

Gabriela Tucan

OTTHONOK A HATÁRON A CHICANO/A IRODALOMBAN

Borderlands/La Frontera [Határvidékek] című művében Gloria Anzaldúa a fizikai és képzeletbeli határokon átkelő „hosszú séták hagyományá”-ról¹ ír, egy olyan tradícióról, amely népének, a mexikói–amerikaiaknak, avagy chicanóknak a sajátja. Első vagy második generációs, az Egyesült Államokban felnőtt mexikói származású egyének ők, akik közül sokan már amerikai állampolgárok vagy állandó amerikai lakosok. A chicano vagy chicana azonban gyakran a Mexikó–Texas-határt belakó marginalizált nép, az idegenek vagy törvényszegők leírására alkalmazott sértő terminus. Mivel oly hosszú ideig éltek Mexikó és az Egyesült Államok közös határán, a chicanókat két kultúra tartja fogva: mexikói őshazájuk és az amerikai. Több chicana íróhoz hasonlóan, Anzaldúa a *La Fronterában* a chicano népcsoport történelmi gyökereihez próbál visszatérni, feltérképezve annak indián és spanyol származását a ma Mexikóként és Közép–Amerikaként ismert területeken. Ez a mesztic (*mestizo*) ősökkel rendelkező kevert faj már a 16. században felderítette a mai Egyesült Államok délnyugati részét és letelepedett ott; északi területeik nagy részét elveszítették a 19. század közepén, amikor Mexikó területének egyharmadát az Egyesült Államokhoz csatolták, beleértve a mai Texas, Kalifornia, Új-Mexikó, Arizona és Colorado államokat. Annak következtében, hogy az Amerikai Egyesült Államok legyőzték a mexikói erőket a mexikói–amerikai háborúban, ami a mexikói nép számára az őshazát² jelentette, az határvidékké vált;

- 1 Gloria ANZALDÚA, *Borderlands/ La Frontera. The New Mestiza*, Aunt Lute Books, San Francisco, 1987, 11.
- 2 Az azték mitológiában az aztékok őshazája Aztlán, innen indultak délre és alapították meg az Azték Birodalmat. Bár pontos elhelyezkedése vitatott, szimbolikus jelentősége megnőtt az 1960-as évek chicano mozgalma során: a mexikóiak őshazájának tekintett föld a chicanók számára azokat a mexikói területeket jelenti, amelyeket az Egyesült Államokhoz csatoltak az 1846–1848-as mexikói–amerikai háború következtében. [A ford. megj.]

s miközben ők már nem voltak részei annak az országnak, ahonnan származtak, még nem is asszimilálta őket az amerikai társadalom. A chicanók és chicanák tehát arra kényszerültek, hogy elhagyják saját kultúrájukat, kismiszve és otthonaiktól erőszakosan elválasztva, ami magyarázatként szolgál szülőföldjük felé tartó további folyamatos, legális vagy illegális vándorlásaikhoz.

Akárcsak egy mitológiai odüsszeiában, az ígélet földjére való visszatérésük annak egy módja, hogy újra kapcsolatba lépjenek ősi kultúrájukkal, és valamelyest megértsék, kik ők és honnan származnak. A paradoxon azonban az, hogy hazatérésük nem egy biztonságos utazás: az a furcsa félelem fertőzi meg, hogy migránsok lesznek egy olyan őshazában, amely többé nem látja őket szívesen és nem hozzáférhető a számukra. Bármennyire nehéz is ez az utazás, az otthon megtalálását tulajdonképpen a valódi önmagukra találás szükséges aktusaként látják. Őshazájuk elérése előtt a chicanók és chicanák egy harmadik országot laknak be, az ún. „határvidék országot” („borderland country”), ahogy Gloria Anzaldúa nevezi. A határvidék fogalma rámutat, miként határozza meg a chicano/a identitást és kultúrát az, ami valamikor egy képlékeny határ volt Mexikó és az Egyesült Államok között, s ez ugyanakkor felveti azt a kérdést, hogy ki lakja be kinek a földjét. Ebben a sokat vitatott határvidék országban a chicanók egy keskeny földszávet laknak be, és két olyan terület és kultúra szélén élnek, amelyek között a távolság a túl nagy közvetlenség hatására összezsugorodott. A határvidéken lévő otthonok újraalapítása (regrounding) úgy is tekinthető, mint az Egyesült Államok rögzített határainak a kiszakítása (uprooting), miután a chicanók és chicanák maguk is a történelmi kiszakítottság (historical uprooting), erőszakos elmozdítás (forced displacement) és előírt migráció (imposed migration) hosszú folyamatainak mentek keresztül.

