

Hijas de dos Mundos

Erin Finn

El concepto de los ritos de paso es algo muy común en la literatura americana. Hay un sin número de historias sobre protagonistas que luchan con la sociedad y la cultura para llegar a un estado de auto descubrimiento y auto desarrollo. Estas historias son conocidas como ejemplos del género del Bildungsroman. Desgraciadamente, la mayoría de estas historias han sido de protagonistas masculinos. Hay pocas historias que se enfocan en los ritos de paso de una mujer y su búsqueda de identidad en una sociedad y cultura que añade tantas restricciones y límites para ella. En las pocas historias que existen sobre el Bildungsroman femenino, la mayoría trata las historias de mujeres anglos. Antes de los años setenta, no había novelas en los Estados Unidos sobre el rito de paso de mujeres latinas. A pesar de esta falta de representación por gran parte del siglo XX, hoy en día hay novelas ejemplares que hablan del proceso del auto-desarrollo y auto-descubrimiento de la protagonista latina. Estas novelas de desarrollo muestran a protagonistas que luchan contra las restricciones y prejuicios que existen como un resultado de ser mujeres en una sociedad patriarcal y también de ser latinas en una cultura predominantemente Anglo. El enfoque de este estudio va a concentrarse en tres novelas de desarrollo escritas por latinas: *De cómo las muchachas García perdieron el acento* (1991) de Julia Álvarez, *Under the Feet of Jesus* (1995) de Helena María Viramontes, y *Casi una Mujer* (1999) de Esmeralda Santiago. Se examinará la dificultad del desarrollo de la mujer latina en los Estados Unidos. En algunas maneras estas tres protagonistas son

Chrestomathy: Annual Review of Undergraduate Research, School of Humanities and Social Sciences, School of Languages, Cultures, and World Affairs, College of Charleston
Volume 10 (2011): 55-83

© 2011 by the College of Charleston, Charleston SC 29424, USA.

All rights to be retained by the author.

muy diferentes, porque las autoras vienen de distintos países y culturas. Sin embargo, sus diferencias añaden profundidad a las otras porque juntas ellas representan la multiplicidad de experiencias de latinas en los Estados Unidos. Una diferencia importante a notar es que las protagonistas de estas novelas son de distintos niveles sociales. La protagonista de la novela de Julia Álvarez, *De cómo las muchachas García perdieron el acento*, es una dominicana de clase media alta que viene de una familia de privilegio en la República Dominicana. La protagonista de la novela de Helena María Viramontes, *Under the Feet of Jesus*, es una chicana de una familia de trabajadores migratorios. La protagonista de *Casi una Mujer*, Negi, es puertorriqueña de la clase obrera urbana. Lo que ellas tienen en común es la experiencia de vivir en los Estados Unidos como hijas de dos mundos, es decir en un mundo bi-cultural. La lucha de las protagonistas de las novelas de Álvarez, Viramontes, y Santiago es de encontrar una identidad que puede abarcar todas las complejidades de ser una mujer latina en los Estados Unidos.

Según Labovitz, tradicionalmente un Bildungsroman era una historia donde “a young male hero discovers himself and his social role through the experience of love, friendship, and the harsh realities of life” (2). Como indica esta cita, un Bildungsroman es típicamente sobre un protagonista masculino. Sin embargo, hay ejemplos, como estas tres novelas latinas, donde existe el Bildungsroman femenino. Estas historias existen como un resultado de los esfuerzos de mujeres anteriores que rompieron las barreras sexistas en el mundo real y que por consecuencia crearon un espacio literario para el éxito de la heroína. Como indica Labovitz, “[w]hen cultural and social structures appeared to support women’s struggle for independence [...] the heroine in fiction began to reflect these changes” (7). Estas tres novelas son ejemplos del éxito del Bildungsroman femenino. Más específicamente, son ejemplos del desarrollo del Künstlerroman femenino. Como indica Eysturoy, el Künstlerroman es una forma del Bildungsroman “that portrays the development of an individual who becomes – or is on the threshold of becoming – an artist of some kind” (4). Mientras que el Bildungsroman es sobre un individuo que se desarrolla como un héroe para descubrir su identidad y por último encuentra su lugar en la sociedad, “the Künstlerroman hero usually rejects such commonplace prospects and opts for a life devoted to

artistic endeavors” (Eysturoy 4). Las heroínas de estas tres novelas no solamente pasan por estos ritos de paso, sino también están en el proceso de convertirse en escritoras. Como sus autoras, estas mujeres latinas triunfan como protagonistas y como artistas con su propia voz distintivamente femenina.

La novela *De cómo las muchachas García perdieron el acento*, de Julia Álvarez, es la primera novela de esta autora dominicana. La autora nació en Nueva York, pero regresó con su familia a la República Dominicana poco tiempo después de nacer. Ella creció en la República Dominicana hasta que la situación política en el país causó que su familia huyera de la isla en 1960 (Barak 161). El padre de Julia Álvarez se unió a un grupo que quería derrocar a la dictadura de Trujillo. Estos rebeldes, incluyendo al padre de Álvarez, intentaron asesinar al presidente Trujillo en el año 1960, pero el intento fracasó. Como un resultado de esto, Julia Álvarez y su familia huyeron a los Estados Unidos para vivir. La República Dominicana estuvo bajo el control del dictador Trujillo empezando en el año 1942 (Hardy 411). La historia de la República Dominicana había sido llena de revoluciones y malestar social. Sin embargo, la violencia de la dictadura de Trujillo fue inmensa. Habían muchas restricciones para la gente dominicana en general, no sólo para los que lo oponían. Por eso, la familia Álvarez se exilió a los Estados Unidos y a la ciudad de Nueva York, para re-empezar su vida en una sociedad más libre.

El violento ambiente político en la vida de Julia Álvarez invade e influye la historia de *De cómo las muchachas García perdieron el acento*. De hecho, muchas personas creen que Yolanda es la encarnación de la joven Julia Álvarez (Yitah 238). Por eso, la historia de Yolanda y sus hermanas refleja muchísimo la vida de Julia Álvarez. A lo largo de la novela, Yolanda, la protagonista de la novela, lucha por encontrar su propia identidad, diferente de sus hermanas y su familia. También ella lucha por tener un equilibrio entre los diferentes aspectos que ella ha heredado de las dos culturas a las que ella pertenece: la cultura dominicana y la cultura americana. Las dificultades que Yolanda tiene son muy semejantes a las de la joven Julia Álvarez. Yolanda crece con tres hermanas en una vida de privilegio en la República Dominicana. Esta vida bajo la protección de su familia les da a las niñas un falso sentido de seguridad que define la concepción que ellas tienen

sobre el mundo (Castells 36). Sin embargo, esta vida segura cambia inesperadamente cuando la violencia en su país fuerza a su familia a mudarse a los Estados Unidos. Esta mudanza cambia muchas cosas para Yolanda.

Yolanda deja una vida de privilegio en la República Dominicana, para un futuro desconocido en los Estados Unidos. Con sus hermanas, Yolanda aprende a vivir en su nuevo mundo con un idioma distinto y una cultura extraña. El hecho de ser dominicana en los Estados Unidos es algo frustrante y difícil para Yolanda. Ella se siente como una extranjera en los Estados Unidos con un futuro incierto. La soledad que Yolanda siente viene del hecho de que al principio ella y sus hermanas piensan es una estancia temporal y que su familia va a regresar a la isla. Ella menciona que “Mami y Papi tuvieron *green cards* durante tres años, casi cuatro, y nosotras cuatro no veíamos la hora de volver a casa” (111). Aunque ella se da cuenta que esto no va a pasar, ella no puede distanciarse de la isla. Debido a que ella y sus hermanas visitan a su familia en la República Dominicana cada verano, Yolanda está atrapada entre las dos culturas. Sin embargo, aunque ella añora la familiaridad de la República Dominicana al principio, con el tiempo ella quiere separarse de la cultura machista de la isla. Ella describe la isla después de algunos años en los Estados Unidos:

[l]a isla era la multitud de primas pendientes de su pelo y uñas, eran las chaperonas y los muchachos empalagosos con su andar de machos y la camisa desabotonada dejando ver el pecho peludo surcado de cadenas de oro y diminutos crucifijos (113).

