

16.

El viaje en busca de la figura cultural paterna en tres cuentos cortos de autores chicanos contemporáneos

Las historias centrales de los cuentos cortos 'In Search of Epifano' (1995) de Rudolfo Anaya, 'Corazón de una anciana' (1990) de Edna Escamill y 'The Storyteller with Nike Airs' (1994) de Kleyla Forté-Escamilla se articulan sobre la base temática del viaje a lo que, genéricamente, se podrían denominar las "raíces"¹. El viaje se manifiesta en los textos como migración desde lo que, por oposición binaria, se postula como la situación actual de los personajes. La dicotomía entre lo pre-moderno y lo moderno, lo rural y lo urbano, lo pasado y lo presente, en los cuales se privilegia el primer término, se plantea en los cuentos no sólo a través del desplazamiento geográficamente localizado sino también mediante la travesía espiritual, ideológica y psíquica que implica el retorno a identidades ancestrales perdidas.

La vida moderna ha producido un aumento y una rapidez en la movilidad poblacional que han llevado a "un profundo sentido de pérdida de las raíces territoriales" (Gupta & Ferguson 1992:9). La desterritorialización que surge como consecuencia de los procesos migratorios lleva a un cuestionamiento respecto de la significación de la "tierra nativa" y de los elementos que influyen en la creación de la identidad cultural: "más y más gente vive en lo que Said (1979:18) ha denominado 'una condición generalizada de carencia de hogar'" (Gupta & Ferguson 1992:9). De esta condición surge la problematización de los conceptos supuestamente estables de "tierra nativa" e "identidad cultural", los cuales, por otra parte, han sido

¹ Mantenemos los títulos de los cuentos cortos y, más adelante, algunos términos en inglés por considerar que dichos vocablos, en el contexto en que son utilizados, no poseen equivalentes en español que reflejen la carga semántica que tienen en el idioma de origen. Las traducciones del inglés al español nos corresponden.

claves para el desarrollo de la literatura chicana.

Ramón Saldívar (1990:173) postula la construcción de la identidad chicana como “la formación de la diferencia deconstruida de varias oposiciones binarias”. El pensamiento occidental tiende a ver el universo en función de estas oposiciones – bien/mal, masculino/femenino, civilización/naturaleza, presencia/ausencia, presente/pasado– en las cuales el primer miembro de cada par se privilegia sobre el segundo. En una estrategia de lectura deconstructiva, se propone revertir el orden de los términos para observar y cuestionar los valores y creencias que se asocian con cada uno de ellos, a su vez evitando la tentación de favorecer el término antes despreciado de la misma. El objetivo de la misma es borrar las jerarquías de los pares binarios y demostrar que cada miembro contiene al otro en su definición (**Selden, 1997: 150-185**)².

Al hacer una lectura deconstructiva de los cuentos ‘In Search of Epifano’ (1995) de Rudolfo Anaya, ‘Corazón de una anciana’ (1990) de Edna Escamill y ‘The Storyteller with Nike Airs’ (1994) de Kleyla Forté-Escamilla, surge la posibilidad de ver sus universos ficticios desde una perspectiva más amplia. Se intenta en el presente trabajo proponer una lectura mediante la cual la búsqueda de los opuestos binarios en los tres cuentos plantee la reversión de los términos tradicionalmente favorecidos en el pensamiento occidental. Se esboza, paralelamente, una descripción del viaje o migración que inicia el “otro” en pos de (re-)construir su identidad. La travesía siempre apunta a una figura familiar emblemática de la cultura chicano-mexicana que se sugiere evidentemente relacionada con el género y la posición ideológico-intelectual del autor.

La protagonista de “In Search of Epifano” es una anciana mestiza que cada verano al terminar sus clases va al desierto de Sonora, Méjico, en busca su bisabuelo muerto – Epifano. En el viaje que realiza al iniciarse el cuento, ella se siente preparada para morir y solo alberga un temor a “morir sin haber llegado a la tierra de Epifano” (**Anaya 1995:207**). El viaje real de la anciana al desierto se desarrolla en forma paralela al viaje espiritual hacia el reencuentro con su antepasado.

