenta la apariencia de los personajes, en especial de los femeninos; mientras que la segunda se abstiene de comentar la apariencia física de los personajes masculinos. En ese sentido, sugerimos aquí que la narradora de Anzaldúa en contraste con el narrador de Méndez representa un “locus de enunciación” diferente en la descripción de los personajes. Para la narradora de Anzaldúa no importa la apariencia de sus personajes porque ella misma comparte un pensamiento fronterizo, que la ha liberado, en cierto grado, del pensamiento dominante de la sociedad norteamericana donde vive. Méndez, por otra parte, cumple con las expectativas del pensamiento eurocéntrico cuando describe el otro, aquí, la mujer. Sugerimos aquí que la apariencia física ha sido y sigue siendo un marcador importante del pensamiento eurocéntrico, cuando describe el otro, aquí, la mujer. Cabe apuntar aquí que la apariencia física ha sido y sigue siendo un marcador importante del pensamiento eurocéntrico cuando se describe un personaje literario femenino, cuya función es la procreación y la crianza, como sucede en el relato de Méndez.

Planteamos que en *Borderlands/ La Frontera The New Mestiza* el narrador homodiegético, Gloria Anzaldúa, describe el otro, sin embargo, no lo describe físicamente: el otro es el personaje diferente o diferenciado de la narradora por su género, etnicidad, lenguaje u orientación sexual. Verificamos que, a la hora de identificarse, el personaje Gloria Anzaldúa no tiene cabida en las identidades femeninas tradicionales establecidas en la jerarquía

hegemónica de la raza o de género, y por tanto ella construye su propia identidad: la nueva mestiza. Una hibridez entre dos identidades: la mexicana chicana hispanohablante y la estadounidense-anglosajona, respectivamente.

En el tercer capítulo partimos de la premisa de que el personaje chicano de la novela de Méndez, Rudolph H. Smith ha sufrido un proceso de blanqueamiento cultural. Al gozar de un trabajo reputado en la sociedad norteamericana, habría rebasado a sus congéneres, beneficiándose del trabajo llevado a cabo por ellos. Esto nos lleva a concluir que el dicho personaje ha sido en cierto modo víctima de la *colonialidad del ser*, derivada de la *colonialidad del poder* y que incide en su *dimencion ontológica* (Restrepo y Rojas 2010: 156), lo cual se asocia, en nuestro análisis, con la explotación corporal sufrida por la población indígena durante el periodo colonial. Dada la rigidez de la escala socio-laboral, los puestos privilegiados de la sociedad han sido y siguen siendo obtenidos por los hombres norteamericanos “eurocentristas”. El conocimiento científico, basado en investigaciones desarrolladas durante siglos, se adquiere a través de estudios y, por tanto, exige que el sujeto se alfabetizado. La falta de acceso al conocimiento científico ha conducido a menudo a considerar al indígena “menos capacitado intelectualmente” porque el conocimiento popular, sostenido en la experiencia propia, en general, es transmitida de padres a hijos durante generaciones.

En *Peregrinos de Aztlán*, el sujeto chicano es consciente de su infravaloración en la jerarquía laboral, étnica o de género. Los fragmentos textuales de la novela de Méndez son muestras ilustrativas de la *diferencia ontológica colonial o sub-ontológica*, la experiencia vivida durante la Colonia antes y que actualmente depende de las relaciones basadas en su posición jerárquica: “la diferencia ontológica colonial o sub-ontología, es decir, la que se establece entre el ser y yo que está debajo del ser” (Restrepo y Rojas 2010: 161).