Ella no está libre de hacer lo que quiera cuando ella está con su familia en la isla. Yolanda ya no puede identificarse con sus primas, que a ella le parecen que están interesadas solamente en su apariencia, y a la vez tampoco puede relacionarse con sus primos machistas. Después de algunos años en los Estados Unidos, ella no puede adaptarse a las maneras sexistas de sus parientes masculinos. Los hombres de su edad se comportan como si ellos fueran un regalo de los dioses a las mujeres dominicanas. Como un resultado de esta actitud, los hombres dominicanos dentro de su círculo social en la isla le son repugnantes. Irónicamente, con las visitas a la isla, sus padres intentan crear en sus hijas una conexión emocional con su herencia dominicana. También,

ellos esperan que se casen con hombre de la isla, pero es obvio que no tendrán éxito (Gómez-Vega 85). En vez de conseguirle un marido dominicano, los padres de Yolanda crean un sentido de desplazamiento en su hija.

Paradójicamente, al final de la novela ella regresa a la isla para buscar una vida nueva. La manera en que la historia de Yolanda está presentada en esta novela no es común. La estructura va desde el presente hasta el pasado. La novela empieza en la República Dominicana con Yolanda como adulta, y continúa con sus experiencias de adolescente en los Estados Unidos, hasta que la historia termina con su niñez en la República Dominicana. Esta estructura crea un sentido de una historia circular, que no tiene ni un comienzo ni un fin. Julia Álvarez escoge la llegada de Yolanda como adulto a la República Dominicana para el comienzo de su novela. En este momento, Yolanda está inquieta y llena de incertidumbre sobre sí misma y su vida. Como indica Yolanda con su llegada a la República Dominicana, ella “no está tan segura de que vaya a regresar [a EEUU] esta vez” (8). Ella regresa a la isla en búsqueda de una paz interna, porque ella teme que ella no pertenece en los Estados Unidos. Ella no se da cuenta de que la paz que ella quiere descubrir en la República Dominicana nunca existió durante su niñez. Los últimos capítulos de esta novela toman lugar en la República Dominicana cuando Yolanda tiene pocos años. Se puede ver en los eventos de su niñez que su vida en la República Dominicana es caracterizada por mucho miedo y violencia dirigida hacia los padres de Yolanda. Aunque ella no comprende las amenazas que la dictadura de Trujillo representa para su familia, la situación política afecta a la niña, no obstante. Su madre avisa a sus hijas que hay una policía secreta que “pueden estar en cualquier momento y lugar como ángeles de la guarda, sólo que éstos no están para impedir que uno haga algo malo sino para atraparlo haciéndolo” (206). Aunque la madre también bromea con Yolanda sobre estos hombres como si fueron simplemente monstruos fantásticos que “la van a llevar a un cárcel para niños donde el menú es una lista de todo lo que a Yoyo no le gusta comer” ella no tiene la opción de proteger a sus niñas de la verdad (206). Esta broma es su manera de avisarlas del peligro pero sin aterrorizarlas. Aún si Yolanda no fuera consciente de algunas de las amenazas, si es solamente en términos del miedo desconocido que amenaza a su padre, la vida de

Yolanda está afectada muchísimo por el ambiente de la violencia y crueldad del régimen de Trujillo en la República Dominicana.

Yolanda es parte de una familia colonizadora de la República Dominicana, una de las primeras familias que vinieron de España, y por eso tiene una vida de privilegio. Como indica la crítica Ibis Gómez-Vega, “la familia de García de la Torre traza el linaje de su familia a los conquistadores, y la riqueza y privilegio que la familia tiene viene de una época muy anterior a la época de Trujillo (85). Ellos pertenecen a la clase más alta en términos de clase social y clase económica. Sin embargo, aún existe la persistente amenaza de violencia a causa del régimen de Trujillo. Nadie está fuera del alcance del régimen de Trujillo. Por eso, los hombres de la familia de García de la Torre se involucran en un intento de derrocar al presidente corrupto a pesar de su privilegio económico (Gómez-Vega 85). Por ser niñas, Yolanda y sus hermanas no están completamente conscientes del peligro que amenaza a sus padres y su familia. Yolanda recuerda una instancia cuando ella es castigada por mencionar a su vecino que su padre tiene una pistola. Ella no se da cuenta que su padre “en realidad tenía un arma escondida por alguna razón” (206). Bajo el régimen de Trujillo, nadie tiene el derecho de tener armas. Sus relaciones con el CIA y los americanos lo salvan, pero la familia continuamente se pone en peligro por las acciones políticas del padre de Yolanda.

Por contraste, su nueva vida en Nueva York es muy distinta. Yolanda deja su vida en una isla tropical para el frío del noreste de los Estados Unidos. Ella no está acostumbrada al nuevo clima. Yolanda tampoco está acostumbrada al clima político en su nuevo país. La familia García se muda a los Estados Unidos durante un período de miedo y terror, como el resultado de la situación política entre Los Estados Unidos y la República Comunista de Cuba. Yolanda aprende mucho en su nueva escuela sobre las bombas nucleares. Los taladros de bomba, que son normal para los estudiantes anglos, son espantosos y extraños a Yolanda. En su primer encuentro con la nieve, Yolanda demuestra su confusión con el clima natural y el clima político cuando ella asusta a sus compañeros de clase y su maestra con el anuncio “¡La Bomba! ¡La Bomba!” (174). Ella no se da cuenta que los copos pequeños blancos son de nieve.

Luego, cuando ella aprende más inglés, Yolanda empieza a encontrar

su voz y su identidad en su nueva vida. Como indica Yolanda, ella “necesitaba encontrar un lugar propio, y como los nativos no eran muy amigables, y el país era inhospitable, se estableció en la lengua” (146). La poesía se convierte en una manera para expresar sus sentimientos y pensamientos sobre sus experiencias en la cultura americana. El poder e impacto del lenguaje tiene un lugar prominente en la vida de Yolanda. Yolanda quiere identificarse con la poesía, por ejemplo “por años después de terminar su postgrado, en el espacio de profesión u ocupación de las encuestas y formularios de impuestos escribió ‘Poeta,’ y más adelante lo convirtió en ‘Poeta/Profesora’” (47). Los capítulos al comienzo de la novela indican que ella tiene una pasión por la poesía, y las palabras en general, y esta pasión y el amor por la poesía la sostienen en los momentos difíciles de su vida. Sin embargo, ella no siente que ha logrado su sueño de ser poeta. Esta búsqueda está entrelazada con su búsqueda de identidad. Como Yitah indica, Yolanda “is trying to recover her past and revive it to suit her purpose of inventing a cultural space from which to speak” (Yitah 235). Yolanda continúa en su búsqueda de identidad por medio de la poesía o, como vemos en el primer capítulo, por un regreso permanente a la isla.

Otra manera en que Yolanda intenta encontrar su identidad es a través de sus relaciones con los hombres. En la universidad, su primer novio es un chico Rudy Elmenhurst que ella conoce en su clase de inglés. Ella se siente incómoda en el ambiente social universitario porque, a diferencia de las otras chicas, ella no quiere tener relaciones sexuales con los hombres que la persiguen. Según Gómez-Vega, “[a]fter she leaves Catholic school behind and enters a coed college, Yolanda recognizes that she is very different from the rest of the students on campus” (85). Con Rudy, un hombre que tiene mucha experiencia sexual, Yolanda aprende un poco del amor y la angustia que puede acompañar el amor. Yolanda cree que la poesía es una manera de expresar sentimientos profundos y lindos, mientras que Rudy emplea su poesía para expresar cosas pornográficas y vulgares que ella no entiende. Frustrada, Yolanda narra:

Por centésima vez maldije mis orígenes de inmigrante. Si yo también hubiera nacido en Connecticut o Virginia, entendería los chistes que todo el mundo hacía con los últimos dos dígitos del año, 1969; yo también estaría acostándome con alguien y

fumando hierba; también tendría padres bronceados que me llevarían a esquiar a Colorado en las vacaciones de Navidad, y soltaría exclamaciones en inglés como ‘¡No jodas!’, sin sentir que estaba imitando a alguien. (97)

Este momento en su vida es la época de su despertar sexual, pero está eclipsado por el rechazo y las burlas de Rudy. Esta relación fracasa porque las relaciones sexuales no tienen valor emocional para Rudy, mientras que representa algo lindo y profundo para Yolanda. Los sentimientos y pensamientos que Yolanda tiene sobre las relaciones sexuales están basados en la cultura Católica de la República Dominicana. En contraste, Rudy Elmenhurst es un producto del movimiento del “amor libre” de los años sesenta y setenta en los Estados Unidos. Lo que Yolanda ve como una conexión íntima entre dos personas que se respetan, es para él un acto recreacional. Años después, Rudy llama a Yolanda otra vez para reunirse y hablar. Cuando él propone “[v]ámonos a la cama,” ella lo echa de su casa (106). Ella se da cuenta que él no la respeta y lo rechaza. Mientras que Yolanda estaba desolada cuando Rudy la dejó en la universidad, en este momento Yolanda tiene más respeto para sí misma y es más segura de su propia voz. Ella tiene la fuerza para enfrentarse a Rudy y a su machismo, y esta vez ella es victoriosa.

