

MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS DE LA FIGURA DE LA DIOSA EN LA
CULTURA MEXICANA Y MEXICOAMERICANA

THESIS

Presented to the Graduate Council of
Southwest Texas State University
in Partial Fulfillment of
the Requirements

For the Degree

Master of ARTS

By

Molly M. Tidwell, B.B.A.

San Marcos, Texas
May, 2003

ACKNOWLEDGEMENTS

I would like to begin by thanking the members of my thesis committee. I deeply appreciate the time, effort, and thoughtfulness of Professor Sharon E. Ugalde, who not only helped me develop such a thought-provoking topic but also guided me through the thesis writing process. I would like to express my sincerest thanks to Professors Miriam B. Echeverría and Catherine Jaffe for offering their expertise in polishing the final product and for their unwavering kindness and encouragement during the course of my graduate studies.

I also wish to thank Jennifer Clayton-Guzmán. As my first foreign language teacher at Jack C. Hays High School, she inspired in me a love for the Spanish language and culture that has become part of who I am. It is because of her passion and excitement for learning Spanish that I have dedicated myself to foreign language study and teaching.

Finally, I would like to extend a special thanks to all of my family and friends who always understood when I had to be in front of my computer instead of spending time with them. I have never felt such overwhelming support and prayer in all my life, and I am so thankful to each of them for standing behind me during this endeavor.

This manuscript was submitted on April 4, 2003.

CONTENIDO

	Página
INTRODUCCIÓN	1
Capítulo	
I MANIFESTACIONES DE LA FIGURA DE LA DIOSA EN LA NOVELA	9
II MANIFESTACIONES DE LA FIGURA DE LA DIOSA EN LA POESÍA	15
III MANIFESTACIONES DE LA FIGURA DE LA DIOSA EN LA PINTURA	29
CONCLUSIÓN	35
BIBLIOGRAFÍA	38

INTRODUCCIÓN

Un primer intento de analizar la familia mexicana y la familia mexicoamericana revela una estructura jerárquica con el hombre en la posición más alta de la organización familiar y la mujer por debajo de él como ser inferior. Refleja un machismo estereotípico con su división clara entre el poder del hombre y la subordinación de la mujer. La definición de los papeles dentro de la familia es una parte importante de la cultura mexicana/mexicoamericana y forma la base no solamente de la familia sino también de la comunidad hispana:

In the Hispanic family and community, the division of labor assigns the role of defender to the male. The males assume superordinate roles, and the women are subservient to their husbands, with a primary role of homemaker and mother (Mindel and Habenstein 12 et passim) (citado a Newkirk 144).

En este modelo la existencia del hombre se centra fuera de la casa en un espacio exterior, principalmente en su trabajo o en actividades sociales con otros hombres como el fútbol u otros deportes. Sale temprano de la casa para trabajar mientras su esposa queda con los hijos para preparar el desayuno y el almuerzo, alistar a los hijos mayores para la escuela y cuidar a los hijos menores durante el día. El hombre conversa y comunica con sus colegas, come el almuerzo fuera del hogar y finalmente regresa a la casa por la tarde o la noche. Es posible que tenga unas horas para pasar con su familia, pero al fin y al

cabo, en su esfuerzo para defender su casa económicamente según su papel cultural, tiene que alejarse de la organización familiar que dirige.

La ironía de esta estructura, aparentemente inflexible y absoluta, es que cuando el hombre sale de la casa para poder proveer el apoyo económico a la familia, la mujer tiene el poder sobre los miembros de la familia que se quedan en casa. La autoridad se traslada a la mujer cuya influencia como guía y cuyas opiniones llaman la atención de las personas en la casa como los hijos u otros familiares que visitan o viven en la casa. Además, la madre tiene la ventaja del tiempo porque puede pasar muchas horas cuidando a los hijos y formando sus pensamientos y sus sentimientos, dándoles consejos morales.

Existe entonces un dualismo en la estructura del poder en la familia mexicana y la familia mexicoamericana. El hombre es el jefe de la familia y se encarga del bienestar de su desarrollo económico, y, al mismo tiempo, la mujer es la jefa de la casa y de sus habitantes, particularmente del desarrollo de los hijos. Por su posición como ama de casa, la mujer representa la influencia principal en el crecimiento moral y espiritual de la familia. Ena Campbell vincula el papel cultural de la mujer como madre y ama de casa con raíces religiosas:

There is no doubt that the sacredness of mother and the ideal of feminine purity are deeply embedded in Mexican consciousness [...] The symbol of the chaste Virgin Mother, which Guadalupe represents, has strong secular roots in Hispanic American culture. Indeed the attitude is part of a culture complex that links Hispanic America to Spain and the entire Mediterranean world. (citado a Newkirk 144)

A pesar del machismo del hombre hispano, la mujer ejerce poder en un determinado espacio (Malpezzi 103). Lo que parece una coexistencia imposible de dos poderes sí existe en una armonía irónica. Quizás esta dualidad de poderes es posible a causa de las raíces fuertes de la familia hispana en el catolicismo.

Es cierto que hay muchas culturas que reflejan la misma estructura familiar que los hispanos con el hombre trabajando fuera de la casa mientras la mujer mantiene la casa e influye en los niños. Sin embargo, la relación directa entre la familia hispana y la religión católica es más íntima. Explica Newkirk, “While a similar statement could be made, to varying degrees, about the family unity in any social structure, the Hispanic value system is strongly affected by the ‘virgin-worship elements’ of Hispanic religion” (144).