A tenor de lo analizado, el personaje chicano Lencho en *Peregrinos de Aztlán*, vendría a encarnar el sujeto activo que explora el cuerpo de su mujer, representando aquí al mismo tiempo al hombre subalterno que subordina a su mujer valiéndose de su cuerpo para mantener a la familia. Por su condición masculina, Lencho, se arroga el derecho de objetualizar/ aprovecharse del cuerpo de su mujer, conducta machista reflejada en su actitud hacia la mujer. Por tal actitud y acción hacia la mujer, el personaje Lencho, es un ejemplo de “el lado oscuro del mito de la modernidad” donde la dominación y la violencia ejercido por el sujeto colonizado, Lencho, hacía la víctima, la mujer, viene del mito de la modernidad. “Por el carácter civilizatorio de la Modernidad, se interpretan como inevitables los sufrimientos o sacrificios (los costos) de la “modernización”, del otro sexo por débil” (Restrepo y Rojas 2010: 82-83)

Al estudiar la prosa y la poesía de Gloria Anzaldúa hemos puesto de relieve que los hombres chicanos descritos en su texto han explotado y siguen explotando a la mujer chicana tanto laboral como sexualmente. Al haber sido tachados históricamente de “menos inteligentes” y “menos civilizados” los personajes chicanos han internalizado esas expectativas, aceptando hasta cierto punto su posición en lo que atañe a la supervivencia en la sociedad híbrida (pre)moderna; esto es, el sujeto literario masculino chicano toma a su padre como modelo a la par que el sujeto chicano femenino literario toma a su madre como referencia a la hora de encontrar un trabajo adecuado o al buscar una pareja para ser mantenida o a la que mantener. Sin embargo, Gloria Anzaldúa rompe con tales expectativas y en su obra plantea una abierta rebelión contra esos patrones de la sociedad

El personaje Loreto, imagen del sujeto chicano subalterno, en su búsqueda de autorrealización, es víctima de las consecuencias de la *colonialidad de saber*: “Como consecuencia de la colonización, las condiciones del patrón de poder colonial han subalternizado un sinnúmero de conocimientos, experiencias y modalidades de vida” (Restrepo y Rojas: 175). En la novela *Peregrinos de Aztlán*, no aparecen los padres de Loreto Maldonado, ni otros parientes. Loreto no se encuentra en una posición precisamente privilegiada en su sociedad. Constatamos que Loreto tiene que trabajar para sobrevivir, desempeñando una labor dura y con la que continúa la trayectoria de sus antepasados en el desempeño de trabajos de esfuerzo claramente corporal como instrumento para ganar dinero. Implícitamente leemos que se ofrece al encargo igual que sus antepasados; por tanto, el concepto de honra es importante para el personaje pues, reseñamos que Loreto por pertenecer al género “fuerte”, quiere actuar como un hombre de valor y honra, y siente la responsabilidad de ser un hombre ejemplar; imperativo que puede proceder tanto del machismo como de la colonialidad.

Por su parte, la narradora de Gloria Anzaldúa rompe con la jerarquía de valores asociada a la colonialidad del saber, puesto que, lejos de conformarse con seguir la trayectoria de sus parientes, se presenta como la *nueva mestiza* y, por eso mismo, decide trazar su propio camino hacia la autorrealización. No cabe duda de que Gloria Anzaldúa representa “el pensamiento fronterizo” a la hora de autoidentificarse. Concluimos con que representa una identidad nueva, la nueva mestiza, que implica una hibridez entre la vieja cultura, la mexicana y la nueva, la norteamericana. Verificamos que Gloria Anzaldúa y algunas de sus congéneres, son privilegiadas por tener la posibilidad de convertirse en una mujer autónoma. La reacción y actitud de Gloria hacia la cultura dominante deriva en una enunciación fraguada desde una perspectiva intercultural, puesto que, en efecto: “la construcción de la interculturalidad es posible en tanto logre implosionar el “conocimiento hegemónico”, rompiendo con sus lógicas,

al tiempo que construyen nuevas formas de relación y conocimiento entre proyectos subalternos” (Restrepo y Rojas 2010: 176). La energía para realizarse e introducir una nueva identidad e incorporar la perspectiva del sujeto surge de la resistencia que históricamente habría mostrado la mujer india.