A korlátozott határvidéknek ezen a hibrid területén élő chicanóknak és chicanáknak keskeny és szórványos terekhez kell alkalmazkodniuk, ahol megalapítják (új) otthonaikat. Evidens, hogy a chicano/a irodalom általában miért foglalkozik kevésbé a tágas tájak bemutatásával, sokkal érdekeltbb lévén a kis domesztikus terek konstruálásában. A nyílt terek, legyenek azok hegyek, vízpartok vagy sivatagok, csak amiatt vésődtek bele különösképpen a belső természetükbe, mert a chicanók nem utazhattak és nem láthattak világot: „sóvárgunk látni a bensőnkben élő formákat és kilátásokat”.³ Ehelyett olyan kisméretű

3 Pat MORA, *House of Houses*, Beacon Press, Boston, 1997, 25.

házakba kényszerülnek, mint az a Mango utcai épület, ahol Sandra Cisneros meglehetősen boldogtalan életet élt, sok kulturális korlátozással: „kicsi és piros, elől keskeny lépcsőkkel, és olyan pici ablakkal, hogy azt gondolnád, visszatartják lélegzetüket. [...] Kint hátul egy kis garázs áll a kocs számára, ami még nincs, és egy kis udvar, ami még kisebbnek tűnik a két oldalán lévő épületek között.”⁴ A háznak ez a helyiségek keskenységét és zártságát hangsúlyozó leírása azt sugallja, hogy még az ablakok is „visszatartják lélegzetüket”, miközben lakói pszichikailag és érzelmileg fuldokolnak.

Mivel szorosan kötődnek a térhez, a chicanók és chicanák identitásukat elsősorban a domesztikus tér viszonylatában konstruálják meg. Pontosabban, belső realitásukat az otthon alapos rekonfigurációja és a hazatérés fogalmának abszolút újragondolása alkotja. Először is az otthon konvencionális felfogása kérdőjeleződik meg, hisz az többé már nem egy stabil és befogadó helyszín, hanem nagyon kevés kényelmet biztosító kis lakhelyek és dűledező házak sorozata szégyenletes és depresszív lakónegyedekben. Sandra Cisneros *The House on Mango Street* [A Mango utcai ház] című regényének főszereplője, Esperanza visszamemlékszik a sorozatos költözésekre, amíg családja letelepedett egy omladozó házban a Mango utcai *barrió*ban.⁵ A családi ház ezúttal is egy álomház fordítottja, egy újabb ideiglenes lakóhely, egyetlen hálószobával a hatszemélyes család számára. A Mango-ház fojtogató légkörében Esperanza lemond a tévében látott álomházáról, elveszítve annak reményét, hogy családja valaha is beköltözhet egy „valódi házba”, ahol van vízvezeték és működő csőrendszer, házon belüli „igazi” lépcsők. Egy nagy udvarról ábrándozik, amelyet nem vesz körül kerítés. Ez a látólag jelentéktelen részlet, a kerítés nélküli udvar, a migráns lázas küldetését tárja fel, hogy szabad és nyílt helyszínen éljen, távol a határkerítés és a szögesdrót által kiszabott fizikai korlátoktól. Anzaldúa szintén hangot ad a határkerítés által körülzárt létezésről való félelemnek: „Ez az otthonom / ez a vékony, szögesdrót- / szegély”.⁶ Azokban a házakban, amelyeknek rendeltetése a familiaritás és a szívélyes fogadtatás légkörének megteremtése lenne, a két chicana író azt a furcsa érzést tapasztalja, hogy „nincs otthon” bennük, ami a helyenkívülség (out-of-placeness) és akár az elmozdítottság (displacement) egy nagyon közvet-

4 Sandra CISNEROS, *The House on Mango Street*, Vintage Contemporaries, New York, 1991, 4.

5 Spanyolul a *barrio* egyszerűen városrészt, negyedet jelent. Az Egyesült Államokban azonban a *barrio* szót leggyakrabban a spanyol nyelvűek lakta, általában elszegényedett városrészek megnevezésére használják. [A ford. megj.]