Otra relación importante es con su esposo John. Para este entonces, ella resuelve sus problemas entre su educación católica y las normas de la cultura americana, y ya no tiene problemas con la idea de hacer el amor con un hombre. Sin embargo, ella tiene dificultad en expresar sus sentimientos. En su relación con John, hay muchos problemas de comunicación. Por ejemplo su nombre causa problemas. Como indica ella, su nombre es “Yolanda, que en español era Yo, pero en inglés se confundía con Joe, o con el duplicado Yoyo, como el juguete, o que se convertiría en Joey cuando era necesario escoger un llavero personalizado” (69). John le llama Joe, en vez de Yolanda o Yo. Él no puede ver la importancia que ella pone en las palabras. Las palabras tienen un valor profundo para Yolanda, y él no reconoce esta faceta de su esposa. Su rechazo del nombre verdadero de Yolanda por algo más fácil de pronunciar es como un rechazo de ella, su cultura, y el frágil concepto de identidad que Yolanda tiene. En una escena importante en particular, Yolanda está con John en un parque jugando un juego de

palabras. Cuando él no puede pensar en una palabra que rima con “Joe,” ella sugiere la palabra “cielo” porque “en español, esa rima funciona” (74). Pero él, otra vez, no entiende. Su reacción emocional inmediata fue salir “corriendo como loca para precipitarse en la seguridad de su lengua materna, donde John, orgullosamente monolingüe, no podía alcanzarla por más que lo intentara” (74). Su reacción a esta falta de comunicación básica indica que ella tiene más reservaciones sobre su relación con John – que el problema no solamente es que John no puede hablar español. Yolanda quiere que *alguien* la entienda y su propia lengua híbrida, que es una mezcla del inglés, el español, y la poesía. Como indica la crítica Julie Barak, Yolanda “brings her poetic language with her to her love relationships with American men, forcing them to talk poetry with her, to keep herself free from invasions of words, worlds that split her apart” (174). Ella sufre por la fragmentación que ella siente al ser una dominicana en los Estados Unidos. John no comprende que el juego que ellos están jugando no tiene nada que ver con la rima, y no reconoce la necesidad de Yolanda de identificarse con su lengua materna. Aunque ella se casa con John, el matrimonio está afectado profundamente por esta falta de comunicación. Cuando la relación termina, ella tiene una crisis nerviosa. Ella casi se vuelve loca, pero con la poesía y el lenguaje ella consigue salvarse de su locura. Cuando ella se recupera finalmente, ella simplemente dice que su marido no habla el mismo idioma que ella.

Yolanda nunca se hace la poeta famosa que ella quiere ser. Su madre “trató de convencer a su hija de que era mejor ser una persona común y corriente pero feliz que llegar a ser alguien, pero triste” (47). Sin embargo, ella no está convencida. Ella tiene otra relación con un hombre, que se llama Clive, un profesor y el jefe del departamento de literatura en la universidad donde Yolanda enseña. Ella escribe poemas que son dirigidos a su amante. Cuando esta relación termina también, ella deja de escribir poesía y decide que ahora ella no es poeta. Su familia le da apoyo, como su hermana Carla que le dice “Escribes tan bien, Yolanda, en serio. Tengo guardados todos tus poemas. Cada vez que leo algo en una revista pienso que tú eres mucho mejor” (62). Yolanda se siente como si ella ha cometido un error con respecto a sus relaciones amorosas y su vida. Yolanda indica que, quizás, hay “un error que hubiera cometido al enamorarse de su primer novio

que, de encontrarlo, podría corregir y así desenredar su embrollo con John, Brad, Steve, Rudy y volver a empezar” (63). Es este deseo de comenzar de nuevo lo que impulsa a Yolanda a regresar a la República Dominicana para vivir. Aunque ella ha olvidado mucho de su español, en la compañía de su familia en la República Dominicana, ella se da cuenta que ella nunca se sintió cómoda en los Estados Unidos. Para ella, su regreso a la República Dominicana es una manera de reclamar sus raíces y quizás finalmente saber quien es Yolanda.

El viaje de Yolanda a lo largo de la novela es un viaje de auto-descubrimiento que no tiene un fin claro. Yolanda está forzada a vivir en los Estados Unidos por la violencia en su país y los actos políticos de su padre bajo el régimen del dictador Trujillo. Yolanda aprende a hablar inglés, y también ella aprende a manipular la lengua para crear poesía y expresarse. La poesía es algo que ayuda a Yolanda con los momentos y relaciones difíciles en su vida. Yolanda tiene dificultades en su búsqueda por encontrar un lugar dentro de las dos culturas. Como los capítulos indican, ella empieza su historia y termina su historia en la República Dominicana, sin un sentido mejor de quien es ella. La historia cíclica de esta novela indica que, mientras que ella piensa que ha perdido parte de su identidad en su exilio en los Estados Unidos, la isla de su niñez no la puede salvar tampoco. Yolanda no puede encontrar su identidad o la paz interna en cualquiera de las dos culturas en que ella pertenece. A nivel profesional, ella no ha llegado a ser la poeta famosa que ella quiere ser. Con estas desilusiones, ella regresa a su país nativo para reclamar sus raíces y encontrar una vida nueva. De esta manera, la búsqueda de identidad de Yolanda continúa. Sin embargo, aunque su viaje no está terminado, la novela termina con esperanza. Yolanda indica en el último capítulo cómo ella ha empezado a escribir las historias de su familia y la gente que la cuidaba en la República Dominicana. Ella dice que “crecí, y me convertí en una mujer curiosa, una mujer de fantasmas y demonios de cuentos” (300). A pesar de las dificultades de su vida bicultural en los Estados Unidos, como autora de la novela que el lector viene de leer, Yolanda encuentra su propia identidad y un sitio en el mundo de su propia creación.

En la segunda novela, el enfoque cambia del mundo dominicano al mundo chicano, o mexicano-americano, de los Estados Unidos.

Helena María Viramontes, la autora de *Under the Feet of Jesus* (1995), es una autora chicana de California quien fue una de las primeras pioneras de la literatura latina en los Estados Unidos. Su primera colección de cuentos, *The Moths and Other Stories* (1981), es una parte importante del canon de literatura chicana y es parte del currículo del departamento de inglés en la Universidad de Texas, Austin (Latimer 325-26). Aunque ella ya es muy conocida como autora en los círculos literarios, Viramontes empezó su vida como hija de una familia humilde en el este de Los Ángeles. Su padre trabajaba durísimo como un trabajador de construcción e hizo muchos sacrificios para proporcionar pro su familia. Sin embargo, ella triunfó a pesar de estas dificultades, y ellas se hicieron materia para sus libros. Su primera novela, *Under the Feet of Jesus*, es un buen ejemplo de esta inspiración. Esta novela empieza con una dedicación que dice “[t]o my parents, Mary Louise LaBrada Viramontes and Serafin Bermúdez Viramontes, who met in Buttonwillow picking cotton” y continúa a decir “In Memory of César Chavez” (1). Es evidente en su dedicación que la historia de sus padres influye su novela en maneras muy importantes.

La novela *Under the Feet of Jesus* describe el mundo difícil de los trabajadores migratorios en los Estados Unidos. Esta novela se trata de una época corta en la vida de la joven Estrella y de su desarrollo como futura autora y mujer. Como indica el crítico Johannessen, esta clasifica la novela como un Bildungsroman diciendo que la protagonista “in the course of the novel makes the transition from girlhood to womanhood” (148). *Under the Feet of Jesus* sigue las experiencias de esta trabajadora migratoria y su familia durante un verano trabajando en los campos en California. Como indica Cecilia Lawless, Estrella y su familia son “emblematic of a Chicano migratory family, nomadic in their wanderings from job to job, whose voices do not participate in the continuing process of redefinition of national identity” (26). Estrella está consciente del hecho de que ella vive en una sociedad donde ella es parte de un grupo invisible; una sociedad en que ella no participa. Aunque la novela indica que Estrella ha asistido a la escuela, es obvio que los maestros no le han tendido la mano a ella. Como describe la narradora, “[t]hey said good luck to her when the pisca was over, reserving the desks in the back of the classroom for the next batch of migrant children” (25). Estrella está ignorada por la sociedad

en que ella vive, y por eso no puede depender en la sociedad para la seguridad o para encontrar su identidad o su voz.