Grosso modo, ser homosexual no ha sido aceptado en el mundo occidental eurocéntrico. Tradicionalmente la homosexualidad hasta hace muy poco ha sido catalogada como enfermedad y hasta hoy en día ha sido cuestión tabú por lo menos en países donde la religión ha jugado un rol central en la sociedad y la vida cotidiana, como es el caso de México y los estados en el sur de EE. UU, el terreno donde viven los chicanos. Las relaciones heterosexuales han sido normativas en aquellas sociedades.

A la luz de lo estudiado, se constata que, en *Peregrinos de Aztlán*, los homosexuales. Llamados coloquialmente “jotos” y “jotolingos”, sufren un proceso de deshumanización. El sujeto colonial, representado por el narrador, reduce a los homosexuales a algo de condición desagradable o intrascendente. No obstante, existe una diferencia en la valorización de la relación lésbica y la relación homosexual. La primera no ha sido vista como una amenaza hacia el hombre en sí, y por eso, no ha sido tildada de cuestión tan tabú como la relación sexual entre dos hombres. Quien describe es un narrador y lo hace desde una perspectiva masculina, igualando a las lesbianas con las yerbas, reduciéndolas a maleza, en evidente burla hacia las mujeres homosexuales. El discurso es una muestra de la manera que el hombre heterosexual (so) juzga a la mujer homosexual, tornándose ésta en una suerte de víctima de la colonización mental masculina,

Por la posición que ocupa la religión en las sociedades representadas en las obras estudiadas en esta tesis, ser homosexual puede manifestarse en un estado de crisis a la hora de interaccionar con la familia, los familiares, los colegas y la sociedad en general. Los estereotipos operantes sobre la identidad homosexual tanto masculina como femenina, pueden constituir un límite enorme para el sujeto homosexual. No en vano, el “yo” en *Borderlands/Frontera The New Mestiza* reconoce implícitamente contar con la opción de elegir entre ser homosexual o heterosexual, o como ella afirma, ser *queer* (i.e. nota 92): “Aun siendo lesbiana y criada en el catolicismo, adoctrinada rígidamente como tal, *elegí la opción de ser transexual* (para algunos es genéticamente inherente)” (*Borderlands/Frontera The New Mestiza* [1987] 2012 41, cursivas de la narradora). Así pues, la narradora no está de acuerdo con los criterios biologicistas que maneja la sociedad eurocentrista para explicar la homosexualidad. Antes bien, la considera una opción reivindicando que ella ha elegido ser *queer*, no por biología, sino por interés y gusto. La actitud que muestra Gloria Anzaldúa sobre su sexualidad, a pesar

de que es considerada ser hasta una enfermedad, por la parte de la mayoría de la sociedad, Anzaldúa rompe con la visión de la cultura dominante y su locus de enunciación (lugar) es desde un *pensamiento fronterizo*.

Cabe añadir que Anzaldúa no se erige en portavoz de todos los homosexuales chicanos por cuanto “desde la inflexión decolonial no se está afirmando que lo que plantea un subalterno colonial pueda generalizarse a todos los que se encuentran en su semejante ubicación” (Restrepo y Rojas 2010: 198). Esa divergencia o “desvío” implica que cada sujeto posee su propia historia, identidad y modo de expresarse. Desde esa óptica, no cabe duda de que el narrador- personaje Gloria representa y se presenta a sí misma como un sujeto subalterno, pese a lo cual, “el hecho de que una figura intelectual o política sea indígena, no lo hace representante de todos los indígenas” (Restrepo y Rojas 2010: 197). Es decir, que existe una diferencia relativa al modo en que el sujeto homosexual se siente valorado y a la manera en que expresa su identidad sexual, aún por otro sujeto que sea homosexual.