6 ANZALDÚA, I. m., 13.

len tapasztalatából származik. Nyugtalanító narratíváik nemcsak újragondolják az otthonhoz való individuális viszonyukat, de ugyanakkor a teljes chicano közösség nevében beszélnek és az ő kollektív hazatérésükről. Az otthon tehát a hasonló lakhatási tapasztalatok pluralitásának viszonylatában elgondolt. Az olyan mexikói menekültekről szóló történetek, akiknek nem sikerült túljutni a határőrségen és akiket viszszaültek a határon, a mindennapi realitás részei, miközben a szerencsésebbek végre elérik a düledező chicano barriót. Miközben a hazatérés az előbbiektől megtagadtatik, az utóbbiaknak sikerül biztonságban hazatérniük, de ez a hazatérés továbbra sem szívesen látott.

Ezek a chicano házak akár valóságosak, mint Sandra Cisneros *The House on Mango Street*-jében, akár képzeletbeliek, mint Gloria Anzaldúa *Borderlands/La Frontera* és Pat Mora *House of Houses* [Házak háza] című művében, egy dinamikus folyamat eredményei mind, amely folyamatnak része az otthonok elvesztése, újraalapítása és újralátogatása. Az élet itt akkor válik lehetségessé, amikor ezeknek a rozoga házaknak a terét függőleges vagy vízszintes irányban szimbolikusan kitágítják. Ezekben a migrációról és hazatérésről szóló autobiografikus beszámolóiban Cisneros, Mora és Anzaldúa egy új hovatartozás-tudatot (sense of belonging) alkotnak meg azáltal, hogy újraméretezik migránsházukat a vertikális és horizontális tengelyek mentén. A fizikai tér hiánya ellenére a függőleges és vízszintes irányban újraméretezett migránsházak nemcsak szimbolikusan magasabbak és nagyobbak, hanem képesek is befogadni a chicano és chicana migráns bővülő lelkét és képlékeny identitását.

Anzaldúa mellett érvel, hogy népének rugalmasnak kell maradnia, ha szeretné „pszichéjét horizontálisan és vertikálisan kitágítani”,⁷ és hogy végül sikerül majd levetkőznie a hazatérés félelmét. Annak ellenére, hogy testének minden inát és porcát átítató otthonát mindig a hátán hordja, akár egy teknős,⁸ Gloria Anzaldúának folyamatosan követelnie és újrakövetelnie kell a saját terét, amelyből egy új kultúra lép elő: „*una cultura mestiza*”.⁹ Tulajdonképpen *la mestiza* lakja be ezt az új teret. Ő az a sötétbőrű nő, akit „elhallgattattak, elnémítottak, ketrerbe zártak, házasság által szolgásként köteleztek, 300 éven keresztül vertek”,¹⁰ akinek új otthona immár a határvidék, ami új öntudattal

7 Uo., 79.

8 Uo., 21.

9 Uo., 22.

10 Uo., 22.

ruházza őt fel: a *mestizáéval*, amely „*una conciencia de mujer*”.¹¹ Itt a chicánák többé nem láthatatlanok és hangtalanok, hanem elmondhatják véleményüket, maguktól cselekedhetnek és nyíltan tiltakozhatnak. Ugyanakkor mindig ott az újrapcsolódás ősi gyökereikhez: „*la cultura Chicana* inkább az anyával (az indiánnal) azonosul, mint az apával (a spanyollal)”¹² – érvel Anzaldúa feminista hangján. Képzletében újraalkotja az otthont, és egy olyan tágasabb helyé alakítja át, amely a duális identitást és a két kultúrából álló, a mexikóiság és angolság különböző fokozatait hordozó hibridet harmonikusan beilleszti, de semmi olyat, ami „meghatározott vagy végleges; egy határtalan, lebegő bizonytalanság”.¹³ A hibrid határzónában való létezés befolyásolja a *mestiza* identitását, amely még nem teljesen befejezett, még mindig küzd az önmeghatározásért, ahogyan a határokért folytatott küzdelem is a mai napig tart.