En el contexto de la cultura mexicana y la cultura mexicoamericana, la Virgen de Guadalupe representa a la mujer ideal, el modelo de la perfección de la feminidad. La imagen de la mujer perfecta encarnada en la Virgen del cristianismo proviene de una era anterior según los antropólogos. Las deidades de aquella época eran femeninas, y su habilidad de dar a luz y criar a las nuevas generaciones las hicieron arquetipos femeninos (Newkirk 144). La adoración de la Virgen de hoy en el catolicismo parece venir del culto de las diosas primitivas.

Existe la posibilidad de una conexión entre la figura de la diosa y la Virgen de Guadalupe. Vamos a entrarnos en el mundo de la diosa para conocerla mejor, sus características y su historia. Se propone en este estudio explorar los vínculos entre la figura de la diosa y la cultura mexicana y mexicoamericana. Después de explicar la historia y describir las características de la figura de la diosa, examinaremos las obras de

una poeta, de un escritor de ficción, y de una pintora para descubrir cómo las recreaciones de la figura de la diosa contribuyen a la riqueza estética y la significación de sus obras.

La diosa es una deidad femenina, una figura sobrenatural y omnisciente con poderes pre-lógicos. En su estudio *Goddess: Myths of the Female Divine*, David Leeming y Jake Page indican que solamente se encuentra la figura de la diosa indirectamente en varias manifestaciones culturales:

As in the case of any biography, we recognize that Goddess can be known only indirectly. Her true persona is at once suggested and hidden by the cultural forms she takes—the rituals, statues, paintings, hymns, buildings, and most of all, myths by which she is experienced. (3)

También, Leeming y Page examinan el desarrollo de la diosa. Refieren a las tres formas comunes de la diosa con respecto a la edad de la figura: “Just as Goddess can appear anywhere at anytime, she can take form as the Child-Maiden, the Mother, or the Crone in any order and even simultaneously” (4).

Cynthia Eller, autora de *Living in the Lap of the Goddess: The Feminist Spirituality Movement in America*, afirma el pluralismo de la diosa y explica que las tres variaciones de la diosa se relacionan a las fases de la luna. “In its most restrained form, goddess polytheism emerges in the image of the ‘triple goddess’ who has aspects corresponding to various phases of a woman’s life and likened also to the phases of the moon: maiden, mother, and crone (waxing, full, and waning)” (133). Además, Leeming y Page mencionan la gama de las personas que ella puede encarnar y el contraste significativo entre su existencia y la de un poder superior masculino:

She can be the universe itself, the source of all being, the sacred temple, the divine child, the Holy Virgin, the Earth Mother—nurturer, the mother of God, the willing participant in the castration or murder of her husband, even the lover of her son. (4)

Cada cultura determina su manifestación según sus ideas y propósitos espirituales. A lo largo de los años la imagen de la diosa se ha marchitado debido a las normas establecidas que valoran más la presencia de una fuerza masculina. A pesar de esta convención social, ella no ha desaparecido (Leeming y Page 4).

Las pruebas de la existencia histórica de la figura de la diosa fueron encontrados entre los descubrimientos arqueológicos del período paleolítico (30,000—7000 B.C.E.) (Leeming y Page 7). Poseía un poder completo no sólo por su capacidad de crear la vida y destruirla sino por su imagen que abarcaba todo:

[...] Goddess was thoroughly female; she preceded any differentiation into God and Goddess. She seems to have been absolute and parthenogenetic—born of herself—the foundation of all being. More than a mother goddess or fertility goddess, she appears to have been earth and nature itself, an immense organic, ecological, and conscious whole [. . .]

(Leeming y Page 7)

En los tiempos neolíticos (ca. 6500 B.C.E.) las imágenes de la diosa todavía incluían las formas de la Vieja (Crone”) y la Virgen (“Maiden”), pero el énfasis cayó sobre el papel de la diosa como madre. El arte del período retrató el cuerpo de la diosa dando a luz (Leeming y Page 18-19).

Con el paso del tiempo el poder masculino fue afirmándose. La historia parece indicar que la influencia del hombre creció con el entendimiento de su importancia en la procreación y de su papel en la caza y la protección:

The potential for a male challenge to Goddess's supremacy must have existed from the moment humans understood the importance of the male role in procreation. [. . .] It is also possible that as agriculture and animal domestication developed, the role of the male as warrior-protector did too. [. . .] As male hegemony began to develop, it took on the aspect of phallic enemy of Goddess. (Leeming y Page 51)

Se ve claramente un cambio en la estructura del poder o el equilibrio del poder entre el hombre y la mujer. Aunque algunas culturas nunca experimentaron la hegemonía masculina que socavó la figura de la diosa, otras sufrieron mucho bajo la influencia forzada de los Indoeuropeos cuyas ideas religiosas acompañaron sus invasiones militares. Continúa Leeming y Page, "Not surprisingly, they also brought religions that reflected their priorities and thus were dominated not by Goddess, but by a warrior Father God of thunder and light." (87-89) El emperador Constantino (270?-337), por ejemplo, fomentó la desautorización de la diosa con el cierre de los templos que la honraron en el siglo IV. La figura de la diosa seguía existiendo, pero transformada. La subversión y la marginalización la iba relegando a una posición subyugada.

