

La lengua y la historia en dos escritores latinounidenses: Sandra Cisneros y Miguel Méndezⁱ

Eleazar Ortiz
The University of Arizona

Al margen de las fronteras físicas que separan países encontramos en nuestros días conceptos teóricos en el ser humano que se entrecruzan y van más allá de áreas definidas de las sociedades y de sus culturas. Los marcadores étnicos identifican a las personas y cuando se pierden los de origen se reemplazan por otros de la sociedad receptora. La lengua forma parte de la actividad fronteriza del individuo y es utilizada como instrumento de transculturación y como muestra de pertenencia a una identidad nacional. Además, la lengua es el medio de transmisión de la experiencia y la historia de origen, las cuales influyen en la creación literaria. Estos marcadores culturales, lengua e historia, se muestran en dos obras de la literatura latinounidense como son “Eyes of Zapata”ⁱⁱ de la escritora Sandra Cisneros y *Peregrinos de Aztlán* de Miguel Méndez. Caracterizadas por su intención del uso del lenguaje literario y lo temático, estas dos creaciones desbordan las fronteras en busca de un lector ávido de retos. Las narrativas exponen conceptos históricos y contemporáneos en busca de una fusión que manifieste un nuevo punto de vista, teniendo como premisas la lengua y la influencia de los marcadores étnicos.

La frontera geográfica real entre los Estados Unidos y México ha sido una demarcación activa que ha cambiado de lugar a través de la historia de la región. En el siglo XVI fueron los súbditos de la corona española los que se aventuraron originalmente en regiones que hoy pertenecen a los Estados Unidos. Los españoles ya habían sometido al imperio azteca y habían sentado las bases del virreinato de la Nueva España en el territorio que hoy es México. El territorio recorrido por estos inquietos conquistadores y colonizadores españoles fue sumamente extenso y sus campañas llegaron a puntos lejanos de la cabecera de la Nueva España. Al hablar de la historia cultural de los Estados Unidos Heyck señala que:

The story begins at least as early as 1513, when Juan Ponce de León first arrived in Florida and named his discovery La Gran Pascua, meaning Easter season, or Easter celebration in the Spanish language. The city of St. Augustine, the oldest permanent settlement in the United States, was founded in 1565 by Pedro Méndez de Aviles, roughly fifty-five years before the pilgrims set out from Plymouth, England, in the Mayflower. (3)ⁱⁱⁱ

Esto significa que la historia inicial de estos territorios está escrita en la lengua española y se remonta 491 años atrás, rebasando cualquier otro dato o a cualquier otro idioma exceptuando los dialectos usados por los indígenas nativos de estas regiones. De esta fecha inicial de 1513 citada por Heyck empieza la noción de lo fronterizo, dado que los conquistadores españoles venían con el mandato real de transplantar su religión católica y su lengua. Es Heyck, en su mismo libro, quien posteriormente cita: “These Spanish borderland settlements were intended to bring new territories, wealth and souls to the Catholic crown” (4).^{iv}

Los eventos pasados han dado un matiz muy particular a la historia de las dos naciones y sus influencias se observan en sus situaciones actuales. Gloria Anzaldúa, en su ensayo “The

ⁱ Publicado en *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios*. Volumen 2 Número 2, Otoño 2004, pp 81-90. Notas aclaratorias y traducciones de Patricia L. Lozano para la Cátedra de Literatura Norteamericana, FaHCE, UNLP, Agosto de 2012.

ⁱⁱ “Ojos de Zapata”.

ⁱⁱⁱ “La historia comienza tempranamente en 1513, cuando Juan Ponce de León llegó por primera vez a Florida y dio a su descubrimiento el nombre «La Gran Pascua», que quiere decir «Easter season», o «Easter celebration» en lengua española. La ciudad de St. Augustine, el asentamiento permanente más antiguo de los Estados Unidos, fue fundada en 1565 por Pedro Méndez de Aviles, aproximadamente cincuenta y cinco años antes de que los peregrinos partieran desde Plymouth, England, en el Mayflower.

^{iv} “Estos asentamientos fronterizos españoles estaban destinados a proporcionar nuevos territorios, riquezas y almas a la corona Católica”.