Hasonlóképpen Pat Mora kötetében a „házak háza” szimbolikusan reprezentálja ezt a képlékeny, a család múltbeli és jelen generációi között kialakult identitást. Élők és holtak egy időben lebegnek a sárból és zárt belső udvar köré épült, valahol a Rio Grande közelében lévő sivatagi tájban, El Paso és Santa Fe között elhelyezkedő, hagyományos mexikói házban: „Megalkottam egy helyet, amely szívesen látja szellemeinket; a lelki közösség és az újraegyesülés helyét, ahová meghívó nem szükséges; egy teret, mely olyan, mint minden más tér, annyira valóságos, amennyire csak azzá tesszük, eléggé tágas a családi szellemek számára, akik múlt időben fognak ránk hivatkozni, akik hozzánk fordulhatnak és megalkothatják velünk együtt azt, amire szükségük van”.¹⁴ *House of Houses* című művében Mora a chicano identitásról egy olyan hovartartozás-tudat viszonylatában beszél, amelyet a leginkább akkor lehet megfogalmazni, ha ezek a családján belüli generációk együtt élnek egy közös domesztikus térben. Pat Mora lehetővé teszi a családjá számára, hogy elképzelt házában a „lelki közösség és újraegyesülés” olyan helyére leljen, amelyet egy hosszú és zaklatott migráció története után megérdemel: „Mora megalkotta az emlékezet házát, amelyben a hovartartozás (*pertenecer a un lugar*) beíródott a történelembe, a migrációba és a domesztikusba.”¹⁵ Az emlékezetnek ebbe a házába a lelkek úgy

11 *Uo.*, 77.

12 *Uo.*, 30.

13 *Uo.*, 72.

14 MORA, *I. m.*, 272–3.

15 Diana Tey REBOLLEDO, *Landscaping a Poetics of Belonging: Maps of the Imagination in Chicana/o Literature = Landscapes of Writing in Chicano Literature*, szerk. Imelda MARTÍN-JUNQUERA, Palgrave Macmillan, London, 2013, 132.

térnek vissza, ahogyan „mi térünk vissza régi otthonainkba és bolyongjuk be a szobákat, érintjük meg egy kedvenc ablak párkányát, bámuljuk meg egyik kedvenc boltívet, nyújtózunk ki azon az ágyon, ahol álmodtunk, nyitunk ki szekrényajtókat és nézzük, hogy miket hordtunk, kik voltunk, az ént, aki bennünk folytatódik, ahogy a halottaink is”.¹⁶ Halott anyai nagynénje, Lobo kényelmesen mozog a házban, beszélget Pat anyai nagyanyjával, aki 1962-ben halt meg, és a többi itt lakóval együtt egy ajándékokkal, „életreceptekkel”, nyelvekkel és történetekkel teli családi teret alkot. A korábbi otthonok, akár elveszítették vagy elhagyták őket, továbbra is a családba „bevésettek” és „beiródottak” maradnak,¹⁷ miközben ennek a háznak a szobái létfontosságúvá válnak a szíveikben.

Mora álomháza, amely annyi generáció és annyi más elveszített otthon képét fogadja be, tulajdonképpen egy szimbolikusan kibővített otthon képzeletbeli térképe. Anzaldúa határvidéki házával szemben, amely szimbolikusan egy függőleges tengely mentén épült, Pat Mora vízszintesen terjeszti ki a házát azáltal, hogy felderíti a közvetlenül hozzá csatolt kertet. A kertet gyakran látogatják a halottak szellemei, akik lassú beszélgetésekbe kezdenek, és megosztják emlékeiket hagyományos gyógynövényekről és gyógymódokról. A hovatartozás kollektív tudata nemcsak az emlékezetnek eme közös házára redukálódik, hanem egyúttal továbbfejlődik a privát térként funkcionáló kertben, amelyet ismerős figurák és hangok elevenítenek meg, „elvegyül[ve] a kút, a papagáj, a seprű, a szél hangjával – *voces del jardín*”.¹⁸