Desgraciadamente, ella no puede encontrar la estabilidad deseada en su familia tampoco. La familia de Estrella está muy fragmentada y no tiene un lugar fijo como hogar. Según Lawless, “[t]his migrant family on the border between Mexico and the United States is also on the border between home and homelessness” (365). El padre de Estrella ha abandonado su familia, y la madre de Estrella y sus hijos están viajando y viviendo con un hombre mayor que se llama Perfecto Flores. Estrella es la hija mayor de una familia de cinco hijos. Como la hija mayor, ella sufre más por el rechazo de su padre. También, ella lucha contra el lugar que Perfecto ocupa en su familia. Todos estos problemas son aumentados por el hecho de que Estrella está en la frontera entre la niñez y la adolescencia. Con trece años, Estrella es casi una mujer, pero ella todavía mantiene algunas características de una niña. La narradora indica en las primeras páginas que Estrella “just turned the corner to thirteen” (9). Ella también indica que “the mother thought the number unlucky, and they both waited anxiously for her fourteenth birthday” (9). Estrella está en un momento difícil de su crecimiento, que es aún más difícil por su estatus impotente en la sociedad norteamericana. Como resultado de estos problemas, ella no está segura de su propio lugar en el mundo. El propósito del viaje de Estrella en esta novela es encontrar su propio lugar como mujer chicana en los Estados Unidos. También, ella exige el reconocimiento de su sociedad. Según Latimer, “*Under the Feet of Jesus* would best be called a *Künstlerroman* [...] in this case telling the story of the Chicana novelist who becomes the voice of the *piscadores*, the harvesters, her people” (342). Con esta voz, ella empieza a aprender cómo hacerse visible y cómo exigir reconocimiento para su gente ignorada.

Petra, la madre de Estrella, es consciente del estatus inestable de su familia en los Estados Unidos. Por eso, ella guarda todo lo que es importante para su familia “bajo los pies de Jesús.” Ella le dice a su hija que “If they stop you, if they try to pull you into the green vans, you tell them the birth certificates are under the feet of Jesus, you tell them” (63). Para ella, esto no es una metáfora, ella literalmente pone los certificados de nacimiento bajo los pies de su estatua de Jesucristo. La importancia de esto es que “the immediate association

is one of indisputable grounded-ness and eternity [...] Petra also makes a comment on the non-negotiable fact that her children are American citizens by birth” (Johannessen 154). Aunque Estrella vive en una sociedad que no reconoce su existencia, su madre Petra va a luchar por los derechos de sus hijos. Su madre quiere proteger a su hija del prejuicio de la sociedad, pero también quiere proteger a su niña de todos los cambios de hacerse una mujer. En particular, Petra quiere proteger a su hija del peligro que el joven Alejo representa. Alejo es un joven chicano de Texas que está trabajando durante el verano para que él pueda asistir a la escuela en el otoño. Alejo tiene un deseo de no desaparecer en la historia vasta del mundo, él quiere permanecer en la historia del mundo como las piedras (52). Alejo le ofrece su pasión y amistad a Estrella. A pesar de las preocupaciones de su madre, Estrella acepta la amistad que Alejo le ofrece. Pero los mismos sentimientos amorosos que atrae Estrella a Alejo, le causa confusión para ella. Mientras que ella acepta a Alejo como un amigo, ella no comprende los sentimientos amorosos que él muestra hacia ella. Su tiempo con Alejo en los campos de California, durante el verano de su decimotercer año, marca la iniciación de Estrella a una adolescente.

Con los cambios que vienen con este proceso de iniciación, Estrella aprende cómo ser independiente y crear su propia identidad. Estrella es el corazón y fuerza de la familia. Aunque ella es una adolescente, y no es un adulto como Perfecto o Petra, ella sostiene a su familia con la fuerza de su espíritu. En esta novela, Estrella

functions as the little group’s spokesperson in relation to the surrounding world, not only because she is more fluent in English than the others, but also because she emerges as a person who literally as well as figuratively is strong enough to support and sustain the others. (Johannessen 148)

A pesar de las dificultades de su vida como trabajadora migratoria, Estrella sobrevive por su determinación. En una cultura norteamericana que ignora la existencia de los trabajadores migratorios que proporcionan su pan diario, Estrella lucha por tener su propia voz. A pesar de la injusticia de la cultura en la que ella vive, Estrella persevera. El viaje de Estrella a lo largo del libro *Under the Feet of Jesus* es un viaje de auto-descubrimiento.

La novela empieza con la llegada de Estrella y su familia a la vivienda donde ellos van a vivir mientras que ellos trabajan en los campos. La narradora introduce el tema del rechazo del padre de Estrella y la presencia de Perfecto Flores en su vida. Estrella se refiere a Perfecto Flores como, “the man who was not her father” (3). Aunque el padre de Estrella está ausente, ella no quiere que alguien ocupe su lugar. Por eso, ella con frecuencia insiste en que él no es su padre. El padre verdadero de Estrella se regresa a México. Este acto fuerza a Petra y sus hijos a regresar a los campos de trabajo para sobrevivir. La madre de Estrella no puede creer que su esposo “had the nerve to disappear as if his life belonged to no one but him” (17). El rechazo de su padre tiene un efecto profundo en la vida de Estrella. Ella tiene que ser más que una hija para su madre cuando su padre se va; Estrella tiene que ser una ayudante y amiga también. Como indica Latimer,

when Petra is yelling in frustration because her first husband, Estrella’s real father, has abandoned the family, leaving the children nothing to eat, Estrella orders her mother to calm herself and entertains the children [...] taking their minds of their hunger. (338)

Estrella indica que la única cosa que ella recuerda de esta época es que sus hermanos menores empiezan a llamarla “mamá” (13). La ausencia de su padre añade al sentido de inestabilidad en su vida. La llegada de Perfecto Flores no ayuda con este sentimiento de inestabilidad.

Estrella está enojada con la presencia de Perfecto Flores en la vida de su familia. Cuando otra muchacha en el campo de trabajo sugiere que la madre de Estrella tiene relaciones sexuales con Perfecto, Estrella insiste que esto no puede ser “Cause he’s not my papa” (35). La muchacha se ríe de la inocencia de Estrella cuando ella hace esta declaración. La inocencia de Estrella revela que todavía es una niña. También, es posible que su falta de entendimiento sea una manera subconsciente de no aceptar que su padre nunca va a regresar. El único comentario que Estrella hace sobre su padre, cuando alguien pregunta donde está, es “[t]hings just happen” (66). Perfecto Flores ayuda a la madre de Estrella para mantener a la familia, pero su presencia perpetua en la vida de Estrella tampoco es garantizada. Cecilia Lawless nota,

con respecto a Petra, que “her husband, the father of her children, left her in search of something he could never articulate, and now Perfecto is also on the edge of leaving, compelled by his yearning for home” (365). Como el padre verdadero de Estrella, Perfecto Flores también tiene un deseo secreto de regresar a su hogar en México. A lo largo de la novela, Perfecto está en el punto de salir. El único obstáculo que él tiene antes de que él pueda dejar a la familia que él ha adoptado es un granero abandonado. Perfecto quiere que Estrella le ayude con la demolición del granero, para que el pueda tener el dinero que él necesita para regresar a México. Estrella no sabe la razón verdadera por qué Perfecto quiere destruir este granero, pero ella está opuesta al proyecto. Estrella exige saber si esto es “what happens [...] people just use you until you’re all used up, then rip you into pieces when they’re finished using you?” (75). Para ella, el granero es un símbolo del abuso de su gente por la sociedad. El granero se hace algo que Estrella quiere proteger de Perfecto – algo que necesita permanecer, aún si es incompleto. La inestabilidad y la deserción de su padre, y la amenaza de la deserción de Perfecto, fuerzan a Estrella a ser más independiente y depender de ella misma.

Aunque Estrella rechaza Perfecto como una figura de autoridad, es Perfecto el que la introduce a Estrella al mundo de las palabras. Estrella quiere saber las palabras de las herramientas que él usa en su trabajo para mantener a la familia. La narradora indica que “Perfecto Flores taught her the names that went with the tools [...] and soon she came to understand how essential it was to know these things. That was when she began to learn how to read” (26). Como las herramientas de Perfecto, Estrella se da cuenta que las palabras pueden ser instrumentos de poder. Según Lawless,

Perfecto’s tools are tangible; they lie heavily in Estrella’s hands. She can wield these objects and they give her power. In knowing the names of these tools, she increases her independence because she explores simultaneously the use and utterance of language. (364)

Ella hace una conexión entre las palabras y el poder en la sociedad, y por eso ella quiere aprender más inglés. Aunque su educación no es consistente por su vida migratoria, Estrella tiene éxito en la escuela.