Aunque el advenimiento del cristianismo y el islam sofocaron la figura de la diosa, el catolicismo cedió el paso a su reaparición. Se ve la evidencia de su regreso de una posición de menos importancia a una de gran influencia y respeto en su transición en el Nuevo Testamento. La imagen de la diosa empieza como una mujer humilde llena de

emociones que mostraron su debilidad, pero termina como “la reina del cielo” (Leeming y Page 161).

En la cultura mexicana, la Virgen de Guadalupe representa la manifestación más conocida de la figura de la diosa. Por ejemplo, muchas mujeres comparten su nombre y se encuentra su imagen en las iglesias, en los rosarios, y en las casas de sus múltiples admiradores. Como una santa, ocupa un espacio clave en la vida de los mexicanos. La leyenda cuenta el encuentro de Juan Diego con la Virgen María en 1531. En una aparición le dijo a Juan que le pidiera al obispo la construcción de un santuario en su honor. Juan trató de complacerla, pero el obispo no le hizo caso por ser un humilde campesino. Finalmente, en su último intento Juan convenció al obispo de la sinceridad de sus mensajes cuando la imagen de la virgen apareció en la capa del campesino. Hoy sus devotos la visitan en la basílica construida en la colina donde la Virgen le apareció a Juan Diego (Leeming y Page 162-165).

La figura de la diosa tiene manifestaciones múltiples. Dentro de la obra de cada artista que examinaremos, se encuentran varios matices. En la prosa de Rudolfo Anaya, se ve la figura de la diosa en las referencias a la naturaleza, el ritual, y la mediación. En la poesía de Pat Mora, se nota la expresión artística de la figura de la diosa por el uso de las referencias florales, los valores centrados en la mujer, y las alusiones a la familia. Las pinturas de Leonora Carrington evocan la imagen de la diosa por su representación de los motivos como la comida, la cocina, y lo mágico. Estos aspectos coinciden con la descripción de la diosa como el universo mismo o la naturaleza misma. Muestra la conexión inseparable entre la naturaleza y el ser de la diosa. También, está presente la maternidad porque la diosa puede revelarse en forma de una madre dando a luz o

cuidando a los hijos. Además, todas las imágenes que se asocian con la madre--la preparación de la comida, la administración de la medicina a los niños cuando están enfermos, y la madre como vínculo entre la matriz y el mundo--tienen raíces en la figura de la diosa.

CAPÍTULO I

MANIFESTACIONES DE LA FIGURA DE LA DIOSA EN LA NOVELA

Bless Me, Última es una novela llena de contradicciones (Lamadrid 498). En el centro del conflicto está el joven Antonio a quien la Grande, Última, orienta y protege.

Conocida como una curandera, Última mezcla su conocimiento de las hierbas y de la naturaleza con sus poderes misteriosos y su sabiduría para curar las enfermedades de algunos y hechizar a otros. Acompañada de una lechuza vigilante, Última viene para vivir sus últimos días con la familia de Antonio, con la cual tiene una historia muy íntima.

Desde el principio de la novela, Última emplea su clase única de mediación. Como comadrona de la madre de Antonio cuando él nace, Última resuelve una escaramuza potencial entre la familia materna y paterna de Antonio, los Luna y los Márez. Cada clan quiere impartir su propia visión de la vida con los regalos que le hacen al niño cuando nace, pero ninguno acepta que el otro tenga influencia en la vida del recién nacido. Afortunadamente, Última interrumpe la amenaza de sus pistolas como si fuera un ángel de la guarda. Así la caracteriza Jonsson-Devillers cuando opina que, “Es ella quien impone la paz, recogiendo el cordón umbilical y el sobrepardo que va a enterrar. Así será la única en saber la ventura del niño” (234).

A pesar de las diferencias fundamentales y la tensión entre las dos familias, Última se revela como un personaje por encima de la disensión que tiene la capacidad de solucionar

la situación por su carácter mediadora (Clements 13). Interviene en el conflicto y, con el poder y la convicción de la figura de la diosa a quien se parece, impone su autoridad para calmar la situación. Nadie la cuestiona y todos aceptan y respetan su orden de abandonar la batalla inminente (Anaya 6). El hecho de que las familias la obedecen con tanta confianza sugiere que reconocen su sabiduría y entienden que el juicio de Última viene de una fuente más allá. Además, la capacidad de Última para saber el destino del niño indica que tiene una forma especial de ver el futuro, un poder fuera de la racionalización lógica como si fuera una característica de una deidad.

Cuando Última llega a la casa de Antonio después de tanto tiempo, el niño siente una conexión ineludible con ella. En un instante, Antonio experimenta su poder inexplicable al sentir una conciencia intensificada de la naturaleza que lo rodea:

She took my hand and I felt the power of a whirlwind sweep around me.

Her eyes swept the surrounding hills and through them I saw for the first time the wild beauty of our hills and the magic of the green river. [. . .]

The four directions of the llano met in me, and the white sun shone on my soul. The granules of sand at my feet and the sun and sky above me seemed to dissolve into one strange, complete being. (Anaya 12)

Esta selección de *Bless Me, Última* ilustra la presencia innegable de la figura de la diosa en el personaje de Última. Es por ella que Antonio percibe la naturaleza más que nunca. Ella une el alma con los elementos de la naturaleza en una manera sobrenatural. Encarna la figura de la diosa por su presencia omnisciente y su capacidad de estar en la naturaleza y ser la naturaleza al mismo tiempo.