Anzaldúa végül egy új határvidéki otthont képzel el, miközben Mora újrálátogatja emlékezetházát, de mindketten újraalkotnak korábban barátságtalan és klausztrofób tereket két fő térbeli irány, a vertikális és a horizontális mentén. Miközben keresi azt a „darab földet, amin állni lehet, ahonnan a világot látni lehet – egy perspektívát, egy otthoni talajt, ahol a gazdag ősi gyökereket beleeresztheti tágas *mes-tiza* szívébe”,¹⁹ Anzaldúa arra vágyik, hogy felemelkedjen és elérje azt a csúcst, ahonnan egy tágasabb perspektívának örvendhet. Tulajdonképpen a függőleges tengely menti mozgás a „határátlépő” emberekkel – „a különböző fajú nők, homoszexuálisok, a sötétbőrűek, a száműzöttek, az üldözöttek, a marginalizáltak, az idegenek”²⁰ – szembeni

16 MORA, *I. m.*, 263.

17 *Uo.*, 15.

18 *Uo.*, 7.

19 ANZALDÚA, *I. m.*, 23.

20 *Uo.*, 38.

ellenállás legyőzéséért folytatott küzdelmét mutatja. Míg Anzaldúa a határvidéki otthont a függőleges mentén bővíti, befogadva a mestiza kultúrát, Pat Mora háza vízszintes irányba tágul a sok családtagja által lakott házhoz csatolt kert bejárása révén. A kerti térhez, egy biztonságos természeti világhoz fűződő különleges kapcsolata által Mora szimbolikusan térképezi fel képzeletének táját, amely életben tartja a kapcsolatot múlt és jelen között. Cisneros Mango utcai háza esetében azonban a női alanyok és a tér közötti kapcsolat problematikusabbá válik. Itt a rendelkezésre álló tér a házon belül rendkívül kicsi, illetve nagyon keskeny a chicano negyed vízszintes utcájában. Esperanza át akarja lépni az ilyen leszűkített domesztikus terek határait, ahova nyilvánvalóan nem kíván tartozni, de távozását zárt ajtók és csukott ablakok gátolják. Abban az állandó zavaros állapotban, hogy úgy tartozik egy helyhez, hogy közben nem kíván odatartozni („a ház, amelyhez tartozom, de nem tartozom”),²¹ majdnem lehetetlen számára bármilyen módosítást végrehajtani itt, ahol a külvilág által csapdába ejtettnek és marginalizáltnak érzi magát. Nyilvánvaló, hogy nem hajlandó ebben az otthonban élni, amely se nem privát, se nem otthonos, és amely nagyon kevés kilátást és lehetőséget nyújt számára és a többi chicana számára, főképp csekély jövedelmük és etnikumuk miatt.

Mégis, a *The House on Mango Street* történeteinek tétje leginkább a nem. E nők számára a belső terek az elkülönítés helyei, miközben közülük megtagadtatik a városnegyed felderítésének lehetősége. Tulajdonképpen a ház elszigetelő tere még veszélyesebbé válik a nők számára, mint a kinti düledező barrio, mivel a domesztikus hely folyamatosan szigorú patriarchális kontroll alatt áll. A chicanák nemcsak fajalapú előítéletek áldozatai, hanem a patriarchális korlátozásoké is. Fogvartottak saját házaikban, visszahúzódni kényszerülnek elracsolt ablakok és zárt ajtók mögé. Például Esperanza dédnagyanyja egész életét az ablakon kifele bámulva töltötte, „ahogyan annyi sok asszony üli könyökén a szomorúságát”.²² *A Rafaela Who Drinks Coconut & Papaya Juice on Tuesdays* [Rafaela, aki kókuszos-papayás üdítőt iszik keddenként] című fejezetben Rafaela egy fiatal feleség, akit bezártak egy házba, amelyet nem szabad elhagynia, mivel a férje tart a nő szökésétől. Kontrolláló férje által bebörtönzötte, Rafaela számára csak az ablakon való kihajolás marad, miközben a szabadság után vágyakozik, és a kis ablakot egy jobb és szabadabb életről szóló álmainak projektálására

21 CISNEROS, *I. m.*, 110.

22 *Uo.*, 11.