En último término, nos hemos ocupado de la representación de la identidad caucásea e indígena en *Peregrinos de Aztlán* y *Borderlands/La Frontera The New Mestiza*. Primeramente, definimos y ubicamos en el contexto de las obras de la tesis, las nociones de etnia, etnicidad y raza. La apariencia física, el color de la piel constituyen factores cruciales en el momento de identificarse o ser identificado. El color de piel de algún modo conforma la identidad, y hay una jerarquía respecto a la etnicidad, donde el hombre caucásico ocupa la cúspide y el hombre indígena se sitúa en el estrato inferior por tener piel morena, el pelo moreno y los ojos oscuros. Dicha clasificación trascendió en una relación vertical relativa al poder, entre el hombre blanco y el hombre indígena, esto implica una categorización del individuo por etnicidad. La jerarquía étnica se revela, pues, como un paradigma primordial dentro del pensamiento eurocéntrico. Los hispano-europeos se autoproclamaron en representantes, *per se*, de la raza caucásica, llegando al “Nuevo Mundo” y estableciéndose en la cúspide de la pirámide racial.

En su pensamiento y producción crítica, Walter Dignolo se propuso subrayar la coherencia entre lengua y racismo. Los chicanos históricamente han sufrido, y todavía hoy en día, sufren lingüísticamente por la desvalorización y marginación crucial del español. El racismo o el problema de la raza son conceptos muy anclados a la lengua y ello se trasluce meridianamente. En las dos obras abordadas prevalece el racismo hacia el hispanohablante y la obligación que adquiere la cultura dominante de controlar tanto la mente como el cuerpo del chicano

Los chicanos también se autodenominan “la raza”, como sucede en la narrativa de Anzaldúa: “Si le preguntas a mi mamá, “¿Qué eres?” te dirá, “Soy mexicana.” My brothers and

sister say the same, I sometimes will answer “soy mexicana” and the others will say “soy Chicana” o “soy tejana.” But I identified as “Raza” before I ever identified as “mexicana” or “Chicana” (*Borderlands/La Frontera The New Mestiza* [1987] 2012: 84). Algunos críticos de la decolonialidad plantean que la etnicidad, jerarquía mental operativa durante siglos, ha llegado a desempeñar una función importante a la hora de identificarse horizontalmente con los demás chicanos.

El sujeto chicano, en función del nivel donde se halle ha sido objeto de racismo por no haber podido comunicarse libremente en su idioma supuestamente preferido. Los estereotipos que existen sobre los sujetos bilingües chicanos, se convierten en prejuicios que obstaculizan su autorrealización. Dichos prejuicios no solo son puestos de manifiesto norteamericanos, sino que también circulan paradójicamente entre los propios chicanos. Desde una perspectiva decolonial, a través de la narrativa de Anzaldúa se proyecta una lucha contra el pensamiento hegemónico que descalifica como inferior, a la lengua española, así como la apariencia misma de los chicanos. Curiosamente la madre del personaje (representada por la voz “yo” en la narración), actúa de conformidad con la cultura dominante, enfatizando la importancia del uso del idioma para poder ascender socio-económicamente la pirámide de la sociedad.

La identidad lingüística de los chicanos ha supuesto un obstáculo a expresarse libremente, tanto oralmente como por escrito, utilizando su idioma materno, dada la marginación que sufre el español. Dicha desvalorización sugiere que el español no es una lengua culta y adecuada, sino que connota una cultura menos desarrollada. Este es, pues, un proceso de exotización, desprestigio e incluso asilvestramiento de un grupo lingüístico: el chicano. Hemos mostrado el hecho de que, en la novela *Peregrinos de Aztlán*, se ilustran nítidamente las consecuencias de la censura y la negación del habla de los chicanos.

El proceso de colonización desencadenó una aculturación de la población nativa del “Nuevo Mundo”, de su lengua y cultura, por parte de los conquistadores hispano-europeos. La cultura dominante altera o transforma a la cultura marginada, hablando y nombrando allí donde la parte dominada se silencia. Gloria Anzaldúa por su parte, escribe generalmente en inglés, sin embargo, utiliza el español mexicano cuando quiere enfatizar una diferencia cultural, hecho que cabe interpretar una discrepancia que ella expresa entre su herencia cultural mexicana y la cultura dominante en la vida cotidiana de los chicanos, inmersos en general, dentro de la cultura estadounidense.