Última refleja la cultura mexicoamericana porque practica el curanderismo, una tradición rural que intenta curar las enfermedades físicas y mentales por medio de cantos y hierbas. A causa de la orientación familiar presente en la cultura mexicoamericana, los curanderos ocupan un espacio clave en el sistema social porque sirven para restablecer la salud de la familia naturalmente y el orden cultural (Jonsson-Devillers 233). Como curandera, Última no solamente comparte una conexión con la naturaleza en un nivel personal, sino también es erudita y sabe mucho de las plantas y sus propiedades medicinales. Última asume el papel de la tutora de Antonio y hace un esfuerzo para impartirle su conocimiento herbario (Malpezzi 107):

We walked together in the llano and along the river banks to gather herbs and roots for her medicines. She taught me the names of plants and flowers, of trees and bushes, of birds and animals; but most important, I learned from her that there was peace in the river and in the hills. She taught me to listen to the mystery of the groaning earth and to feel complete in the fulfillment of its time. My soul grew under her careful guidance. (Anaya 15)

Última y sus lecciones proveen más que información sobre las hierbas. Trascienden la inteligencia mortal y penetran el alma de su alumno. Durante sus paseos por el llano, desarrollan una relación estrecha y Antonio finalmente siente un lazo más íntimo con ella que con su propia madre (Jonsson-Devillers 234).

Varios críticos afirman la idea que la sabiduría de Última se extiende más allá de un conocimiento concreto de las plantas y de la sabiduría medicinal, abarcando factores culturales y sociales. LaMadrid explica:

There is an ancient system of knowledge that Última exercises that in this novel does not happen to be in the herbs she uses. Any anthropologist is aware that taxonomies such as those of ethnobotany actually contain the philosophical roots and perceptual conventions of the culture. (497)

Una curandera como Última tiene el talento de distinguir entre una enfermedad biológica y una psicológica. Esta distinción determina la receta médica o la curación que la curandera utiliza. “Hay un poder extraño en las medicinas de la Grande, poder que procede sin duda del carácter social de las enfermedades [. . .], pero también de la personalidad asombrosa de la mujer misma” (Jonsson-Devillers 235). De nuevo la profundidad de sus poderes es evidente. Ella es omnisciente y su curanderismo es casi como la superficie de un poder superior capaz de curar el cuerpo y el alma. Sus hazañas no contradicen el mensaje de la Iglesia sino siguen un camino paralelo de la bondad.

También, el padre de Antonio alude al poder misterioso de Última además de a sus hierbas. Él dice que la comprensión de la vida es difícil y piensa que proviene de tener compasión para la gente. Explica el poder especial de Última con este razonamiento cuando comenta, “Última has sympathy for people, and it is so complete that with it she can touch their souls and cure them—“ (Anaya 248) Reconoce que su poder es mágico e inexplicable, otra referencia al carácter sobrenatural de la presencia de Última.

El comportamiento religioso de Última revela otros ejemplos de divinidad. Con el propósito de explicar la autoridad espiritual de Última, Jonsson-Devillers establece el estatus de la Grande como diosa:

Es la única, junto con el padre jefe de la familia, que no se abstiene de comer antes de comulgar. Pero mientras ese acto por parte del padre es

rebelión contra la religión, se ve en Última como manifestación de una autoridad máxima que no necesita cargarse con rituales. Última es un ser aparte que tiene su propio acceso al mundo de la divinidad. (235)

Última parece existir por encima de la religión convencional. Aunque el papel tradicional de la Virgen es mediar entre los seres humanos y el Hijo, Última no necesita la mediación de la Virgen porque ella misma es mediadora por su conexión directa con el mundo espiritual. Además, la gente del pueblo la compara con la Virgen porque Última es virgen. En su cultura significa que su poder de curar viene de su pureza (Jonsson-Devillers 235).

La última vez que Última actúa como mediadora es para llevar a Antonio a la realización de que no tiene que escoger entre las contradicciones en su vida, como entre el catolicismo de su mamá y el paganismo de la carpa dorada o el curanderismo de su tutora. “He resolves his dilemma [. . .] by synthesizing paganism and Catholicism in the faith he builds for his future” (Vallejos 8). En una conversación con su padre sobre su herencia y su destino, Antonio concluye que puede mezclar las influencias culturales y religiones para crear algo nuevo. “Take the llano and the river valley, the moon and the sea, God and the golden carp—and make something new [. . .]” (Anaya 247).

Última misma es una mezcla de dos mundos, del curanderismo con sus raíces paganas y del catolicismo con la Virgen. Bendice en el nombre de la bondad en vez de Dios y usa las hierbas en lugar de la imagen de la Virgen. Es una síntesis de diversas manifestaciones del bien (Gish 11).

Sin embargo, el hecho de que la última bendición de la novela viene de ella y no de un cura sugiere que Anaya valora el poder de Última por encima del de la Iglesia. “Her

climactic act of blessing Tony is significant for it replaces any final authority supposed by a Catholic priest's blessing in that cultural context. The blessing affirms the position that goodness is not always identical within the church or any other cultural institution" (Hada 10). La bendición de Última emerge como el testimonio final de su divinidad y confirma que esta mujer/curandera es la encarnación de la diosa.