Ella gana un premio por su escritura, y es evidente por la manera en que ella percibe el mundo que ella tiene el alma de una poeta. El hecho de que ella florece a pesar de sus tribulaciones es un testimonio de la fortaleza de espíritu y de su determinación.

La madre de Estrella tiene muchas preocupaciones por su hija mayor. El hecho de que su hija Estrella está madurando es algo que causa preocupación en Petra. La edad de Estrella también le causa miedo en la madre de Estrella. La preocupación que la madre de Estrella tiene sobre su edad tiene que ver con el hecho de que Estrella está atrapada entre ser una niña y una mujer. Cuando Estrella regresa a casa una noche, su madre observa que “Estrella cradled a watermelon like a baby and this vision saddened her” (40). Petra está triste que su hija está creciendo tan rápido. Ella quiere proteger a su hija de las dificultades que vienen con la madurez, pero ella sabe que esto es imposible. Aunque la madre de Estrella quiere que su hijos mantengan su inocencia, “she forced them to be older for their own safety” (40). En ese sentido, Estrella ya ha perdido algo de su niñez. Como una hija de trabajadores migratorios, Estrella tiene que ser más adulta que otras muchachas de su edad. Lawless indica que “Estrella, Perfecto and Petra work the fields accompanied by the four younger children,” y también nota que “[t]hey appear to do this for some months with no thought of school or other less strenuous work options” (365). Estrella ha trabajado en los campos con su madre desde que ella era una niña, pero Petra no quiere esta vida para su niña. Es posible que la madre de Estrella también quiera proteger a su hija de su propio destino como una mujer soltera con cinco hijos para mantener. Por eso, Petra es muy protectora de su hija con respecto al joven Alejo.

Alejo representa algo completamente nuevo para Estrella. En su primer encuentro con el joven trabajador migratorio, Estrella nota que “[h]is voice was not manly, like her father’s, or authoritative like Perfecto’s” (44). A pesar de estas faltas, Alejo representa una curiosidad para Estrella, y esta curiosidad causa alarma en Petra. Ella sabe que para un joven de dieciséis años, los intereses de Alejo en Estrella son románticos. Sin embargo, la curiosidad de Estrella es simplemente curiosidad. Ella es demasiado inocente todavía para comprender el interés que el tiene en ella. Cuando Alejo le pregunta sobre su vida y su familia, la respuesta de Estrella es “[w]hat’s it to you?” (67). En

cierto sentido, Estrella está en una etapa diferente en su desarrollo de la de Alejo. Alejo tiene casi dieciséis años en comparación con los trece años de Estrella. Alejo muestra interés en Estrella desde la primera vez que él la ve en el río. En su primer encuentro, “Alejo did not really see Estrella’s face, her pierced but bare earlobes which were long and oval [...] What he saw was the woman who swam in the magnetic presence of the full moon, a woman named Star” (46). Poco a poco, Estrella observa la diferencia entre su relación con Alejo y su relación con los otros piscadores. Una noche Estrella está pasando un rato con Alejo, y se da cuenta que ella es la única mujer. Para una mujer chicana, estar sola con un hombre puede dañar su reputación de virtud, de acuerdo a las normas sociales patriarcales. Ella se ha puesto en una situación peligrosa porque ella está sola con un hombre que está interesado en ella y Estrella no está acostumbrada a la tentación física. Ella se da cuenta que hay algo de riesgo con sus encuentros con Alejo, pero no sabe realmente por qué. Ahora, más que antes, a su madre no le gusta su contacto con Alejo.

Aunque la vigilancia de Estrella por parte de la madre representa un obstáculo a este amor nuevo, en esta novela hay muchos obstáculos para cualquier tipo de relación íntima. Hay una enajenación profunda que existe con los personajes de esta novela, porque estos personajes viven en sus propios mundos sin interacción el uno con el otro. Aunque Estrella, Petra, Perfecto, y los hermanos de Estrella forman una familia, ellos no tienen interacciones verbales en esta historia. En las situaciones donde hay conversación, cada personaje habla casi como si la otra persona no estuviera allí. Como indica Cecilia Lawless, “[i]n *Under the Feet of Jesus* characters do not speak to one another. Although words might overlap in the speaker’s presence, no contact between people is made with them” (362). Sus conversaciones pueden existir sin la otra persona, porque no es diálogo; son monólogos. Se puede encontrar un ejemplo de este aislamiento individual cuando Alejo y Estrella están trabajando en dos filas adyacentes del campo, y no se dan cuenta el uno del otro. Mientras que ellos trabajan en el resplandor del sol, los dos jóvenes reflexionan sobre sus propias vidas y aspiraciones sin ser consciente del otro. Cuando su trabajo termina, Alejo se da cuenta finalmente que Estrella está trabajando a su lado. Como indica el narrador, “Alejo had been working right next to Estrella

all along. How could he not have known?” (56). Él tiene vergüenza por no reconocerla, y está feliz que ella está a su lado. El narrador indica que Alejo “wanted her to notice him and figured if he hoped enough, she would” (56). Sin embargo, Estrella está concentrando su atención en sus propios pensamientos y reflexiones que ella nunca se da cuenta que Alejo está allí. La falta de conciencia que Estrella tiene sobre Alejo y sus ilusiones románticas de ella es aún más obvio con su distracción. Mientras que Alejo eventualmente se da cuenta de que Estrella está trabajando cerca de él, ella simplemente observa que “she saw a piscador running down the row, as if the person was being chased by something” (56). Aunque se sabe que este piscador es Alejo por los párrafos antecedentes, la distracción de él le impide que ella reconozca este hecho.

A pesar de la enajenación de estos personajes, ellos todavía forman una familia y una comunidad. La decisión de Petra de llevar Alejo a su casa para cuidarlo, cuando Alejo se envenena por los pesticidas tóxicos, marca un cambio importante en la dirección de la novela. Cuando Perfecto se opone a su decisión, Petra le pide que “[i]f we don’t take care of each other, who would take care of us?” (96). Esta observación astuta indica que ellos se sienten aislados del resto del país y de la cultura angloamericana. Estrella también es consciente de esta aislación, pero antes de este evento ella sólo tiene un sentido de miedo interno y un conocimiento de la injusticia que los piscadores sufren. Este miedo interno es la causa de su huida desesperada en una escena que ocurre después de un día largo en los campos. Estrella decide caminar a casa y en su camino encuentra algunas personas jugando un partido de béisbol. Ella no presta mucha atención al partido hasta que “[t]he sound of contact, of a ball splitting a bat, dull snap of wood, turned her attention to the game” (59). Estrella está distraída por el movimiento de los jugadores, y espera un momento para mirar. Esta escena inocente se convierte en una escena de terror para Estrella cuando ella se asusta “when the sheets of high-powered lights beamed on the playing field like headlights of cars, blinding her” (59). Su primera reacción es que la migra la ha encontrado y ella no puede recordar si ella está en el lado seguro. Esto muestra su falta de apropiación de espacio al no saber para donde ir. Johannessen nota que en la mente de Estrella “[t]he running after the ball becomes

[...] the running away from the border patrol's searchlights hunting down those who cross the wire fence" (151). La narradora indica que Estrella "tried to remember which side she was on and which side of the wire mesh she was safe in" (60). De repente, la alambrada que separa Estrella de los jugadores de béisbol y los espectadores se transforma en una frontera y los sonidos del juego se hacen sonidos de violencia. Como indica Johannessen, "[t]he lights trigger the chain of associations, and a series of distorted visions of the ball field and the elements on it spin off from the initial and sudden flash invoking the border patrol" (151). El sonido del bate pegando la pelota de béisbol ya es el sonido violento de un bate pegando la cabeza de un migrante chicano. Aunque Estrella tiene los mismos derechos que cualquier persona en los Estados Unidos por ser una ciudadana, Estrella vive con miedo de la Migra. Este estado de terror inspira a Estrella a correr hasta que ella llega a su casa y se esconda. Esto revela que en este momento ella es simplemente una niña asustada.