Literatura Norteamericana

homeland/El otro México” nos dice que: “Our Spanish, Indian and mestizo ancestors explored and settled parts of the U.S. Southwest as early as the sixteenth century. For every gold-hungry conquistador and soul-hungry missionary who came north from México, ten to twenty Indians and mestizos went along as porters or in other capacities” (196)^v. Estos tempranos movimientos étnicos, raciales, culturales y de clases en la historia de la formación de las dos nacionalidades nunca han desaparecido en ninguna de las dos culturas, y han mantenido su penetración e influencias en las dos identidades nacionales. Continúa Anzaldúa en su mismo ensayo diciendo que “Indians and mestizos from central Mexico intermarried with North American Indians. The continual intermarriage between Mexican and American Indians and Spaniards formed an even greater mestizaje” (196)^{vi}.

Así empieza un peregrinaje del habitante del sur hacia el norte. De la misma forma, nacen y se mantienen los intentos de trascender la frontera en ambas direcciones a través de la creación literaria y el uso de las lenguas, además de otros marcadores étnicos, para mantener ligado el pasado de dos naciones. De esta manera se intenta sustituir lo acentuado de una línea política divisoria por una línea metafórica que se expande en ambas direcciones y que penetra al interior del ser y expresa sus motivos fronterizos interiorizados.

La base teórica de nuestra aproximación la obtenemos al observar la obra de dos escritores latinounidenses que intercambian lenguas y manejan narrativas que se originan en la médula del país de origen. Una, Sandra Cisneros, hija de padre mexicano y de madre méxico-americana nacida en Chicago¹, y su noveleta^{vii} “Eyes of Zapata” escrita en inglés. La temática de su noveleta se encuentra incrustada en la idiosincrasia mexicana representada por el personaje del revolucionario Emiliano Zapata; además, con un contenido que abarca una parte de la vida sentimental del caudillo mexicano y personajes que llevan los nombres de personas reales y situaciones registradas en la historia. Miguel Méndez, por su parte, exhibe un vasto conocimiento del español regional y de sus facetas interlingües al narrar aspectos del proceso migratorio de los mexicanos a los Estados Unidos, sus sacrificios al cruzar el desierto del norte mexicano y sus vivencias en las ciudades fronterizas. Méndez utiliza, además, su experiencia y sus conocimientos geográficos, hace uso de su propio mundo y de sus inquietudes al buscar la realidad fronteriza y ponerla en boca de sus personajes.

El intento de Cisneros es valiente y está en concordancia con su propia evolución personal donde convive con su presente transculturado y su pasado ancestral de inmigrante. Valiente porque utiliza un personaje sumamente conocido, además estudiado e investigado, como lo es Emiliano Zapata, el “Miliano” del pueblo pero también de Inés. Emiliano Zapata e Inés Alfaro son dos personajes que existieron y algunas de las situaciones descritas por la escritora están documentadas en la historia de la Revolución mexicana. Sandra Cisneros exhibe una pertenencia a su origen mexicano y lo va marcando en el uso de las lenguas y en las descripciones de situaciones que realiza sencillamente con un interlingüismo que cautiva. Las fronteras en Cisneros son de cierta manera unificada. Ella es de ascendencia mexicana y al tratar la vida de Zapata y de una de sus amantes en su narrativa vuelve a las raíces de sus progenitores sin pretender alterar su realidad de latinounidense. Homi Bhabha en *The Location of Culture* cita a Renée Green en su introducción diciendo: “Even then, it’s still a struggle for power between various groups within ethnic groups about what’s being said and who’s saying what, who’s representing who’s? What is a community

^v “Nuestros ancestros, españoles, indios y mestizos exploraron y poblaron partes del Sudoeste de los EEUU ya en el siglo dieciseis. Por cada conquistador hambriento de oro y cada misionero hambriento de almas que llegó al norte desde México, venían de diez a veinte indios y mestizos como portadores o cumpliendo otras funciones.”

^{vi} “Los indios y mestizos de México central se casaban con indios estadounidenses. Los casamientos continuos de indios, mexicanos y estadounidenses, con españoles crearon un mestizaje aún mayor”.

^{vii} “Noveleta” refiere aquí a un relato de una extensión mayor a la de un cuento pero menor a la de una novela corta o *nouvelle*.

Literatura Norteamericana

anyway? What is a black community? What is a Latino community? I have trouble thinking of all these things as monolithic fixed categories” (3)^{viii}.