Como ya hemos mencionado, el concepto el otro ha sido el hilo conductor de nuestro análisis. Además, hemos manejado los conceptos *colonialidad del ser* y *colonialidad del saber* acuñados por la teoría decolonial. Asimismo, se ha puesto de relieve que la *colonialidad* es una

estructura establecida en el sujeto colonial, encarnados en el personaje Loreto Maldonado, en el narrador en la novela *Peregrinos de Aztlán* y por el narrador homodiegético, como también en el personaje yo/ Gloria Anzaldúa en la prosa y poesía *Borderlands/La Frontera The New Mestiza*. Dicha estructura todavía sigue presente y vigente en su imaginario. Sin embargo, Gloria Anzaldúa rompe con los estereotipos que vienen del pensamiento occidental europeo, a la hora de identificarse a sí misma. Ella cree en su propia identidad, la nueva mestiza: una hibridación entre la vieja identidad subordinada, la indígena mexicana hispanohablante y la identidad imputada alterada, la identidad europea occidental de habla inglesa/anglófona. Así, su identidad respecto al género, sexualidad y etnicidad representa algo totalmente nuevo en el contexto geográfico, histórico y cultural del sujeto colonial.

Hemos señalado que los escritores tratados en esta tesis pertenecen a un grupo muy marginado de los chicanos, no obstante, son académicos ubicados en la parte superior de la pirámide socio-económica e intelectual en la sociedad estadounidense, motivo por el cual poseen facultades y aptitud para penetrar la comunidad con su propia voz, bagaje y conocimiento de causa. Lo más relevante, es que disfrutaban la posibilidad de interactuar con la mayoría de la sociedad, los euroamericanos. Tal privilegio les brinda la oportunidad de manejar ambas culturas, conociendo las normas, costumbres y códigos sociales de diferentes grupos según los parámetros de raza, nivel socio-económico y socio-centrismo. Gozar de una perspectiva tan privilegiada, implica que una y otro autor carguen con la responsabilidad de referir la vida e historia del chicano, teniendo en mente el amplio abanico expresivo que existe entre los chicanos a la hora de dar cuenta su identidad y reflejarla.

Aunque soy responsable tanto de los logros como las carencias de esta tesis, espero que las principales conclusiones a que hemos llegado sirvan a motivación a investigadores futuros que quieran profundizar tanto en el interesante estudio de la cultura literaria chicana como en la interpretación decolonial de las obras literarias de Gloria Anzaldúa y Miguel Méndez.