Tradicionalmente se valoriza la familia y el rol que cumple la mujer dentro de la misma como esposa y madre, transmisora de los valores culturales de la sociedad. Como la mujer de clase trabajadora, que desea mayor independencia de las estrictas prácticas familiares chicanas (**Saldívar 1990:21**), la protagonista de “In Search of Epifano” no se siente identificada con ese papel que le impone la sociedad. Su matrimonio y su maternidad representan sus obligaciones como mujer, “el lugar apropiado” relacionado con el trabajo hogareño, el cuidado de los niños y la contención emocional (**1990:22**). Espera encontrar en el arte la satisfacción que no tiene con su familia. Sin embargo, a pesar de que “siente un llamado a hacer un

² La deconstrucción también niega la existencia de significados últimos y prioriza la inestabilidad de los mismos, dejando el texto librado a un número infinito de interpretaciones. El presente trabajo sólo se limita a estudiar la reversión de los opuestos binarios en una propuesta tendiente a articular la metodología deconstructiva con nuestras prácticas de lectura.

bosquejo más del desierto en la luz difusa antes del anochecer” (Anaya 1995:207) la pintura en sí misma no llega a colmar sus deseos. Así, todos los años repite su travesía al Sur en busca de Epifano, de su pasado ancestral, de los recuerdos de la sangre.

El paso de un paisaje urbano a uno rural es, a la vez, un viaje desde el presente hacia el pasado. El cuento presenta una dicotomía entre el presente en California y el pasado en el desierto de Sonora – tierra de los indios Tarahumaras – dado que el primero se asocia con la tristeza y la insatisfacción mientras que los recuerdos de un tiempo que ya fue la seducen y la atraen hacia ese lugar. Es aquí donde la protagonista encuentra felicidad y plenitud, donde logra oír las voces de sus antepasados con claridad. Su marido nunca ha comprendido la profundidad de su pasión y esto hace que ella se vuelque a sus sueños; “y allí oyó la voz de Epifano, una voz resonante impartiendo imágenes seductoras del pasado” (1995:208).

Otra oposición presente en este cuento es el sentimiento de no tener hogar y la necesidad de buscarlo en el desierto. Para la protagonista de esta historia la falta de hogar resulta de la migración de las generaciones que la anteceden en busca de mejores condiciones de vida. Sus familiares habían olvidado el pasado y se habían adaptado a su nueva vida en California. Sin embargo, ella oye voces, la voz de su bisabuelo. “Ella era su sangre, la única que lo recordaba.” (1995:207). Así, se transforma en la memoria de su raza. “Al fin había llegado al rancho de Epifano... Desde aquí su familia se había diseminado hacia el noroeste, hasta Mexicali y finalmente al sur de California ... Y solo ella había regresado.” (1995:209) Esta búsqueda de un verdadero hogar la lleva al desierto. En el viaje de regreso a las tradiciones y cultura de su pueblo abundan también las oposiciones revertidas. La noche, generalmente asociada con la oscuridad y el temor, se describe más valiosa que el día y el sol ya que le da vida y sus estrellas le muestran el camino. “El desierto la llenaba de noche” (1995:207). Asimismo, se valora la transpiración sobre la sequedad que produce el calor porque el sudor es vida y la desecación, muerte. El deseo es también más apreciable que la satisfacción del mismo debido a que implica energía para continuar la búsqueda.

Al final de la historia, el sueño se ha cumplido. “Había regresado al hogar, al hogar y a los brazos de Epifano.” (1995:209). Una anciana sentada sola en le vasto desierto, “un escenario vacío, desolado, desunido, en el que, si se mira atentamente, se ve vida,” una epifanía, “una comunicación religiosa que tiene el hombre con su tierra” que suprime, finalmente, cualquier oposición binaria, donde todo “deja de ser positivo o negativo, para confundirse” (Anaya, entrevistado por Bruce- Novoa 1983:189).