La escritora pugna por recuperar el pasado familiar y lo consigue al pertenecer a una comunidad, la latinounidense y, como lo expresa Bhabha, aunque ella nació, creció y se educó en los Estados Unidos, se desprende del bloque al que pertenece e investiga su pasado ancestral. Sandra Cisneros pertenece a la comunidad latinounidense y demuestra que su creatividad no tiene fronteras ni límites y que para ella no existe una categoría fija deleitándose de su herencia cultural en “Eyes of Zapata”. Cisneros se adentra en la historia del pueblo mexicano porque es un tema que, apoyada en documentos, maneja de una manera sencilla y con propiedad. Para ella el episodio narrado en “Eyes of Zapata” no es exclusivo del creador mexicano que vive en México. Cisneros pertenece a una sub- sociedad pan-latina en los Estados Unidos que extiende el abanico de su creatividad abordando temas tabúes para las comunidades de origen.

Cisneros va más allá de lo que separan las líneas reales divisorias, las épocas y las lenguas al recrear al lector con un pasaje histórico estático en el tiempo pero que la escritora utiliza con un enfoque distinto que refresca lo escrito y guardado por la historia. Cisneros queda atrapada entre los recuerdos ancestrales de su gente y su presente transculturado; este “ayer-hoy” de la escritora se convierte en una necesidad de expresión y su voz sale del espacio que Bhabha denomina “in-between.”^{ix} Homi Bhabha apunta:

The borderline work of culture demands an encounter with ‘newness’ that is not part of the continuum of past and present. It creates a sense of the new as an insurgent act of cultural translation. Such art does not merely recall the past as social cause or aesthetic precedent; it renews the past, refiguring it as a contingent ‘in-between’ space, that innovates and interrupts the performance of the present. The ‘past-present’ becomes part of the necessity, not the nostalgia, of living. (7)^x

Lo mexicano lo renueva con su talento y su inspiración brota de su espacio entremedio y se advierte en “Eyes of Zapata” que es el recurso que utiliza la escritora para dejarnos ver sus antecedentes, su presente y su herencia cultural que ha sido reconquistada. Sandra Cisneros, al igual que Gloria Anzaldúa, lleva su patrimonio cultural a lo largo de su vida. Anzaldúa expone: “Yet in leaving home I did not lose touch with my origins because lo mexicano is in my system. I am a turtle, wherever I go I carry ‘home’ in my back” (43)^{xi}. Así, Cisneros desborda las fronteras del lenguaje y, al tiempo que le da voz a Zapata, pone en sus sonidos el idioma inglés. Inés Alfaro, la narradora, usa un lenguaje interlingüe al combinar el inglés y el español. Zapata le dice a su amante en la narración: “I never said I’d marry you, Inés. Never” (93)^{xii}. Mientras que en otra escena previa, Inés Alfaro le habla al caudillo tiernamente “Look at you. Snoring already? Pobrecito. Sleep, papacito. There, there. It’s only me – Inés. Duerme, mi trigueño, mi chulito, mi bebito. Ya, ya, ya”² (86)^{xiii}.

El componente histórico de “Eyes of Zapata” es sin lugar a dudas uno de los puntos que llaman más la atención en la obra. Podemos afirmar que la narrativa, escrita en inglés, está enfocada para un

^{viii} “Aún así, todavía es una lucha de poder entre varios sectores dentro de los grupos étnicos acerca de qué se dice y quien dice qué, quien representa a quien. ¿Qué es una comunidad después de todo? ¿Qué es una comunidad negra? ¿Qué es una comunidad latina? Me resulta problemático pensar en todas estas cosas como categorías fijas, monolíticas”.

^{ix} Entremedio, situado entre dos cosas.

^x “El trabajo fronterizo de la cultura exige un encuentro con ‘lo nuevo’ que no es parte del continuo del pasado y el presente. Crea un sentido de lo nuevo como un acto insurgente de traducción cultural. Un arte tal no sólo recuerda el pasado como causa social o precedente estético; sino que renueva el pasado, reimaginándolo como un espacio ‘entremedio’ contingente, que innova e interrumpe la performance del presente. El ‘pasado-presente’ se torna parte de la necesidad, no la nostalgia, de vivir”.

^{xi} “Sin embargo al dejar mi casa no perdí contacto con mis orígenes porque lo mexicano está en mi sistema. Soy una tortuga, dondequiera que voy llevo mi ‘casa’ en la espalda”.

^{xii} “Nunca dije que me casaría contigo, Inés, Nunca.”. Traducción de L. Valenzuela.