No es hasta que Alejo se envenene con los pesticidas que Estrella actúa en contra de la injusticia. Es con su deseo de salvar la vida de Alejo, que Estrella empieza a cambiar y encuentra su voz. Estrella convence a su familia de llevar a Alejo a una clínica, aunque Perfecto piensa que no es su responsabilidad. La salvación de Alejo es tan importante por Estrella que ella decide ayudar a Perfecto con la demolición del granero a cambio de llevar Alejo a la clínica. Cuando la enfermera exige diez dólares solamente para confirmar de que Alejo está enfermo, y rechaza la oferta de Estrella de que Perfecto puede reparar algo a cambio de la visita, Estrella "tried to imagine them back on the road with an empty gas tank and wallet and Alejo too sick to talk" (147). La enfermera indica que no puede, o quizás no quiere, ayudarlos. Por eso, Estrella sabe que la única alternativa es llevar a Alejo al hospital. Sin embargo, ellos no pueden llegar a tiempo al hospital sin dinero para la gasolina. En fin, Estrella regresa a la clínica con la palanca de Perfecto y exige que la enfermera le devuelva el dinero. Como afirma Arianne Burford, "Estrella did not 'steal' the money from the clinic – she merely demanded their money back for a service that was useless." La enfermera sabe que no puede hacer nada por Alejo, pero les cobra de todas formas. Estrella no puede aceptar esto porque su necesidad es tan grave. Cuando todas sus ofertas de ayuda en cambio por el inútil

diagnostico de Alejo son rechazadas, Estrella hace la única cosa que ella percibe como posible. Cuando Alejo quiere saber si Estrella ha hecho daño a la enfermera, Estrella le pregunta “[c]an’t you see they want to take your heart?” (153). Esta respuesta revela su sentimiento que esta sociedad quiere robar todo de los trabajadores migratorios, hasta el corazón. Ella nota con amargura trágica en alguien tan joven que “[t]hey make you that way [...] You talk and talk and talk to them and they ignore you. But you pick up a crowbar and break the pictures of their children, and all of a sudden they listen real fast” (151). Estrella encuentra su voz, pero es trágicamente en respuesta a la desesperación que ella siente como un resultado de esta discriminación.

Al desafiar a la enfermera y la cultura indiferente norteamericana que ella representa, y en luchar por la salvación de Alejo, Estrella experimenta un rito de iniciación. Sin embargo, su victoria quizás sea en vano, porque ella eventualmente tiene que dejar a Alejo en el hospital, y la novela nunca revela su destino. Tal vez fue en vano, pero lo importante a su desarrollo es que Estrella encuentra su voz y actúa. En la última escena de esta novela, Estrella sube una cadena que la lleva al techo del granero abandonado que se menciona en la primera oración de la novela. Este granero, que es un símbolo de la resistencia de Estrella contra Perfecto y la sociedad que usa y abandona los edificios igual que a las personas, se hace la tierra infirme en que Estrella defenderse. Aunque el granero es inestable y viejo, Estrella sube a la cadena del edificio y está de pie en su techo como un acto de confianza en su propio sueño. Como indica Johannessen, “Estrella’s leap of faith empowers her to reclaim the authority of her mother’s broken Jesus; to call upon the solidity of the boulders to secure ‘*Aquí*’ in the earth and in history in time” (159). Petra declara a su hija que Estrella puede afirmar su propio espacio en los Estados Unidos “aquí,” en la madre tierra, y ella cree en esto con todo el corazón. Aunque Estrella siente a veces que ella, como el granero, es considerada inútil o abandonada, ella tiene una fundación en la fuerza de la tierra en que ella trabaja. Es decir, ella decide lo que es más importante, lo que es justo, y lucha para obtenerlo, a pesar de las consecuencias. En este momento, ella se enfrenta a una prueba de su propio carácter, y ella la supera. Estrella logra su objetivo y lleva Alejo al hospital, donde él puede obtener lo que él necesita para recuperarse. Estrella hace todo

lo posible por Alejo, a pesar de la cultura indiferente a los trabajadores migratorios en que ella vive. Ella no puede hacer más para él, pero ella puede hacer mucho para su gente. Como indica la narradora en la última oración, “Estrella remained as immobile as an angel on the verge of faith. Like the chiming bells of the great cathedrals, she believed her heart powerful enough to summon home all those who strayed” (176). Estrella se da cuenta que ella tiene un poder importante, dentro de sí misma, que va a sostenerla para que ella pueda luchar para un futuro mejor, para ella, y para todos.

Finalmente, la otra autora en que este estudio se enfoca es la autobiografía de la autora puertorriqueña Esmeralda Santiago. Santiago nació en San Juan, pero ella vino a los Estados Unidos cuando ella tenía trece años. Ella vivió en Puerto Rico por la mayor parte de su niñez, y su transición a la vida en los Estados Unidos fue algo difícil para ella. Sin embargo, ella tuvo éxito a pesar de sus dificultades. Esmeralda Santiago asistió al Performing Arts School de Nueva York, y en el año 1976 ella se graduó como *magna cum laude* de la universidad de Harvard. La inteligencia de Esmeralda Santiago está reflejada en su educación impresionante y también es evidente en su escritura. Hoy en día, Esmeralda Santiago continúa a escribir y tiene títulos honorarios de más de tres universidades, una en la República Dominicana. Ella vive en Westchester County, Nueva York con su esposo Frank Cantor, y tiene dos hijos adultos. Diferente de las otras autoras, Esmeralda Santiago es más conocida por sus autobiografías y sus experiencias como joven en Puerto Rico y Nueva York. El autor Enrique Morales-Díaz abarca su visión e indica que “[b]y breaking with traditional literary forms, Santiago attempts to revisit experiences from her childhood in order to comprehend her narrative present” (Morales-Guzman). En vez de interpretar las experiencias de su vida a través de ficción, Santiago escribe directamente sobre su propia vida con sí misma como protagonista. Ella tiene tres autobiografías sobre su vida, empezando con su niñez en *Cuando Era Puertorriqueña*, siguiendo con su adolescencia en Nueva York en *Casi Una Mujer*, y terminando con su autobiografía *El Amante Turco*, sobre su vida ya de adulta.

La autobiografía *Casi una mujer*, describe los eventos y nuevas experiencias que Esmeralda, o Negi, encuentra cuando ella y su familia salen de Puerto Rico y se mudan a Nueva York cuando Negi

tiene trece años. Como indica Guzmán, en *Casi una Mujer* Santiago “reconstruye la adolescencia y juventud de la autora, la cual está signada principalmente por el esfuerzo de integración a la sociedad norteamericana y el progresivo alejamiento del mundo familiar y nacional de origen” (140). Esta autobiografía sigue a Negi durante los años difíciles del proceso de hacerse mujer. Durante este proceso, Negi aprende como ser puertorriqueña y norteamericana a la misma vez. Negi deja la familiaridad de su pueblo de Macún y su vida con su padre en Puerto Rico para vivir en el barrio desconocido de Brooklyn en los Estados Unidos. Aunque la mudanza a los Estados Unidos es necesaria para la salud de su hermano menor, Negi echa de menos a Puerto Rico y tiene dificultades con las diferencias entre su cultura nativa y la cultura norteamericana. Según Silvia Schultermandl, “Negi [...] lacks the words and concepts to describe her new identity amid a mix of cultures, customs, and languages that result from her relocation to American grounds” (3). Como una joven puertorriqueña en Nueva York, Negi tiene que poner en equilibrio las expectativas de su madre sobre su comportamiento y su deseo de vivir como otras muchachas norteamericanas de su edad. Muchas de las costumbres y creencias que su madre tiene sobre lo que es una puertorriqueña decente le parecen demasiado anticuadas a Negi. A lo largo de esta novela Negi aprende cómo formar sus propias ideas sobre los derechos de una mujer y las expectativas que la sociedad tiene de ella. Como indica Morales-Díaz, “Santiago’s memoirs [...] serve to create a discourse that counteracts established patriarchal expectations of and for women” (134). Su deseo de separarse de su madre y su familia aumenta con la independencia que ella encuentra en su nueva vida en Nueva York. Este choque entre las aspiraciones que su madre tiene para el futuro de Negi y sus propias aspiraciones tiene mucho que ver con los cambios que vienen de ser parte de dos culturas. A través de su relación con su madre, Negi experimenta algunas de las dificultades y desventajas de ser bicultural. Sin embargo, la fuerza de su relación con su madre también indica las bendiciones que la cultura puertorriqueña ofrece. Al final de la obra, Esmeralda aprende cómo incorporar la herencia de su madre y su cultura puertorriqueña con las bendiciones de la cultura norteamericana para formar su propia identidad y perseguir su propio destino.