használja: „Keddenként Rafaela férje későn jön haza, mivel aznap éjszaka szokott dominózni. És ilyenkor Rafaela, aki még mindig fiatal, de a sok ablakon való kihajolgatástól öregszik, be van zárva, mert férje attól tart, Rafaela meg fog szökni, hisz túl szép ahhoz, hogy rá lehessen nézni.”²³ Ahelyett, hogy az utcabeli táncteremben szórakozna, a negyedbeli gyermekeket kell megkérnie, hogy hozzanak neki kókuszospapayás üdítőt. A pénzt egy kötél segítségével ereszti le, majd a kötelet felhúzza a kért dolgokkal. Ez a börtön-ház „egy nemi csapda, amelyet megerősít a szegénység körforgása, amelytől a nők és a gyermekek a férfiktól való gazdasági függésükben szenvednek”.²⁴ Más nőkhöz képest, akik képesek „otthonukat kulccsal kinyitni”,²⁵ a *Linoleum Roses* [Linóleumrózsák] Sallyjét Rafaelánál is többet bántalmaznak. Erőszakos férje nemcsak bezárva tartja a házban, de a nőnek nem is szabad kihajolnia az ablakon vagy rokonaival telefonon beszélgetnie. Annak ellenére, hogy már nyolcadikos kora előtt férjhez ment, úgy tűnt, hogy Sally eleinte élvezte házasságát, mivel megengedhette magának, hogy mindenfélét vásároljon a házába, de később ő maga is objektummá válik: „Otthon ül, mert fél kimenni a férfi engedélye nélkül. Végignézi a tárgyait: a törülközőket és a kenyérpírtót, az ébresztőórát és a függönyöket. Szereti a falakat nézni, ahogy sarkaik elegánsan találkoznak, a linóleumrózsákat a padlón, a mennyezetet, mely egyenletes, mint az esküvői torta.”²⁶ Valóban, Sallyt „fogva tartják a határok, amelyeket áthággni próbált”,²⁷ tekintete rászegeződik a falakra, melyek elállják előle a látványt, figyeli a mennyezetet, a padlót és a sarkokat, de nem talál semmilyen nyílást. Ekkor jön rá, hogy nem lépheti át az otthona és a városnegyed közötti határokat zsarnoki férje és erőszakos apja miatt. Ugyanezen hatalmi dinamikák keretében az *Alicia & I Talking on Edna's Steps* [Alicióval beszélgetünk Edna lépcsőin] Aliciója fél apjától, aki arra kényszeríti, hogy a háztartás összes feladatát ellássa anyja halála után, annak ellenére, hogy a nő egyetemre jár. Bár Esperanza és Alicia sem szereti Mango utcai életét, utóbbi ragaszkodik ahhoz, hogy visszatérjenek ide: „Ha tetszik, ha nem, a Mango utca vagy, és egy

23 *Uo.*, 79.

24 Darlene PAGÁN, *Common Symbols in The House on Mango Street = Harold Bloom's Guides. Sandra Cisneros's The House on Mango Street*, szerk. Harold BLOOM, Infobase Publishing, New York, 2010, 97.

25 CISNEROS, *I. m.*, 80.

26 *Uo.*, 102.

27 Elisabeta CARERI, *Home, Streets, Nature: Esperanza's Itineraries in Sandra Cisneros' The House on Mango Street = Landscapes of Writing in Chicano Literature*, szerk. Imelda MARTÍN-JUNQUERA, Palgrave Macmillan, London, 2013, 17.

nap te is visszatérsz”.²⁸ Ezalatt azt érti, hogy közös erőfeszítés révén újra kell alkotniuk a teret újonnan szerzett identitásukkal összhangban: „A chicano írók hangsúlyozzák az épített környezetben betöltött helyüket, és ugyanilyen határozottan állnak ellen az elmozdításnak szívósságuk, valamint egy erős táj- és emlékezetterkép révén.”²⁹