^{xiii} “Míralo. ¿Ya estás roncando? Pobrecito. Duérmete papacito. Ya, ya. Sólo soy yo—Inés. Duerme, mi trigueño, mi chulito^{xiii}, mi bebito. Ya, ya, ya.” Traducción de L. Valenzuela.

Literatura Norteamericana

público monolingüe, no necesariamente bilingüe, sin importar que sea un público que entienda del concepto histórico mexicano. Ese lector se encuentra en los Estados Unidos pero también en el país donde se origina la historia, México. Esto resalta la herencia cultural mexicana de la escritora y, por medio de su inspiración, muestra el espíritu mexicano que lleva a través de su travesía temática y así nos lo explica Anzaldúa cuando habla de su propia situación y pensamiento,

Among ourselves we don't say nosotros los americanos, o nosotros los españoles, o nosotros los hispanos. We say nosotros los mexicanos (by mexicanos we do not mean citizens of Mexico; we do not mean a national identity, but a racial one). We distinguish between mexicanos del otro lado and mexicanos de este lado. Deep in our hearts we believe that being Mexican has nothing to do with which country one lives in. Being Mexican is a state of soul—not one of mind, not one of citizenship. Neither eagle nor serpent, but both. (84)^{xiv}

Sin importar su país de nacimiento, su cultura y situación actual, se puede compartir y disfrutar lo que se hereda sin complicaciones de identidad. Ser águila y serpiente es una igualdad de ser latinounidense y disfrutar de dos culturas; es algo espiritual que no tiene fronteras, donde no se limitan una cultura a la otra, sino que se complementan y son fuentes de una literatura híbrida como lo es la noveleta “Eyes of Zapata.”

Al escribir “Eyes of Zapata,” Cisneros utiliza una narradora basada en pasajes históricos debidamente documentados en la historiografía de la Revolución mexicana. El historiador mexicano Enrique Krauze, en su serie *Biografía del poder. El amor a la tierra, Emiliano Zapata*, documenta: “En 1908, Emiliano Zapata se ausenta por segunda vez de su pueblo. La razón es ahora de índole romántica. Rememorando quizás las hazañas de los Plateados, que traían su reata “pa’la mujer que les guste,” Zapata rapta a una dama de Cuautla, Inés Alfaro, a quien pone casa y con la que procrea un niño – Nicolás – y dos mujercitas”. (45) A su vez la narradora de “Eyes of Zapata” recuenta: “They say you have three women in Jojutla, all under one roof. And that your women treat each other with a most extraordinary harmony, sisters in a cause who believe in the greater good of the revolution (100)^{xv}. Krauze en su mismo episodio histórico documenta: “La malas lenguas decían en ese tiempo que Zapata no vivía con una mujer sino con tres hermanas, bajo el mismo techo y en medio de la mayor armonía” (94).

Hay un pasaje en la vida del caudillo del sur en lo referente a la defensa de los títulos de propiedad de los terrenos comunitarios y que estaban bajo su responsabilidad. Inés Alfaro, la narradora de “Eyes of Zapata,” dice refiriéndose al caudillo: “You were worried about the land titles, went back to dig them up from where you’d hidden them eighteen months earlier, under the altar in the village church – am I right? – reminding Chico Franco to keep them safe. I’m bound to die, you said, someday. But our titles stand to be guaranteed.”^{xvi} (87) El historiador Jesús Sotelo Inclán cita al General: “Yo me he de morir algún día, pero los papeles de mi pueblo se quedan para garantizar. – Solía decir,” para después agregar el historiador “y se los encomendó a Francisco Franco...” (547). La mexicana Liliana Valenzuela traduce este episodio del general Zapata: “-Recordándole a Chico Franco que los pusiera a salvo. He de morir, dijiste, algún día. Pero nuestros títulos tienen vigencia garantizada” (96).

Como hemos visto, la escritora Sandra Cisneros crea de un capítulo de la Revolución mexicana una narrativa fronteriza. Al hacer esto, nos muestra una creatividad híbrida que se genera en sus raíces culturales y que no se localiza físicamente en un lugar de la frontera sino que se

^{xiv} “Entre nosotros no decimos nosotros los americanos, o nosotros los españoles, o nosotros los hispanos. Decimos nosotros los mexicanos (con mexicanos no nos referimos a ciudadanos de México; no hablamos de una identidad nacional, sino racial). Distinguimos entre mexicanos del otro lado y mexicanos de este lado. En lo profundo de nuestros corazones creemos que ser mexicano no tiene que ver con el país en que uno vive. Ser mexicano es un estado del alma – no de la mente, no de ciudadanía. Ni águila ni serpiente, sino ambos”.