“Corazón de una anciana” está estructurado en base a dos tipos genéricos que se alternan, una parte es autobiografía y la otra es ficción que se interpola con la primera a través de un viaje al desierto y la resolución de las oposiciones. En la sección autobiográfica la narradora rememora su pasado para intentar comprender el rechazo de su padre mestizo hacia ella, su madre y sus hermanos por tener sangre

francesa. Esto crea una fragmentación en la autora, dado que ella, a pesar de no poder amar a su padre por todos los sufrimientos que les ha causado, es capaz de amar la raza india heredada de él. En forma paralela, en los segmentos correspondientes a la historia, la protagonista viaja al desierto para recordar su pasado y reencontrarse a sí misma. Paulatinamente, ambas mujeres van reconociendo y aceptando su vida pasada para dar un nuevo paso hacia el futuro. En la ficción, este encuentro entre el pasado y el presente se manifiesta a través de la metáfora de un corazón en pedazos y su reconstrucción incluyendo todos los fragmentos que han formado parte su vida. “Y con los pedazos recobrados de su corazón, volvió a su cuerpo y a su alma, para amar y esperar un futuro.” (Escamill 1990:138)

En este cuento, las principales oposiciones binarias residen en el sujeto y giran en torno a los conceptos de lugar y de raza. A California, uno de los lugares, se la describe como un oasis pero también se la cataloga como mito. Arizona se presenta como un desierto calcinante, opuesto al edén californiano. A su vez, la autora identifica a Arizona como su lugar de nacimiento y a California como el lugar hacia donde migra con su familia en busca de una mejor calidad de vida. Finalmente, ella expresa que no se siente identificada con ninguno de los dos lugares: “Quiero ser de ningún lugar... En esta vastedad ... estoy en casa, estoy en paz.” (1990:133)

Siguiendo el estereotipo, el concepto de *mestizo* está presentado como oposición entre la raza aria – blanca - y la raza india – oscura. La autora no sólo asocia raza y cultura con prejuicio, injusticia, sufrimiento, tragedia, pobreza, sino que, también, se siente rechazada por las dos etnias que confluyen en su sangre, lo que produce la fragmentación de su subjetividad: “Sólo he sido la mitad de algo, sin lo otro.” (1990:134) “En mí, la sangre francesa y española está teñida por la saliva y el corazón del jaguar.” (1990:137) Su padre la ha rechazado y condenado a la miseria – así como a sus hermanos – por ser demasiado blanca. Su abuela materna, de ascendencia francesa, desprecia su sangre india y no la comprende “cuando elijo rescatar toda mi herencia.” (1990:137) Toda su vida ha tratado de lograr recomponer su identidad dividida, “una conciencia que surge de la aceptación de la diferencia” (Saldívar 1990:190): “Toda mi vida he luchado hacia la raza que me rechazó”. (Escamill 1990:134) Sin embargo el odio que siente hacia su padre por haberlos abandonado no la lleva a detestar a la raza india. “Reclamo la raza india para mí... Amo tu sangre en mí, padre, pero no te puedo querer a ti” (1990:134).

La tercera gran oposición del cuento es la aparente dicotomía entre vida real e historia, marcada en el texto por el uso alternado de tipografía normal y cursiva y el inicio de cada sección indicado con una línea de letras mayúsculas. Esta divergencia se resuelve en la confluencia de ambos relatos por la que la autora reconoce su capacidad de crear a partir de la aceptación de los elementos culturales identitarios heredados de su padre: “Tal vez ahora, las cosas en mí que él también tenía puedan florecer. El artista en mí no merece otro final.” (1990:138) El cuento concluye con esperanzadas palabras para la anciana protagonista de la historia. “La vida la está esperando. Ella da un paso.” (1990:138)

Básicamente son dos los viajes que emprende Lucía, la protagonista adolescente de 'The Storyteller with Nike Airs'. El primero se condensa en el primer párrafo de la historia mediante la coordinación de frases verbales breves introducidas por un indicador de tiempo en una sola oración.

Para el momento en que Lucía salió del barrio, tomo el ómnibus Greyhound de Tucson, cambió de colectivos en San Diego, volvió a cambiar en Santa Cruz, anduvo en el Metro con todos los punks de cabello rojo y verde, que se parecían más a los juveniles de sombra que a ellos mismos, tomó el expreso de Watsonville, bajó en la autopista 152, caminó por la dunas y llegó a la pequeña casa rodeada de campos de repollitos de Bruselas, las mujeres ya estaban llorando. (Forté-Escamilla 1994:53)

Estas estrategias sintácticas, en cierta forma, le confieren al viaje la aceleración propia de los ambientes urbanos y plantean la primera dicotomía entre los lugares, uno urbano y uno rural, y los tiempos, distintos pero simultáneos, en los que la adolescente se mueve. Es plausible ver en el párrafo las flexiones témporo-espaciales que oponen diametralmente los movimientos del transporte que desplaza a Lucía en el espacio a la inercia de las mujeres que, en un tiempo y un espacio paralelos, permanecen llorando.