CAPÍTULO II

MANIFESTACIONES DE LA FIGURA DE LA DIOSA EN LA POESÍA

La poesía provee a los lectores otro medio de experimentar la esencia de la figura de la diosa. La poeta, Pat Mora (n. 1942), ofrece una visión de la convergencia de culturas, una doble visión que refleja la identidad mexicoamericana de la autora. Como resultado, el biculturalismo es un tema central en sus poemas. Aunque las diferencias culturales pueden causar el conflicto o el dolor, Mora enfatiza la importancia de proteger las características de cada cultura. Piensa que la diversidad cultural es esencial para la supervivencia de la humanidad (*Nepantla* 36).

Referiéndose a este sentimiento, Patrick D. Murphy subraya la relación entre la conservación del pasado cultural y una contribución al futuro de la humanidad, añadiendo: “Human diversity can be maintained only when cultural conservation is practiced by the marginalized and subordinated groups who defend and recover their heritages in order to generate their futures” (60). Mora no ignora ni se esconde del hecho de que ella misma representa varios grupos subordinados, como, por ejemplo, los mexicanos, los mexicoamericanos, y las mujeres, sino abraza su herencia y su género, y a través de su poesía examina el pasado y el presente de su cultura en un intento de influir y asegurar su futuro.

Murphy describe tres pasos implicados en la conservación cultural encontrados en la poesía de Mora. Primero, es necesario contar cuentos viejos de nuevo y dejar de contar las interpretaciones que limitan o invalidan la verdad cultural. Segundo, es importante afirmar la relación entre los valores, las creencias, y las prácticas de los miembros de una cultura y un lugar específico. Tercero, es esencial examinar y criticar la opresión presente en una cultura (Murphy 61-2).

La crítica acaba afirmando como central en la obra de Pat Mora el intento de conservar la diversidad cultural. No cabe duda de que los temas del biculturalismo y la conservación cultural son fundamentales pero es imposible negar la importancia de otro tema fundamental: la mujer. Por supuesto existe un paralelismo entre la conservación cultural y el enfoque en la mujer porque las mujeres representan un grupo subordinado que lucha por un reconocimiento del pasado y un lugar en el futuro. Lo interesante es que Mora escoja la figura de la mujer con tanta frecuencia para ilustrar cómo para los grupos marginados, el reconocimiento del pasado puede llevar a la creación de un nuevo futuro. Por eso, su obra ofrece una posibilidad única para examinar los elementos femeninos de la poesía mexicoamericana.

Las referencias femeninas aparecen repetidamente en las tres primeras volúmenes de poesía y en un poema infantil. Los libros *Chants*, *Borders*, y *Communion* y *El desierto es mi madre* tienen un enfoque de mujer que se centra en tres categorías. En cada una la figura de la diosa está presente. Primero, la poesía de Pat Mora pone énfasis en los valores centrados en la mujer. Después alude a la familia y el papel de la mujer en la organización familiar. Finalmente, su poesía refiere con frecuencia a la naturaleza, un tema asociado inmediatamente con la mujer como madre de la tierra. Más

específicamente, Mora incorpora el curanderismo y las referencias florales bajo la categoría de la naturaleza.

La figura de la diosa se manifiesta en cada uno de estas áreas. Regresando a la interpretación de la figura de la diosa por Eller, se encuentra aún otra definición de las características de la deidad femenina que sirve como un telón de fondo para explicar cómo la poesía de Pat Mora es una expresión de los aspectos de la figura de la diosa:

She is a deity who bestows respect and admiration upon the spheres women have traditionally occupied. She is an invitation to human women to proudly claim a special female identification with nature and the body, with sexuality and childbirth, and to see this as a source of women's strength rather than their weakness. (135)

De la misma manera que la diosa les invita a las mujeres a reclamar su feminidad, Pat Mora no tiene miedo de incluirse entre las feministas y le invita a su público a trabar una conversación feminista:

Yo me siento muy comfortable al decir que soy feminista. No estoy dispuesta a renunciar a este epíteto. Por feminista quiero decir la lucha por la voluntad de seguir explorando los conceptos externos [...] Mi preocupación es que los rótulos no nos dividan, que el diálogo continúe, que podamos unirnos para producir un cambio para las generaciones venideras. (Nigro 123)

La autora tiene el deseo de “dignificar” a la mujer (Nigro 123). Reconoce la importancia de todas las contribuciones de las mujeres sin establecer fronteras intelectuales o sociales. Valora el trabajo de una criada tanto como la sabiduría de una curandera (Nigro 118). En

la poesía de Mora, la indagación en el sujeto femenino se relaciona con la figura de la diosa. Kirsten Nigro destaca los elementos femeninos de la poesía de Mora: “Casi la tercera parte de sus poemas tiene algo que ver con la mujer o con los signos que pudieran denominarse “femeninos” –la historia oral, las labores domésticas, las labores maternas, la tierra y aún más específicamente, el desierto” (123). Las referencias al hogar, la maternidad, y la naturaleza establecen un paralelismo entre la poesía de Mora y ciertas características de la figura de la diosa.