^{xv} “Dicen que tienes tres mujeres en Jojutla, bajo el mismo techo. Y que tus mujeres se tratan unas a otras *con una armonía extraordinaria, hermanas de la causa que creen en el bien último de la revolución.*” Traducción de L. Valenzuela.

^{xvi} “Estabas preocupado por los títulos de las tierras, los fuiste a desenterrar de donde los habías escondido hacía dieciocho meses bajo el altar de la iglesia del pueblo ¿verdad?—recordándole a Chico Franco que los pusiera a salvo. *He de morir, dijiste, algún día. Pero nuestros títulos tienen vigencia garantizada.*” Traducción de L. Valenzuela.

Literatura Norteamericana

adentra en el territorio y en la historia de su pasado familiar. Inés Alfaro, la amante de Zapata y narradora, es la “otra” en la vida del General. Esta característica se puede relacionar con la “otredad” étnica del latino. Tal como Inés, el latino transculturado, sufre ocasionalmente de esta condición de sentirse aparte y fuera del “mainstreaming” por su cualidad migrante o su pasado ancestral migrante. “Eyes of Zapata” nace de la idea metafórica de lo fronterizo y se identifica con el intento de la escritora de “ir más allá” de la realidad y el pasado heredado. Sandra Cisneros investigó la vida pública y privada de Emiliano Zapata y escribe una obra híbrida que brota de diversas mezclas de marcadores culturales, no sólo de la lengua e historia sino que incluye conceptos raciales (mestizaje), religiosos y paganos. Todo esto nos brinda algo definido que tiene forma y características propias y que Cisneros titula “Eyes of Zapata.”

A diferencia de Cisneros, *Peregrinos de Aztlán*, novela de Miguel Méndez publicada en 1974, trata un tema que aún vive y está vigente en el presente de las dos naciones y que es la emigración al norte. Méndez escribe este libro en los años sesentas del siglo pasado y es un tema que va más allá de su presente ya que el proceso migratorio ha estado articulando a México y los Estados Unidos desde sus orígenes. El lugar en que Miguel Méndez observa dicho fenómeno, en Tijuana, ciudad colindante con los Estados Unidos, hace de su narrativa un discurso enriquecedor de los tópicos fronterizos. Con extenso repertorio de personajes Méndez trata una heterogeneidad fronteriza que convive a diario en dichas áreas. Su obra es la búsqueda constante de la identidad perdida o el temor a perder su identidad sin haber sido aceptado en la sociedad receptora. Sus personajes están situados en un presente narrativo pero con una rica historia que traen en sus memorias. Todos se encuentran en un espacio fronterizo y su futuro es marginal ya que la sociedad receptora los excluye. De esta manera, por ejemplo, tenemos a Loreto Maldonado, que no puede vivir sin recordar sus días pasados en el interior del México de la Revolución; a Frankie Pérez, que migra con sus padres, se enlistó en el ejército y muere en Vietnam; al Chuquito, trabajador agrícola y poseedor de un rico caló interlingüe y de una gran experiencia en los campos agrícolas de California; a la Malquerida, traída con engaños a Tijuana desde la ciudad de México y convertida en prostituta; y al Vate y su amigo Lorenzo Linares, quien muere en su intento de cruzar el desierto pero del lado mexicano. Todos ellos son precursores de nuestra actual realidad, de la frontera metafórica transcultural que se integra con los elementos migrantes y con marcadores culturales como son la lengua y la propia historia.

La novela de Miguel Méndez ha sido clasificada dentro de varios géneros; como novela indigenista, novela revolucionaria y novela anti-guerra, pero también como novela chicana. Francisco A. Lomelí, quien escribe la introducción a *Peregrinos de Aztlán* (edición de 1991) enfatiza que Miguel

Méndez “... se esfuerza por fundar un tipo de arte narrativo que sea propio al pueblo chicano, sea ello por las conflictivas experiencias como por sus variantes de lenguaje o sus tipos sociales. El resultado es una obra que destruye fronteras tanto literal como figurativamente.” (7)

Esta conclusión de Lomelí en los primeros años de los noventa, después de diecisiete años de la primera edición de *Peregrinos de Aztlán*, es signo del reconocimiento a la novela de Méndez como pionera de la tropología fronteriza, no precisamente de una narrativa donde se observa la trans-culturación y asimilación, sino que envuelve algunas observaciones que denotan la marginalidad del emigrante y que es un híbrido social que comparte características y problemas de su país de origen como del país de destino.