La novela *Casi una mujer* empieza con un refrán que dice “martes, ni te cases ni te embarques ni de tu familia te apartes” (3). Esta frase es una síntesis de algunas de las expectativas que la madre de Negi tiene para su hija en los Estados Unidos. Como indica la madre de Negi, decide traer a su hija a Nueva York con los otros niños pequeños, en vez de dejarla en Puerto Rico, para protegerla de los hombres que buscan “aprovecharse de una niña en cuerpo de mujer” (16). Por la edad de Negi, “casi una mujer,” su madre quiere proteger a su hija de los peligros con los hombres desde el principio. Negi crece pensando que no se puede tener confianza en las palabras de los hombres. Desde el principio, la joven Esmeralda sabe que hay dos tipos de mujeres: “the mother/wife at home, who suffers while trying to keep her family together; and the home-wrecking whore, who does not care that the man she is with is spending his family’s money on her whimsical wishes” (Morales-Díaz 142). Aunque la familia de Negi sale de Puerto Rico por la salud de su hermano Raymond, la mudanza también es una manera para que la madre de Negi deje a su esposo en Puerto Rico. Su padre abandona a la familia de Negi por otra mujer, y su mamá responde a este abandono con una mudanza a los Estados Unidos y una declaración de su independencia. Por el tratamiento que ella recibe del padre de Negi, la madre le intenta enseñar a ella la importancia de ser leal a su familia. La madre de Negi se enamora de dos hombres. El primer hombre, Francisco, muere algunos meses después de que él empieza a vivir con ellos. El otro hombre, Don Carlos, vive con ellos pero él engaña a la madre de Negi porque él tiene otra familia con que él pasa el resto del tiempo. Negi está confundida cuando su madre perdona a Don Carlos, y tiene miedo porque ella se da cuenta que su madre “no era inmune al poder seductor de un hombre de palabra dulce y modos tiernos” (136). A pesar de las relaciones que ella tiene con los hombres, la madre de Negi exige que sus hijas se comporten como mujeres decentes. Es el sueño de la madre de Negi de “ver una hija camino al altar, de blanco, con velo y corona” (36). Este sueño es quizás una proyección de sus propios deseos para sí misma porque ella no se casa con ninguno de los padres de sus hijos. Esta contradicción entre las expectativas de la madre de Negi sobre el comportamiento de su hija con los hombres, y su propio comportamiento con los hombres revela algo de la complejidad de la relación entre Negi y su madre.

Aunque la madre de Negi tiene sus propios fracasos con los hombres, ella no quiere que sus hijas cometan los mismos errores. Ella cree que al haber tenido una relación con el padre de Negi, ella pierde sus propios sueños cuando ella deja que un hombre toma el lugar de una educación (92). Esta actitud de su madre hacia los hombres afecta a Negi en sus relaciones con ellos también.

La madre de Negi le intenta enseñar la cultura puertorriqueña, mientras que Negi quiere vivir como una muchacha norteamericana. La madre de Negi quiere proteger a su hija de los aspectos negativos de la cultura norteamericana, pero Negi quiere adaptarse completamente a la cultura norteamericana. Para la madre de Negi, los modos norteamericanos de Negi le parecen como una traición a su cultura. Aunque ellos viven en los Estados Unidos, la madre de Negi insiste en que Negi no se porte “como [las] norteamericanas frescas” (31). Por eso, Negi vive su vida norteamericana en la escuela y regresa a su mundo puertorriqueño en casa. Ella sale de su casa vestida de manera modesta como su mamá quiere, pero cuando ella llega a la escuela ella enrolla su falda, se pone maquillaje en su cara, y arregla su pelo como las otras muchachas. La madre de Negi ve los cambios en su hija como cosas malas. Como indica Negi, “cuando ella me decía que había cambiado, lo que quería decir era que me estaba americanizando, que me creía que me merecía más, que era mejor que nadie, que era mejor que ella” (61). Negi cambia aun más cuando ella entra en el prestigioso Performing Arts High School en Manhattan para la escuela superior. Algunos de los estudiantes la tratan como una traidora porque Negi no va a la escuela vocacional. Ellas se mofan de Negi y quieren saber si Negi cree que ella es mejor que los demás. Su madre también tiene miedo del efecto que esta escuela vaya a tener en su hija. Ella le dice a Negi que “no te creas que porque vas pa’ esa escuela de blanquitos te voy a estar aguantando pocavergüenzas” (59). En esta escuela ella aprende cómo hablar sin acento, aunque su familia no entiende porque ella “no [quiere] sonar puertorriqueña” (88). Su entrada en el mundo de Performing Arts introduce a Negi más y más al mundo norteamericano. Hay menos puertorriqueños en esta escuela y más blancos, o “blanquitos” como dice la madre de Negi. Con todo lo que Negi aprende en su nueva escuela, ella empieza a querer más independencia de su madre y su familia. Negi y su prima Alma hacen

planes de vivir juntas en un apartamento después de la graduación de la escuela superior. La madre cree que “las muchachas decentes no viven solas en la ciudad” y que Negi no puede salir de la casa de su madre hasta que ella esté casada (140). En muchos casos, los nuevos deseos y aspiraciones que Negi tiene como una muchacha norteamericana no están de acuerdo con las expectativas de su madre.

Al no poder afirmar su independencia de una manera explícita, como vivir sola con su prima, Negi logra otro tipo de independencia con sus actividades en la escuela y sus relaciones, a veces secretas, con los hombres que ella conoce en la escuela. Como indica Morales-Díaz, “Negi ya sabe los avisos de su madre, “[h]owever, while the protagonist is privy to the knowledge passed on to her by her mother and other female figures, she must find out on her own what men are about, experience life through her own eyes” (141). Negi tiene muchas oportunidades para experimentar la vida y forma sus propias opiniones sobre los hombres. El primer hombre que le interesa es Neftalí, un muchacho puertorriqueño que vive en el segundo piso de la casa donde viven Negi y su familia. Neftalí también es el primer hombre que le pide la mano a Negi. Cuando ella lo rechaza, su respuesta es “ahora eres una gran actriz del cine. ¿Verdá? ¿No soy lo suficientemente bueno para ti, verdá?” (169). La acusación de que Negi se cree mejor que los demás porque ella asiste a la escuela de Performing Arts también viene de su propia madre y de las muchachas de su primera escuela. La relación más importante e influyente es la relación que Negi tiene con Ulvi un director de cine. Aunque ella obtiene su educación y asiste a la universidad, Negi se distrae por una relación con un hombre. Al principio ella habla con él porque Ulvi le ofrece un papel en su película, pero su relación se convierte en mucho más que una relación de negocios. Ulvi admite que él no tiene intención de usar Negi en ninguna película, y que él la quiere para sí mismo y nadie más (274). Por las tardes, Negi vive en su propio mundo con Ulvi, aparte del mundo ruidoso de su casa con su familia en Brooklyn. Su relación con Ulvi le proporciona una manera de crear su propia identidad. Como indica Negi, “[e]star con Ulvi era como estar suspendida en el tiempo (275). Negi evita las sospechas de su madre con éxito, y continúa con su relación con Ulvi. Cuando él dice que él necesita una operación y va a ir a Florida para operarse, Ulvi invita a Negi a venir con él. Cuando ella

dice que su madre nunca la dejaría ir, Ulvi dice que ella debe renunciar a su madre y su familia (308). Aunque Negi entiende los sacrificios que su madre hace para su familia, y respeta las aspiraciones que su madre tiene para ella, Negi decide dejar a su familia e irse de Nueva York con su amante a la Florida. De esta manera, Negi crea su propia vida y empieza a seguir su propio destino.