Mora representa el desierto como un espíritu de mujer o una entidad femenina. La magnitud de este desierto femenino sugiere una cualidad sobrenatural que hace recordar a la figura de la diosa y su manifestación en la naturaleza. El hecho de que la poeta da características humanas, o mejor, femeninas, a la tierra más seca del mundo es otro ejemplo del enfoque en los valores centrados en la mujer. La poeta sugiere que sólo un espíritu femenino tiene la habilidad de crear la vida en un ambiente estéril. Además, hace una referencia indirecta a la lucha de las mujeres contra la hegemonía masculina.

Es posible asociar la fuerza de la mujer representada por Mora con la cultura mexicoamericana. Murphy lo afirma después de citar el primer verso de “Desert Women” (*Borders*), “Desert women know / about survival” (80):

Survival must be understood not as a minimal condition of existence but as an achievement against odds and concerted efforts, not by “nature” but by other cultures. Survival is thus not some passive form of endurance, but an ongoing practice of resistance and self-education. (Murphy 61)

Lo que parece una actitud pasiva es en realidad una práctica proactiva. Como los nopales del desierto, las mujeres poseen la capacidad de sobrevivir a pesar del ambiente y las presiones de la vida y seguir adelante.

Con razón Pat Mora puede comprender y captar el espíritu de la figura de la diosa por medio de las “mujeres fuertes” de su poesía. Ella misma tiene su propio grupo de mujeres excepcionales para emular. Su madre, su abuela, y su tía sirven como los modelos de la fuerza de la figura de la mujer y la diosa dentro de cada una (Nigro 123-4). Por eso es evidente una conexión de los valores centrados en la mujer y las alusiones a la familia y el papel de la mujer en la familia. La feminista espiritualista, Eller, confirma este vínculo cuando explica la relación entre la diosa y el hogar: “The goddess is a deity who is close to hearth and home [...]” (135)

Las alusiones familiares más notables según los críticos (Murphy, Nigro) aparecen en el poema “Mi Madre” (*Chants*) que también salió, adaptado, en un cuento infantil titulado *El desierto es mi madre*. Hay énfasis en el papel de la madre poderosa en este poema y la figura vuelve a aparecer en otros poemas en la colección, tales como “Lesson 1” y “Lesson 2” (Murphy 61-2). También, en poemas como “Abuelita Magic” y “Village Therapy,” hay referencias al hogar. Aunque las dos versiones del poema se basan en el tema del desierto como madre, existen unas diferencias sutiles que revelan los niveles distintos de la relación entre madre e hija. Por una examinación de las dos obras, la diosa se revela en los aspectos de virgen, madre, y vieja por medio de las figuras femeninas. Los lectores experimentan el ciclo de la vida femenina como las fases de la luna.

En la versión infantil una hija y una madre se comunican, la hija con palabras y la madre con acciones:

El desierto es mi madre

Le digo, dame de comer.
Me sirve rojas tunas en nopal espinoso.

Le digo, juguetea conmigo.
Me salpica la cara con gotitas de lluvia en día asoleado.

Le digo, asústame.
Me grita con truenos y me tira relámpagos.
Le digo, abrázame.
Me susurra, “Acuéstate aquí”.

Le digo, cúrame.
Me da manzanilla, orégano y yerbabuena.

Le digo, acaríciame.
Me roza la cara con su cálido aliento.

Le digo, hazme bella.
Me ofrece turquesa para mis dedos,
una flor rosada para mi cabello.

Le digo, cántame.
Me arrulla con sus canciones de viento.

Le digo, enséñame.
Y florece en el brillo del sol,
en el silencio de la nieve,
en las arenas más secas.

El desierto es m madre.
El desierto es mi madre.

El desierto es mi madre poderosa.

La hija es un ser humano mientras que la madre tiene la forma de un desierto. La hija es la voz del poema y le pide varias cosas a su madre. La hija explica cada resultado de sus pedidos directos e informales. La madre siempre responde, pero sus respuestas no se expresan en palabras. Vienen en las gotas de la lluvia, el ruido del viento, y la fuerza del

relámpago. Su deseo de satisfacer cada necesidad e impulso de su hija refleja su papel maternal. Alimenta el ser físico de la niña con las frutas del nopal, nutre su ser intelectual con la maravilla del florecimiento a pesar de la crueldad del ambiente, y sustenta su ser espiritual con hierbas y el poder absoluto de la naturaleza. La hija reconoce la magnitud de este poder maternal porque repite, “El desierto es mi madre” dos veces y sigue con la afirmación que, “El desierto es mi madre poderosa.” La relación familiar no se caracteriza por miedo sino por orgullo y respeto que honran la unidad entre la madre y la hija.

En *El desierto es mi madre*, la imagen de la virgen aparece en la inocencia de la hija joven. La representación de la diosa como madre se plasma en la ternura y el poder del desierto. Por contraste, la relación entre madre e hija en “Mi Madre,” el antecedente al libro juvenil, está en otra parte del ciclo de la vida femenina:

I say feed me.
She serves red prickly pear on a spiked cactus.

I say tease me.
She sprinkles raindrops in my face on a sunny day.

I say frighten me.
She shouts thunder, flashes lightning.

I say comfort me.
She invites me to lay on her firm body.

I say heal me.
She gives me *manzanilla, orégano, dormilón*.

I say caress me.
She strokes my skin with her warm breath.

I say make me beautiful.
She offers turquoise for my fingers, a pink blossom
for my hair.