Méndez nos describe una faceta cruel del proceso migratorio y de sus causas en el país de origen. El Vate, personaje en *Peregrinos de Aztlán*, que deja a su familia en la pobreza y se va a la frontera con el fin de cruzar al “otro lado,” después de enterrar a su íntimo amigo y compañero de aventura que muere en el desierto, se lamenta profundamente de su miserable situación:

Quando enterré a Manuel me puse a llorar, no por él, pa'que más que la verdá, sino por ver la desgracia a que llega el hombre y también porque me vi en su lugar. Yo sé que en los cuentos el joven pobre que sale a aventurar vuelve rico a su tierra y se casa con la hija del rey, pero también sé ahora que ser chicano o espalda mojada es ser esclavo y vivir menospreciado. Por las tardes cuando termina la labor contemplo los

Literatura Norteamericana

crepúsculos, tristes y luminosos como las sonrisas de los pobres que viven de ilusiones. Hace un siglo salí de mi pueblo, algún día he de volver a llorarle a mis muertos. (70)

Él habla de la esperanza de una migración circular que le permita volver a sus orígenes pero nunca habla de asimilarse a la sociedad receptora. No importa el tiempo que le tome, piensa regresar a su tierra. Es la idealización del pasado que no deja en paz al migrante y que lo mantiene en el umbral de la sociedad receptora.

El narrador de *Peregrinos de Aztlán* desarrolla una imagen clara del problema étnico y sus efectos en los inmigrantes al exponer a los personajes e incrustarlos en la realidad de una diferencia de clases dentro de la sociedad receptora. Nos dice el narrador de la novela, cuando describe la relación del padre de Frankie Pérez, el chicano muerto en Vietnam, con sus patrones:

“Los patrones de su padre Pánfilo Pérez, ¡Qué buenos eran!; nunca les prohibieron contemplar sus palacios de fábula y qué cariñoso saludaba siempre Mr. MacCane: ‘Hello, Frankie boy!’ Su padre quería mucho a Mr. MacCane, porque cuando el mister lo dirigía la palabra, Pánfilo Pérez siempre contestaba ‘¡Yes, ser! Mirando al suelo lleno de respeto’.”(151).

Esta rememoración, narrada irónicamente, presenta la sumisión del migrante al patrón anglo. La humildad ante el poderoso es una evidencia de las diferencias de clase y en general se aprecia en los personajes un rechazo a la cultura americana y lo expresan con sus lamentos y mostrando sus dolores físicos y emocionales. Pero, el repudio nace del sentimiento de sentirse marginados en la sociedad receptora. Así, nos dice el narrador, cuando suspira y piensa en regresar a su país.

Ya nunca más lastimaría mi alma con las espinas del desprecio y de la indiferencia, sería en el futuro un verdadero ciudadano que pide y recibe justicia. Me ganó la ilusión y vi en la cósmica soledad del desierto Sonora-Yuma la república que habitaríamos los espaldas mojadas, los indios sumidos en las desgracias y los chicanos esclavizados. Sería la nuestra, la “República de Mexicanos Escarnecidos.” (96)

Finalmente, el idioma, como marcador étnico es presentado en toda la narrativa como un componente del proceso diaspórico cuyos miembros luchan por sobrevivir mientras sufren transformaciones y adaptaciones. Sus personajes hablan y sus palabras tienen historia y un uso determinado. El discurso lingüístico del Chuquito, pizcador de los valles agrícolas de California, es producto de la diáspora que ha prevalecido por décadas en la población mexicana. Él se autodenomina chicano y probablemente sea hijo de padres que migraron a los Estados Unidos y creado en la franja fronteriza de las dos naciones. El Chuquito vive marginado en las dos sociedades y sin saber quien es él:

¿Sabes qué?, ora como que apaño güergüenza, siempre camellando como un pinchi animal, ése, usté que ha leído tantos “comics,” ¿qué somos slaves, nosotros la raza? Luego, ése...es como si le filetearan a uno los hígados. Allá, ése, pos es uno “greaser,” un “Mexican;” viene uno acá, ése, y quesque uno es pocho; me empieza a cuadrar que me llamen chicano, bato, me cai a toda madre, carnal, siquiera ya es uno algo, no cualesquier greaser o pocho, ¿qué no? Usté que ha leído tantos funnys, carnalito, ¿qué semos, ése? (37)^{xvii}