Szemben azzal, ahogyan Anzaldúa és Mora függőleges és vízszintes irányban alakítják a domesztikus teret, Cisneros Mango utcájában csak kevés jelzés van arra vonatkozólag, hogy a női szereplők a függőleges tengelyen való felfele mozgásra vágnak. Amint beköltözik családjával a Mango utcai házba, Esperanza észreveszi, hogy nincs udvar a ház előtt, csupán „négy kis szilfa”.³⁰ Ha a fákat a függőleges pozícióval asszociáljuk, akkor a figyelemnek a magas törzsükre és ég felé nyúló ágaikra való irányulása egy olyan vágyra utal, amelyet Esperanza már eleve magában táplálhat: annak reményére – amint spanyol neve sugallja –, hogy az ideális teret „csak a realitás elleni állandó küzdelem útján lehet elérni, az összeegyeztethetetlennek tűnő ellentétes irányok közötti feszültségből, a sokféle vágy és identitás közötti bonyolult egyeztetésből”.³¹ A *Meme Ortiz* című történetben szintén fa nő egy koszos hátsó udvaron, beszorítva „egy valamikor garázsként szolgáló halom zsíros deszka”³² közé. Az, hogy Esperanza emlékszik „erre a hatalmas fára, kövér karjaival és tekintélyes mókuscsaládokkal a magasabb ágakon”,³³ a függőleges dimenzióhoz való vonzódását jelzi, ami aktív mozgássá és törekvéssé válhat, minek következtében egy nap képes lesz maga mögött hagyni rossz emlékeit erről a lepusztult házról és elhanyagolt városrészeről. Azonban ezek nem olyan helyek, ahova Esperanza önkéntelenül jut el, hanem inkább elkötelezetten és elszántan.³⁴ Az elnyomó hely sosem nyílik meg, tehát az ég felé nyújtózás és a horizont bámulása világos kísérletek a Mango utca klausztrófó atmoszférájának elhagyására. Darius a *Darius & The Clouds*-ból [Darius és a felhők], aki általában zaklatja a többieket, egy nap valami teljesen mást tesz: az égre mutat, és azt mondja Esperanzának a többi gyerek meglepetésére: „Az ott Isten”, „Isten? Kérdezte egyik kicsi. Isten, és egyszerűvé tette.”³⁵ E fenti világ komplexitásáról való hirtelen reflexió követ-

28 CISNEROS, *I. m.*, 107.

29 REBOLLEDO, *I. m.*, 135.

30 CISNEROS, *I. m.*, 4.

31 CARERI, *I. m.*, 20.

32 CISNEROS, *I. m.*, 22.

33 *Uo.*, 22.

34 CARERI, *I. m.*, 20.

35 CISNEROS, *I. m.*, 34.

keztében Esperanza hasonló hangnemben jut el a következtetéshez: „Sosem lehet elég sok eged. Elaludhatsz és felébredhetsz az égtől rézszen, és az ég biztonságban tarthat, amikor szomorú vagy. Itt túl sok a szomorúság, és nincs elegendő ég.”³⁶ Miközben kint játszanak, a chicano városrész gyermekei felfelé tekintenek, nézik a felhőket és elnevezik azokat: „a felhőknek legalább tíz különféle nevük van”,³⁷ ami kreatív elmére utal, de ugyanakkor világos jele annak, hogy vágyaik a városrészen túlra mutatnak.

A tér függőleges kiterjesztésének e néhány kivételével Cisneros azt mutatja meg, hogy a városnegyede egy olyan határnak tűnik, amelyet női szubjektumainak nehéz átlépniük, hisz akárhányszor bemerészkednek a nyilvános térbe, azt kockáztatják, hogy bántalmazzák, zaklatják és bántják őket. A barrio a kockázat helye Esperanza és a vele egyidős lányok számára. Például amikor első munkahelyére jelentkezik, nemcsak hazudnia kell az életkorát illetően, hanem ki is lesz téve a maskulin világ teljes brutalitásának: egyik férfi a munkahelyéről csókra kényszeríti a lányt, arra hivatkozva, hogy születésnapja van (*The First Job* [Az első munkahely]).

Az otthonokra és a privát terekre való fókuszálás a chicana irodalomban arra mutat rá, ahogyan ezek a női írók szituálják önmagukat a saját univerzumaikon belül, amelyek nagyon fontos szerepet játszanak abban, hogy a realitást úgy fogalmazzák meg, amilyenek megtapasztalják, amikor elhagyják otthonaikat és városnegyedeiket. Otthonaik leírásai képzeletgazdag öndefiníciókként működnek, és a kulturális örökségükről beszélő lényegi elemek. A három elemzett narratívában a női chicana írók identitásukat olyan helyekhez való tartozás tudata által érvényesítik, amelyeket az írásban módosítani törekszenek. Amit ezáltal elérnek, az a privát földrajzok rekonstrukciója és chicana identitásuk újradefiniálása.

Fordította Codău Annamária

36 *Uo.*, 33.

37 *Uo.*, 36.