I say sing to me.
 She chants lonely women's songs of femaleness.

I say teach me.
 She endures: glaring heat
 numbing cold
 frightening dryness

She: the desert
 She: strong mother.

(*Chants* 9)

Al comparar las dos versiones, las hijas les piden las mismas cosas excepto por la cuarta súplica. En la versión infantil, Mora usa “hold me” que parece enfatizar el hecho de que la hija es bebé y puede caber en los brazos de la madre. En *Chants*, Mora usa “comfort me” y la respuesta se diferencia porque no es una invitación de estar en los brazos sino acostarse en el cuerpo firme de la madre. Responde el desierto de *Chants*, “She invites me to lay on her firm body.” Existe un tono y un lenguaje diferente; el vocabulario es más elevado y más relacionado con el tacto y la vista. La descripción física de la madre con la palabra “firm” indica la fuerza física de la madre y como resultado la presencia de un poder capaz de proteger y ofrecer consuelo en un ambiente cruel.

Es evidente que Mora intencionalmente adaptó el poema de *Chants* para sus lectores jóvenes porque hay otras diferencias notables entre las dos versiones. El penúltimo deseo, “I say sing to me,” se expresa de forma idéntica, pero las repuestas se diferencian, tanto el léxico como la profundidad y la madurez de la significación. La respuesta de *El desierto es mi madre* ilustra la intención de Mora de suavizar el lenguaje y las conotaciones emocionales que lo acompañan. La respuesta en el cuento infantil dice,

“She chants her windy songs.” Pueden ser unas melodías tranquilas, tristes, o aun caprichosas. A través de los ojos de una niña, estas canciones ventosas parecen ser nada más que un arrullo rítmico que mece a la niña cuando se duerme.

La versión de *Chants* en cambio no ofrece cantos llanos llenos de esperanza o tranquilidad. En su lugar resaltan imágenes de la soledad y la tristeza, que, según la poeta, sólo una mujer puede experimentar: “She chants lonely women’s songs of femaleness.” Surgen dos líneas de pensamiento trágicas con respecto a la mujer y su posición en la familia y en el mundo. Primero, sugiere que la madre que es el desierto, es una mujer desamparada y sola que tiene que cantar sus propias melodías femeninas al aire. Los hombres de su vida simbolizados por los extremos del tiempo (calor, frío, sequía) no le escuchan ni dan el complemento a su vez que merece y necesita. Segundo, implica que las canciones mismas comunican la desesperación de la situación de la mujer en un mundo en que domina la hegemonía del hombre.

La madre y la hija de *Chants* están en diferentes fases de la vida. En esta versión la hija parece madura y acostumbrada a la lucha cotidiana de ser mujer. Falta la inocencia de su contraparte de la versión infantil. Las respuestas de la madre surgieron que la hija tiene la habilidad de relacionar a sus cantos solitarios. Es posible que la hija sea madre, también. La madre es paralela a la esencia de la imagen de la vieja porque ha experimentado la severidad de los elementos y sigue existiendo. Revela la lucha interna de la mujer entre lo que reconoce como el derecho a su propio poder y las normas masculinas arraigadas en la sociedad que la subyugan. La figura de la diosa emerge en esta lucha entre el reconocimiento y la desmarginalización. Su presencia es evidente en

las palabras siguientes: “She endures [...]” Significa que a pesar de la soledad que siente, ella aguanta. Permanece fuerte para su hija, para las demás mujeres, y para sí misma.

En *Chants* se mantiene el énfasis en los papeles de madre e hija, pero la hija no es necesariamente una niña pequeña. Al asociar la hija con las fases de la luna, que describen las etapas de la existencia de una mujer y los aspectos de la diosa, se ve la posibilidad de una hija joven, de mediana edad, o vieja. Mora propone que todas las mujeres son hijas y sienten la necesidad de ser cuidadas por una madre tierna y fuerte. La invitación de acostarse en el cuerpo de la madre va dirigida a todas las mujeres que anhelan un sentimiento de un lugar de solaz y seguridad. Se proyecta hacia un futuro de esperanza, animando a la mujer a ser algo más, y produce la seguridad de que sólo una madre se mantiene firme frente a los retos de la vida. Esta formulación coincide con la descripción de Eller de la diosa como la madre suprema:

Spiritual feminists are adamant that the goddess not be restricted to any one single image, and she is worshiped in an enormous variety of aspects. But if one image predominates amidst the manifold incarnations of the goddess, it is that of mother. When the goddess is referred to in the singular, she is often “the great goddess,” but nearly as often she is “mother goddess.” Her role as mother is crucial to her identity. (143)

Mora enfatiza la unidad entre la naturaleza y la figura de la diosa. La representación del desierto como la madre poderosa une la esencia de la mujer con la tierra y con la figura de la diosa. Proyecta la imagen de una mujer poderosa que ha superado las dificultades de su vida para ascender a un nivel más alto. Dentro del tema de la

naturaleza, Mora incorpora el curanderismo y las referencias florales. En las dos versiones de “Mi Madre,” la madre utiliza las hierbas de la tierra para curar las enfermedades de su hija, una práctica del curanderismo como ya hemos comentado en *Bless Me, Última*. Además, la madre alimenta a su hija con la flor del nopal, “She serves red prickly pear on a spiked cactus,” y le ofrece una flor rosada para el pelo, “a pink blossom for my hair,” otro símbolo de la conexión de la madre con la naturaleza (*Chants* 9).