Acerca del lenguaje mismo, el narrador al estar en medio del desierto comenta:

Y fui dios escribiendo páginas en el viento, para que volaran mis palabras...Quería que me dijera algo, ahora sé que Él crea la vida y que yo invento el lenguaje con que se habla. Sin embargo, me pierdo en las marañas de los vocabularios, los vocablos que aún no nacen del pensamiento duelen en su entraña. Me perdí en los arenales del Desierto de Sonora, buscándolo para que me enseñara el lenguaje del silencio. (95)

^{xvii} “Comics”, historietas; “slaves”, esclavos; “greaser”, miembros de una subcultura de bandas callejeras, integradas por jóvenes de clase trabajadora, durante los años cincuenta, se los llamaba así por sus peinados con gomina, o pomadas; “funnys”, tiras cómicas.

Literatura Norteamericana

Este es un discurso que nace de un aislamiento social y el personaje crea su propia lengua y pide en su evocación un lugar para él en su nueva sociedad que lo aparta y donde el silencio es su lenguaje. No es escuchado, no entiende lo que le dicen y le duele no poder expresar sus pensamientos. Como hemos visto a través de estas dos narrativas, “Eyes of Zapata” y *Peregrinos de Aztlán*, la historia y la lengua son marcadores culturales que influyen en la temática de los escritores latinounidenses, los cuales no pueden mantenerse al margen del proceso de transculturación. Cisneros logra una narrativa híbrida donde articula diversas mezclas interculturales que provienen de su herencia ancestral, mientras que Méndez nos enseña lo contrario o sea, la resistencia a la aculturación de sus personajes. Lo que es notable en ambos escritores es el uso metafórico de la frontera, y viéndolo de esta manera, la tropología fronteriza se encuentra en cada línea de sus obras. Una, la de Méndez, pionera y la otra, de Cisneros, reafirmando su “ir más allá” de lo que es su realidad y su presente. Los dos están conscientes de sus legados culturales y los comparten con lectores y lectoras que buscan aprender o conocen de los conceptos y de las historias de las dos identidades nacionales. Nos muestran en sus personajes la resistencia a una asimilación y la preservación íntegra de los marcadores culturales y, lo opuesto, una aculturación donde se pierde la historia y el origen del ser. Estas narrativas nos presentan la historia con un nuevo aire creativo y lúcido que refresca la mente y que agrada, al saber que hay marcadores culturales que prevalecen a través del tiempo y son utilizados en sus expresiones artísticas por los autores. Los conceptos teóricos como la transculturación, la metáfora fronteriza y la hibridez cultural y social son comprendidos en sus creaciones donde los autores se valen de ellos para analizar desde sus perspectivas las riquezas de sus herencias culturales.

Notas del Autor:

1 Esta información aparece en una página preliminar del libro de Sandra Cisneros, *El arroyo de la Llorona*, traducido por Liliana Valenzuela. Ver bibliografía para la información completa.

2 Para este estudio se usa la versión original en inglés, *Women Hollering Creek and Other Stories*.

Obras citadas:

Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La frontera*. 2nd ed. San Francisco: Aunt Lute Books, 1999.

—. “The Homeland, Aztlán/El otro México”. *Aztlán, Essays on the Chicano Homeland*. Ed. Rudolfo Anaya and Francisco Lomelí. Albuquerque: El Norte Publications/Academy, 1991. 191-204.

Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London and New York: Routledge, 1994.

Cisneros, Sandra, *El Arroyo de la Llorona y otros cuentos*. Traducido por Liliana Valenzuela. New York: Vintage Español/ Vintage Books, 1996.

—. *Woman Hollering Creek and Other Stories*. New York: Vintage Contemporaries, Vintage Books, 1992.

Heyck, Denis Lynn Daly. *Barrios and Borderlands*. New York: Routledge, 1994.

Krauze, Enrique. *Biografía del poder. El amor a la tierra, Emiliano Zapata*. Vol. 3. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.

Méndez, Miguel. *Peregrinos de Aztlán*. Tempe: Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1991.

Sotelo Inclán, Jesús. *Raíz y razón de Zapata*. México: Editorial CFE, 1970.