El segundo viaje, más extenso, esta mediado por una instancia ceremonial, y marca el momento en que la historia abandona el código realista para bucear en una estética de corte surrealista y onírico.

Vio la historia que la mujer estaba contando y gradualmente la habitación se desvaneció. De repente, Lucía dejó el círculo con un "pop" y estuvo adentro de la historia de Josefina, siguiéndola. (1994:57)

Este segundo viaje plantea a Lucía como un "runaway subject" en el Oeste urbano e industrial y problematiza no sólo su identidad geográfica y socio-espacial sino también los límites difusos entre la vida y el texto³.

Ubicada en el interior de la historia de Josefina, la anciana a la que tiene que curar, Lucía tiene que correr ante un paisaje deslumbrante. La urbe tecnologizada extendiendo sus fauces hacia el desierto se presenta ante sus ojos como una potente amenaza. Así, desfilan a su paso "objetos de metal blanco que hacen ruidos repetitivos y chirriantes", "paneles de vidrio", "edificios circulares que relucen ... con un brillo negro como el asfalto fresco", "el tren", "el subterráneo" (1994:58), objetos y lugares que inundan el desierto que se vuelve de teflón "que brilla como vidrio" y está rodeado por "montañas que parecen de caucho". En la ciudad (post?)-moderna, los nombres de la calles son incomprensibles (1994:58) y los adolescentes no están familiarizados con las direcciones (58), se produce lo que de Certeau (citado por Chang 1997:172) explica diciendo que "el movimiento que la ciudad multiplica y concentra la vuelve una inmensa experiencia social de falta de lugar".

³ Se hace referencia aquí a la noción utilizada por Elaine K. Chang (1997:171) y derivada de las más usuales sujeto nómada y sujeto migrante.

“Si es así no quiero vivir” estalla la voz de Josefina en español tratando de articular la oposición entre el lugar del “ser horadado por el desplazamiento” (Ashcroft, Griffiths y Tiffin 1989:9) y el nuevo ser para el cual Lucía construye, inventa, crea un lugar. “Tiene que hacer un lugar para Josefina y plantarla allí” (Forté-Escamilla 1994:55), “el círculo de su lugar sagrado personal” (1994:57), “su microcosmos” (1994:64), “Sería un lugar al que pudiera ir y estar en paz, un lugar real” (1994:64), un lugar sagrado, ceremonial, pero que pertenece a un punto geográfico definido, el desierto, el campo de repollitos de Bruselas, la casa solitaria, el lugar al que “la Madre Tierra ... se había retraído”, el ideal romántico del habitante de las grandes urbes y su deseo permanente de volver a la naturaleza⁴.

Paralela a esa búsqueda del lugar, se plantea otra problemática en la que dos términos se oponen: la frontera difusa entre la vida y el texto. La historia y la vida de Josefina se convierten, en forma paulatina, en “meros signos de puntuación volando en el viento”, a medida que “Lucía teje su propia historia en la de Josefina” (1994:64). La relación entre la vida y el texto, entonces, se resuelve por la ineludible inseparabilidad que existe entre ambos. La adolescente sabe “cómo usar las palabras para hacer un mundo” (1994:56) y, en consecuencia, que la realidad es invención.

No obstante, las oposiciones binarias del texto son factibles de ser resueltas recurriendo a la hibridez⁵. Desde el título mismo se puede apreciar el antagonismo latente entre el sujeto presentado como un “storyteller”, alguien perteneciente a un grupo humano pre-moderno y rural, y las Nike Airs, “zapatillas rosa y lavanda con cordones verde fluo” (1994:55), símbolo patente de la modernidad urbana. No obstante, la pretendida antítesis no triunfa y existe la posibilidad de la integración de ambos en el personaje que, aún viviendo en la urbe, mantiene viva la tradición ceremonial de contar historias usando las coloridas Nike Airs.