Bibliografía

- ACUÑA, R. (2004): *Occupied America: a history of chicanos - fifth edition*. New York. Longman
- ANAYA, R. A. / LOMELÍ, F. (1989): *Essays on Chicano Homeland*. Albuquerque, New Mexico Academia/El Norte Publications
- ANDRÉ, M.C. / BUENO. E.P. (2008): *Latin American Women Writers an Encyclopedia*. New York. Routledge.
- ANZALDÚA, G. ([1987]2012): *Borderlands/ La Frontera The New Mestiza*. San Fransisco. Aunt Luke Books
- ARCE, J. M.V (2004): “Threshold without Frontier” En (ed.) VALDES, M.J. / KADIR, D. (2004): *Literary Cultures of Latin America A Comparative History*. II Oxford. University Press. 313-334
- ARTEAGA, A. (1997): *Chicano Poetics Heterotexts and hybridities*. Cambridge. Cambridge University Press.
- ASHCROFT, B. / GRIFFINS, G. /TIFFIN, H. (1998): *Key Concepts in Post-colonial studies*. London: Routledge.
- BENITEZ, R.S (2011): *Las identidades narrativas en la literatura chicana*. Saarbrücken. Editorial Académica Española.
- BETANCOR, M. H (2010) “Borderlands /la frontera the new mestiza: rompiendo las fronteras del género autobiográfico”. *Philologica Canariensia* Las Palmas de Gran Canaria: Facultad de Filología de la Universidad de Las Palmas de Gran canaria. N16-17 (2010-2011) 65-68.
- BRUCE-NOVOA, J. (1996) “Metas monológicas estrategias dialógicas: la literatura chicana”. *Cuadernos Americanos 55 Nueva Época*. Universidad Nacional Autónoma de México. México. 183-197.
- BRUCE-NOVOA, J. (1980) *Chicano Authors Inquiry by interview*. Austin. University of Texas-Press,
- CISNEROS, SANDRA (2014) “Sandra Cisneros” < <http://www.sandracisneros.com/index.php> > (acceso 07.04.2014).
- CABLE NEWS NETWORK (2012) “Sandra Cisneros” <http://cnnespanol.cnn.com/2012/10/23/sandra-cisneros-ser-hispano-y-no-hablar-espanol-es-como-ser-ciego/> >, (acceso 07.04.2014) (Cable News Network: 2012)
- Diccionario Rae (Real académica española) (acceso 11.06.2019).

- DUSSEL, ENRIQUE (1994): *1492 el encubrimiento del Otro*. La Paz: Universidad Mayor de San Andrés
- GARFIELD, E.P / SCHULMAN, I.A. (1991): *Las literaturas hispanicas*. Detroit. Wayne State Univeristy Press.
- GENETTE, G. ([1972]1989): *Figuras III*. Barcelona: Editorial Lumen.
- GONZALEZ ORTEGA, N (2015): “Macondo: a literary paradigm of a peripheral global nation-state; A Decolonial Reading of Language, Identity, Coloniality and Modernity in Garcia-Marquez’s Narrative.” En (ed.) KHACHATURYAN, E. *Language – Nation- Identity: La “Qustione della Lingua” in Italian and Non Italian Context*. Cambridge Scholars Publishing. (70-95)
- HART, S.M. ([1999]2001): *A companion to Spanish- American literature*. London. Tamesis
- HENRIKSEN, P. (ed.) (2005): *Store Norske Leksikon 3 Brv-Dh*. Oslo: Kunnskapsforlaget, H. Ascehoug & Co. A/S og Gyldendal ASA.
- HERRERA-SOBEK, M. (2004): “Reinventing America the Chicano literary tradition”. En (Ed.) VALDES, M.J. / KADIR, D. (2004): *Literary Cultures of Latin America A Comparative History*. III Oxford. University Press 420- 426.
- JONSSON, C. (2009): "La literatura chicana bajo un enfoque didáctico—Cultura e interculturalidad." En *Moderna språk* 102.1. 78-89.
- KEATING, A. L. (1996): *Women Reading women writing: self-invention in Paula Gunn Allen, Gloria Anzaldúa and Audre Lorde*. Philadelphia. Temple University Press.
- KRAUS. A. (2019): “Otreddad.” En *Nexos: Sociedad, Ciencia, Literatura*. México <<https://www.nexos.com.mx/?p=41808>> (acceso 09.11.2019) (Nexos: 2015).
- LEAL, L. (1998): “La presencia del español en la literatura chicana”. En *REDEN: revista española de estudios norteamericanos número 15-16*. 10.
- LÓPEZ, A.E (2013): *La conquista de América. Una revisión crítica*. Barcelona. RBA LIBROS
- MARTÍN-RODRÍGUEZ, M. M. (1994): “Lenguaje y poder: El español en la literatura chicana”. En *El poder hispano; actas del V Congreso de Culturas Hispanas de los Estados Unidos*. Madrid, España Julio 1992/ de los autores Moncada, A. / Junquera Flys, C./ Palacios Gurpegui, J.A) 487-497.
- MÉNDEZ, M. ([1974]1979): *Peregrinos de Aztlán*. Berkeley California. Editorial Justa publications, Inc.
- MÉNDEZ, M. (1996): *Entre letras y ladrillos*. Arizona. Bilingual Review Press.
- MIGNOLO, W.D. / GÓMEZ P.P. (2012): *Estéticas y opción decolonial*. Bogotá: Universidad Distrital Fransico.