A lo largo de *Casi una mujer*, Esmeralda se enfrenta a varios obstáculos como una joven puertorriqueña en Nueva York. Ella deja todas las cosas familiares de su mundo con su padre en Macún, Puerto Rico, y se muda a los Estados Unidos, un país con un idioma nuevo y una cultura diferente. El mundo de Brooklyn y Nueva York es grande y desconocido para Negi y su familia. Ella vive con su madre y siete hermanos menores en varios apartamentos pequeños. Como hija de inmigrantes, Negi empieza a darse cuenta que hay muchas diferencias entre las expectativas de su familia puertorriqueña, y las expectativas de la cultura norteamericana que ella encuentra en su escuela. Negi crece con una madre que siempre intenta enseñarle la importancia de ser leal a su familia y el peligro de tener confianza en las palabras de los hombres. Las experiencias fracasadas de la madre con los hombres afectan las ideas que tiene sobre los hombres y el amor. Su punto de vista tiene un efecto tremendo en su hija también, pero al final de la obra Negi aprende como llegar a sus propias decisiones. La madre de Negi quiere proteger a su hija de los peligros de los hombres pero también ella quiere protegerla de los excesos de la cultura norteamericana. Sin embargo, Negi quiere vivir como las otras chicas norteamericanas de su edad. Las reglas y expectativas de su madre son demasiado estrictas para Negi. Ella persigue con gusto una carrera de actriz en su escuela superior de Performing Arts en Manhattan. Aunque su madre tiene miedo de los efectos de esta escuela de “blanquitos,” Negi tiene éxito en su nueva escuela. La madre de Negi ve los cambios en su hija como cosas malas. Ella no le gusta la manera en que su hija está americanizada. No obstante, Negi aprende cómo vivir en las dos culturas y seguir su propio destino. Su relación con Ulvi y la decisión de ir a la Florida es la última decisión que toma en la obra que afirma su propia independencia como una mujer puertorriqueña y norteamericana a la vez. Negi completa su educación, como su mamá quiere, pero también ella realiza algunos de sus propios sueños. El

triunfo de Negi en esta memoria es la habilidad de elegir las cosas buenas de las dos culturas y formar su propia identidad.

Cada protagonista en estas tres novelas, *De cómo las muchachas García perdieron el acento* de Julia Álvarez, *Under the Feet of Jesus* de Helena María Viramontes, y *Casi Una Mujer* de Esmeralda Santiago, que tratan del Bildungsroman femenino y el rito de paso de la mujer latina en los Estados Unidos, tienen éxito en distintos niveles en términos de abarcar todas partes de ser bicultural. Yolanda es la protagonista que tiene más problemas que nadie con su vida bicultural en los Estados Unidos. Yolanda no puede encontrar un espacio donde ella puede prosperar en la cultura dominicana ni en la cultura angloamericana. Ella sufre por su exilio en los Estados Unidos, y es solamente con su escritura que ella puede encontrar la paz. Al contrario, aunque ella no tiene los mismos recursos materiales de Yolanda como una trabajadora migratoria, Estrella no tiene tampoco las mismas dudas sobre su sitio en los Estados Unidos. Estrella afirma su propia identidad como ciudadana legítima de los Estados Unidos y encuentra su voz para exigir el reconocimiento de su gente en la sociedad. De las tres protagonistas, Negi es la protagonista que tiene más oportunidad de triunfar por su determinación y su capacidad de adaptar a la cultura angloamericana. Negi descubre un camino en que ella puede mantener su cultura y también tener éxito en la cultura angloamericana.

Aunque todas estas protagonistas tienen dificultades en algunas maneras con sus vidas como mujeres latinas en los Estados Unidos, estas tres latinas triunfan en términos de su progresión como autoras. Yolanda tiene muchos problemas con su vida como una dominicana que ha sido exiliada a los Estados Unidos. Sin embargo, y quizás como un resultado de esta frustración, Yolanda brilla como autora y sobresale con su poesía. Ella encuentra su identidad en su propia escritura, y esto le ayuda sobrevivir las dificultades y las decepciones de su vida. Actualmente, la novela *De cómo las muchachas García perdieron el acento* es el resultado de la escritura de Yolanda, y es su manera de capturar y comprender su existencia. Similarmente, en *Casi una Mujer*, Negi escribe sus propios recuerdos sobre su adolescencia en Nueva York. A través de su escritura, ella narra su propio desarrollo como autora y mujer latina exitosa en los Estados Unidos. Su escritura es su manera de tener impacto en su cultura y en la sociedad angloamericana, porque

ella ofrece una ventaja en las experiencias de otras puertorriqueñas como ella. Estrella no tiene evidencia fija de su desarrollo como autora como las otras protagonistas, pero es obvio que ella está “on the threshold of becoming” una artista, como indica Eysturoy (4). El alma poética de Estrella es evidente con su deseo de recoger y cuidar a los trabajadores migratorios que deambulan y no creen que tengan un hogar. Cada protagonista encuentra su propia visión como artista y mujer latina en los Estados Unidos, y va a usar esta visión para comprender su vida como hijas de un mundo bicultural.

En fin, estas tres novelas revelan protagonistas que llegan a ser artistas y autoras exitosas en los Estados Unidos, a pesar de sus dificultades con su vida bicultural. Las historias y vidas Yolanda, Estrella y Negi son reflexiones de las experiencias verdaderas de las tres autoras. Las experiencias de Julia Álvarez, Helena María Viramontes, y Esmeralda Santiago como latinas en los Estados Unidos, que fueron trasplantadas cuando ellas eran muy joven, ayudan a hacer que sus historias cobren vida. Las tres protagonistas triunfan como artistas y autoras, pero ellas triunfan también porque ellas representan las características multifacéticas de ser latina en los Estados Unidos. En términos del Bildungsroman femenino y el Künstlerroman femenino, las novelas *De cómo las muchachas García perdieron el acento* de Julia Álvarez, *Under the Feet of Jesus* de Helena María Viramontes, y *Casi Una Mujer* de Esmeralda Santiago se demuestran que son ejemplos excelentes de estos géneros. Con una voz distintamente femenina, las novelas de este estudio cuentan las historias de mujeres latinas que encuentran sus propias voces a pesar de los obstáculos enormes que les impiden. Ellas dependen en la fuerza de sus propios espíritus y de su visión artística para enfrentarse a las dificultades de su nuevo mundo, y ellas salen victoriosas.

Obras Citadas

- Barak, Julie. “‘Turning and Turning in the Widening Gyre’: A Second Coming into Language in Julia Avarez’s *How the García Girls Lost Their Accents*.” *MELUS: The Journal of the Society for the Study of the Multi-Ethnic Literature of the United States* 23.1 (1998): 159-76. Print.
- Burford, Arianne. “Cartographies of a Violent Landscape: Viramontes’

and Moraga's Remapping of Feminisms in 'Under the Feet of Jesus' and 'Heroes and Saints.'" *Genders* 47 (2008): n. pag. Web.

Castells, Ricardo. "The Silence of Exile in *How the García Girls Lost Their Accents*." *Bilingual Review/La Revista Bilingüe* 26.1 (2001-2002): 34-42. Print.

Eysturoy, Annie O. *Daughters of Self-Creation: The Contemporary Chicana Novel*. Albuquerque: U of New Mexico P, 1996. Print.

Gómez-Vega, Ibis. "Hating the Self in the 'Other'; Or, How Yolanda Learns to See Her Own Kind in Julia Alvarez's *How the García Girls Lost Their Accents*." *Intertexts* 3.1 (1999): 85-96. Print.

Hardy, Osgood. "Rafael Leonidas Trujillo Molina." *The Pacific Historical Review* 15.4 (1946): 409-16. Print.

Johannessen, Lene. "The Meaning of Place in Viramontes' *Under the Feet of Jesus*." *Holding Their Own: Perspectives on the Multi-Ethnic Literatures of the United States*. Ed. Dorothea Fischer-Hornung and Heike Raphael-Hernandez. Tübingen, Germany: Stauffenburg, 2000. 101-09. Print.

Labovitz, Esther Kleinbord. *The Myth of the Heroine: The Female Bildungsroman in the Twentieth Century*. New York: Peter Lang, 1986. Print.

Latimer, Dan. "The La Brea Tar Pits, Tongues of Fire: Helena María Viramontes's *Under the Feet of Jesus* and Its Background." *Soundings: An Interdisciplinary Journal* 85.3-4 (2002): 323-46. Print.

Lawless, Cecelia. "Helena María Viramontes' Homing Devices in *Under the Feet of Jesus*." *Homemaking: Women Writers and the Politics and Poetics of Home*. Ed. Catherine Wiley and Fiona R. Barnes. New York: Garland, 1996. 361-82. Print.

Morales-Díaz, Enrique. "Catching Glimpses: Appropriating the Female Gaze in Esmeralda Santiago's Autobiographical Writing." *Centro Journal* 14.2 (2002): 131-47. Print.

Schultermandl, Silvia. "Rewriting American Democracy: Language and Cultural (Dis)Locations in Esmeralda Santiago and Julia Álvarez." *Bilingual Review/La Revista Bilingüe* 28.1 (2004-2007): 3-15. Print.

Yitah, Helen Atawube. "Inhabited by 'Un Santo': The 'Antojo' and Yolanda's Search for the 'Missing' Self in 'How the García Girls Lost Their Accents.'" *Bilingual Review/La Revista Bilingüe* 27.3 (2003): 234-43. Print.