Como se ha dicho, es factible postular que los tres cuentos cortos se erigen, básicamente, sobre una misma motivación: la del viaje, la de un personaje que va haciendo su camino y frecuentemente va en busca de su padre. Esta temática, tan antigua como la narrativa misma, puede, en cierta manera, relacionarse con la forma genérica del *bildungsroman* debido a que, en ambas está presente la noción de búsqueda y aprendizaje. Si bien no es factible de catalogar temáticamente a las tres obras como pertenecientes al género debido a que, en dos de ellas, el personaje

⁴ Esa dicotomía espacio urbano/espacio rural tiene su correlato en la oposición naturaleza/ciencia que se establece en el texto a través de los personajes de la curandera y la doctora. Sólo la primera, portadora de un ancestral conocimiento colectivo y del pensamiento mítico, “comprende la naturaleza de su [Josefina] enfermedad”, mientras que a la segunda, paradigma de la medicina contemporánea, “su moderno entrenamiento médico le oscurece la visión.” (Forté-Escamilla 1994:54)

⁵ Bhabha (1994: 1-7) describe la hibridez recurriendo a los espacios intersticiales que permiten elaborar estrategias identitarias en condiciones fronterizas. En un acto de traducción cultural, la estética chicana renueva el pasado creando ese espacio que interrumpe el presente y que se transforma en una necesidad de vida.

central no es el joven que pretende descubrir su propia naturaleza, sí es posible plantear que, estructuralmente, las tres retienen las características fundamentales de la prescripción canónica, a saber: el héroe que “aprende”, el conflicto resultante del choque entre dos versiones del mundo –las oposiciones binarias ya descritas– y el momento de epifanía en que el personaje logra la integración de su propio ser como conciencia (Rivero 1986:4).

En la elección de una figura familiar hacia la cual se inicia el viaje, ícono que se presenta como ámbito de las representaciones culturales chicano-mexicana y que, generalmente, se encarna en el padre, se insinúa una evidente relación con el género y la posición ideológico-intelectual del autor. No se intenta plantear aquí que la literatura es reflejo directo de la vida social. Sí, en cambio, se puede aseverar que la literatura puede ser abordada como forma ideológica reflejo de la realidad social por la mediación de la ideología. El escritor, diría Bajtín (parafraseado por Altamirano & Sarlo, 1993:40), siempre se orienta en el medio ideológico que rodea a los hombres como un anillo. Es factible, entonces, hipotetizar que los elementos biográficos y las estructuras sociales efectivamente intervienen en la constitución del individuo y en la configuración de la obra como proyecto.

Al ser interrogado sobre su pasado, Rudolfo Anaya, por ejemplo, recurre inmediatamente a la imagen de la familia tradicional. En una entrevista responde a Bruce-Novoa (1983:190) que sus padres “se casaron y fundaron una familia”, una “familia de raíces” que provoca en él un “firme sentimiento de pertenencia inspirado no sólo por la tierra sino también por nuestros padres”. De sus antepasados, además, el autor chicano menciona a su bisabuelo, “uno de los recipientes originales de la Merced de Atrisco”, punto geográfico-temporal desde el que traza los orígenes de su familia real, característica que coincide con la de sus familias de ficción en tanto en que ambas tienen “raíces permanentes de siglos de antigüedad” (Bruce-Novoa 1990:188). Si se considera la situación ideológico-intelectual de Anaya en la actualidad, debe reconocerse que es “uno de los autores más importantes de la literatura chicana” que inscribe sus obras en “los patrones de la alta literatura Joyceana”, haciéndolas “más accesibles al establishment literario tradicional” (Saldívar 1990:104) y, casi obligatoriamente, transformándolas en “trabajos esenciales para el canon de la literatura latinoamericana” (Poey & Suárez 1992:18).