- MIGNOLO, W.D (2003): *Historias locales/diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid. Ediciones Akal.
- MIRANDA, R.M.P (2018): “La representación de la violencia en Abril Rojo de Santiago Roncagliolo. Un enfoque decolonial.” Oslo. Universitetet i Oslo. Tesis de Master <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/63306/Miranda-Master---Tesis-Abril-Rojo.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (acceso 13.08.2019).
- PELAYO- PELAYO, RAMÓN Y GROSS (1968): *Pequeño Larousse ilustrado*. Buenos Aires. Editorial Larousse.
- PELAYO- PELAYO, RAMÓN Y GROSS (1983): *Diccionario Larousse del español moderno*. New York. New American Library.
- PREMINGER, A. / BROGAN, T.V.F. (1993): *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton. University Press in the United Kingdom
- QUIJANO, A. (2014). “Colonialidad del Poder, Eurocentrismo y América Latina.” En: *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*.” Ed. CLASCO. Buenos Aires <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140507042402/eje3-8.pdf> (acceso 08.11.2019).
- RESTREPO, E. / ROJAS, A. (2010): *Inflexión decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamientos*. Popayán: Universidad del Cauca.
- RODRÍGUEZ DEL PINO, S. (1982): *La novela chicana escrita en español: cinco autores comprometidos*. Michigan. Bilingual Press.
- RUY-SÁNCHEZ, A. (1995): “Approaches to the Problem of Mexican Identity.” En (ed.) EARLE, R.L. / WIRTH, J.D. (1995): *Identities in North America The search for community*. Stanford Calif. Stanford University Press. 40-55.
- SALDAÑA-PORTILLO, J. (2001): “Who’s the Indian in Aztlán? (¿Quién es el indígena en Aztlán?) Re-writing Mestizaje, Indianism, and Chicanismo from the Lancadón (Reescribiendo el Mestizaje, el ser indígena y el Chicanismo desde el Lancadón).” *The Latin American Subaltern Studies Reader*. Ed. Ileana Rodríguez. Durham: Duke University Press. 402-423.
- SANTÍ, E.M. (ed.) (2001): *El laberinto de la soledad*. Sexta edición. Madrid: Catedra Letras Hispánicas.
- SMITH, V, (ed.) (1997): *Encyclopedia of Latin American literature*. London. Fitzroy Dearborn publishers
- SULLIVAN, N. (2010): “Queer.” En BEVIR, M, (ed.): *En Encyclopedia of Political Theory*. Thousand Oaks. SAGE Publications, Inc. P. 1131-1132 < <http://dx.doi.org/10.4135/9781412958660.n373> > (acceso 08.11.2019).

VASCONCELOS, J. (1979): *The Cosmic Race/La Raza Cósmica*. A Bilingual Edition with an Introduction and Notes by Didier T. Jaén. Los Angeles: California State University.

VILLEGAS, J. (2004) "Hispanic cultures in the United States: Diversity, hybridism, and constant transformation. Introduction." En (ed.) VALDES, M.J. / KADIR, D. (2004): *Literary Cultures of Latin America A Comparative History*. III Oxford. University Press. 417-419.

ZERMEÑO-PADILLA, G. (2008): "Del mestizo al mestizaje: arqueología de un concepto." En *Memoria y Sociedad* Bogotá. Colombia, 01. June 2008 Vol. 12 (24) 79-95

VOX *Diccionario de uso del español de América y España* (2002): Primera edición (Dirección editorial: Núria Lucena Cayuela. Barcelona