La confluencia de estas dos realidades, sociedad y medio ideológico, tienen, insistimos, cierta incidencia en la recurrencia de Anaya al uso del arquetipo masculino por excelencia, el bisabuelo mexicano, en “In Search of Epifano”, hipótesis que es factible de ser momentáneamente verificada si atendemos a las huellas textuales presentes en el cuento corto. Epifano, el hombre mayor, parece ser el eco del bisabuelo de Anaya, emblema del pasado ancestral de la familia del autor y del personaje de la ficción. Y el pasaje

“Su bisabuelo Epifano habíase ido al norte, a Chihuahua. Ella conocía las historias que se contaban sobre el hombre, que había construido una hacienda (estancia/finca) en el desierto. Su foto era preservada en el álbum familiar junto con la de su esposa, una mujer de cabellos renegridos. Y alrededor de ellos, sus

hijos.” (Anaya 1995:206)

puede parangonarse casi perfectamente, mediación literaria de por medio, con el retrato que pinta Anaya de su numerosa familia en el rol tradicional de célula básica de la sociedad, descripción casi coincidente con la foto de la anciana del cuento (Bruce-Novoa, 1990:190).

Escribe Sonia Saldívar-Hull (2000:45) que, “como mestizas, las chicanas feministas residen siempre en la frontera entre ser un escritor profesional, un empleado de la Academia estadounidense y un activista comunitario”. Edna Escamill, autora de “Corazón de una anciana” es, efectivamente, una trabajadora social en la comunidad chicana de Watsonville que, recientemente, ha incursionado en la literatura y la teoría. La publicación del cuento mencionado en una colección de textos teóricos y creativos producidos por feministas de color editado por Gloria Anzaldúa, habla claramente del anillo ideológico que la rodea. Este posicionamiento intelectual hace que, en oposición al feminismo tradicional, reconozca a la raza como elemento constitutivo de la identidad femenina y, en oposición a la legendaria hermandad del Movimiento Chicano, rechace de plano cualquier concepción patriarcal y machista de la sociedad.

El universo de ficción que crea Edna Escamill apunta, en consecuencia, la aceptación de la figura paterna debido a que encarna la diferencia étnica que constituye su esencia, pero rechaza de ella las connotaciones machistas que le atribuye la tradición chicana. Delata, por otra parte, la vida en las fronteras de la profesión y el activismo, la vida y el texto, la realidad y la ficción, mediante los recursos textuales ya mencionados. Como ya se ha dicho, “la narrativa chicana busca sistemáticamente descubrir las estructuras subyacentes por las cuales los hombres y mujeres *reales* tratan de perpetuar o reformular su realidad” (Saldívar, 1990:6, el énfasis es nuestro). A través del poder que le confiere la escritura, Escamill trata de reformular su realidad en relación a la figura paterna y de resignificar la raza para sí misma y su comunidad.

Aunt Lute Books, la editorial feminista que publica “The Storyteller with Nike Airs”, es una fundación que “busca explorar las especificidades de diferentes historias y examinar las intersecciones entre las fronteras que todos habitamos.” (Forté-Escamilla 1994:164). Definido queda, entonces, el “anillo ideológico” que rodea la obra de Kleyla Forté-Escamilla, de quien se puede adjuntar que ha vivido y crecido en un pueblo de frontera de Baja Arizona y ha recibido un título de Master en Escritura Creativa. Estos antecedentes oponen su situación ideológica a la de Rudolfo Anaya. La autora no integra aún al canon como su colega Gloria Anzaldúa y si así fuera, pertenecería al mismo, al igual que esta última, no por seguir los patrones tradicionales sino, más bien, por escribir desde una perspectiva multicultural y desde la formación discursiva, tan en boga actualmente, de la frontera.

Si a esto se suma que Forté-Escamilla, al igual que Anzaldúa y Cherríe Moraga, ahonda en las temáticas lésbico-feministas, no resulta extraño que su ficción desplace la imagen portadora de las representaciones culturales a un personaje femenino y, paralelamente, evite en el texto elementos que valoren positivamente lo

masculino. Otra vez, la intersección de realidad social y realidad ideológica producen literatura, mediación entre universos reales y ficticios, entre la fantasía y la vida misma.

Dice **Cordelia Candelaria (1997:94)**, refiriéndose al grupo de autoras en el que puede incluirse a Forté-Escamilla, que éstas últimas buscan la reconsideración y la recuperación histórica del sitio y la lengua del sujeto femenino, más que una perspectiva patriarcal de sujetos dominados y sujetos dominantes. Desde este contexto puede explicarse, entonces, el desplazamiento ya mencionado, la ausencia total de personajes masculinos en el cuento corto y el enaltecimiento de la figura de la mujer adulta simbióticamente integrada a la figura de la Madre Tierra. A los personajes cuyo género es invariable en inglés, se los menciona en español: la doctora, la curandera, o se los refiere catafóricamente mediante el uso de un término general que determine su género: “the cannery worker” y “the field worker” son referidos como “the women” (**Forté-Escamilla 1994:53-54**).

Al escribir desde los márgenes los autores de los tres cuentos revierten los opuestos binarios tradicionales y priorizan los términos desvalorizados por la cultura occidental. El objetivo de esta estrategia es presentar al lector la visión del “otro”, una visión que, originada en la periferia de la cultura hegemónica, intenta integrarse a la cultura occidental moderna sin perder las características que les son propias. En las obras analizadas el desierto emerge como el lugar al cual las protagonistas se dirigen en búsqueda de su identidad. El viaje al desierto, ya sea real o espiritual, tiene como objetivo que las protagonistas se reencuentren con sus raíces con el afán de reconstruir su identidad cultural que ha sido fragmentada al haberse alejado de su lugar de origen, de sus tradiciones, de un estilo de vida tradicional.

La travesía, como ya se ha dicho, se inicia a partir de la búsqueda de un elemento paradigmático de la cultura chicano-mejicana. El uso de esa figura emblemática, por lo general encarnada en el padre, por parte de los escritores que nos ocupan, es factible de ser resumido siguiendo los lineamientos que, al respecto, establece **Norma Alarcón (1988: 208-209)**. Se percibe en el primer cuento una clara afirmación de la genealogía mejicana y en el segundo, el rechazo de la figura patriarcal para realizar una búsqueda, aún en el mismo sujeto, de nuevos modelos. La tercera autora rechaza al padre y al patriarcado mejicano de una forma novedosa: guarda un silencio absoluto respecto al padre. Ya no intenta plantear necesariamente oposiciones binarias sino que las silencia, las obliga a enmudecer avisorando un mundo donde las identidades, si es que aún no están absolutamente desterritorializadas, se territorializan de forma “diferente” (**Gupta & Ferguson 1992:9**)

- Alarcón, N. (1988) "La literatura de la chicana: un reto sexual y racial del proletariado." En *Mujer y Literatura Chicanas. Culturas en Contacto*. Mexico DF. El Colegio de Mexico. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte.
- Altamirano, C & Sarlo, B. (1993) *Literatura/Sociedad*. Argentina: Edicial S.A.
- Anaya, R. (1995) "In Search of Epifano" En *The Anaya Reader*. New York: Warner Books.
- Bhabha, H. (1994) *The Location of Culture*. London & New York: Routledge.
- Bruce-Novoa (1983) *La literatura chicana a través de sus autores*. México: Siglo Veintiuno Editores, S.A.
- Candelaria, C. (1993) "Letting La Llorona Go, or, Re/reading Histories 'Tender Mercies'" En Hernández-Gutiérrez, J. & Forster, D. *Literatura Chicana. 1965-1985. An Anthology in Spanish, English and Caló*. New York & London: Garland Publishing, Inc., 1997.
- Chang, Elaine K. (1997) "Run through the Borders: Feminism, Postmodernism and Runaway Subjectivity" En *Border Theory. The Limits of Cultural Politics*. Johnson, David E. & Michaelson, Scott (Eds.). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Escamill, E. (1990) "Corazón de una anciana" en Anzaldúa, G. (ed.) *Making Face, Making Soul. Haciendo caras. Creative and Critical Perspectives by Feminists of Color*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- Forté-Escamilla, K. (1997) *The Storyteller with Nike Airs and other Barrio Stories*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- Gupta & Ferguson (1992) "Beyond 'Culture': Space, Identity, and the Politics of Difference". En *Cultural Anthropology*, vol. VII, nro. 1, 1992: 6-23.
- Poey, D. & Suárez, V. (eds.) (1992) *Iguana Dreams. New Latino Fiction*. USA: Harper Perennial.
- Rivero, E. (1986) "The House on Mango Street: Tales of Growing Up Female and Hispanic" Working Paper 22. SouthWest Institute for Research on Women.
- Saldívar, R. (1990) *Chicano Narrative. The Dialectics of Difference*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Saldívar-Hull, S. (2000) *Feminism on the Border. Chicana Gender Politics and Literature*. Berkley/Los Angeles/London: University of California Press.