En “Abuelita Magic,” un poema en la colección de *Chants*, Mora capta la manera en que una abuelita enseña a su hija cómo calmar los sollozos de su bebé. Encuentra un chile seco y como una sonaja lo mueve para que las semillas hagan un ritmo calmante. En su esfuerzo para sosegar al recién nacido, la abuela también arrulla a su propia hija y la familia queda en paz (*Chants* 33). La descripción de la abuela como una “gray-haired shaman” muestra su conocimiento del curanderismo y la importancia de la naturaleza como fuente de remedios. El pelo gris simboliza su experiencia y sabiduría como madre. En un análisis de las mujeres fuertes en la poesía de Mora, Nigro comenta la conexión entre la naturaleza y “la abuelita/curandera” del poema: “La vaina de chile no sólo es actuante dentro del marco narrativo del poema, sino también eje semántico que deposita en la figura de la abuelita la fuerza de la tradición, la sabiduría, la tierra, y del amor maternal” (124). Nigro, al discutir a la abuelita y su magia, proporciona una descripción que corresponde a la definición de la figura de la diosa.

En su comentario de la poesía de Mora, Murphy habla de la importancia del papel de la curandera en la cultura mexicoamericana. Caracteriza a la curandera como una imagen positiva en un ambiente de opresión masculina (Murphy 63). Se refiere a dos poemas en

Chants, “Bruja: Witch” y “Curandera.” En el primer poema, la voz poética es la bruja hablando en primera persona. Explica cómo espera a la lechuza para que pueda transferirle su esencia, dejando su cuerpo terrenal para encarnarse en la lechuza y cumplir sus hechizos. Vuela a la ventana de un hombre infiel a quien asusta con su advertencia de informar al pueblo de su deslealtad. La curandera y la naturaleza son una entidad y con su hechicería intenta corregir los prejuicios de los hombres. Murphy afirma que Mora

[. . .] more forcefully repudiates the sexual oppression in her heritage, however, through diverse affirmative images of empowered women in *Chants*. The bruja of “Bruja: Witch” is depicted positively, as a seeker of freedom and a champion of other women, for exacting retribution for a male’s infidelity and double standard [. . .] (63)

El segundo poema, “Curandera,” está escrito en tercera persona, y la voz poética describe un día en la vida de una curandera vieja. Recoge hierbas medicinales del desierto, que la guía en sus curaciones para el pueblo. Escucha los mensajes del desierto, de la lechuza, y del coyote. El poema termina cuando la curandera se acuesta todavía sincronizada con la naturaleza: “She closes her eyes / and breathes with the mice and snakes / and wind” (*Chants* 27). Murphy hace eco de la conexión entre la curandera y la naturaleza con la autodeterminación de la mujer:

‘Curandera’ emphasizes the healer’s strength drawn from her integration with the environment, a particular kind of cultural empowerment. And here this female tradition is explicitly linked to a dynamic relationship

with the mysteries of the natural world that empower this woman [. . .] (63)

Un análisis más detallado de la categoría de la naturaleza revela que Mora emplea muchas referencias florales en su poesía. Laura Gutiérrez Spencer estudia el origen de la significación de las flores en la poesía de Mora conectándolo con la tradición femenina:

One common denominator in Mora's use of flower images and themes is that she consistently employs them to describe women and women-centered values. [. . .] The polyvalent use of flowers in the development of complex metaphors is, of course, not unique to Pat Mora but is also a characteristic of Aztec poetry. (28)

La mayoría de las flores mencionadas en sus obras no se relacionan con la tradición patriarcal; florecen en el desierto, un lugar ya identificado con la mujer (28). Gutiérrez Spencer afirma que la relación de la mujer y la naturaleza en la poesía de Mora, arraigada en la cultura Azteca, refleja un vínculo directo con la figura de la diosa. "Mora shares this belief in the earth as the source of divine inspiration and represents this earth-deity as feminine" (30).

Como resultado, las flores con sus raíces en la madre tierra representan varios aspectos de la feminidad. Simbolizan la sexualidad, la virginidad, y el embarazo (Gutiérrez Spencer 32-33). Gutiérrez Spencer se refiere a las flores omniscientes que son testigos de la pureza y de la sensualidad en el poema "Dream" (32). Una novia reflexiona en la noche antes de su boda sobre la pérdida de su virginidad y la experiencia de su sexualidad. Piensa en el refrán de las mujeres del pueblo que dice, "orange blossoms melt on an unclean bride." Como una niña compartiendo sus secretos con su mejor amiga, la novia besa las flores que adornan su pelo y susurra, " 'Don't tell, don't

tell, don't tell' ” (*Chants* 15). No sólo es la experiencia de la sexualidad de la novia, sino también de la sensualidad, la que permite que la mujer sea un ser completo.

“The ultimate manifestation of a woman’s sexuality is, of course,” sostiene Gutiérrez Spencer, “pregnancy” (33). Explica que el embarazo y la creación de una nueva vida son dos ejemplos principales de la metáfora de la flor porque la madre florece físicamente con el crecimiento del bebé, originalmente una semilla que florece de la misma manera. El poema “Abuelita’s Ache” cuenta las observaciones de una abuela que se da cuenta de que su nieta está embarazada y trata de esconder su condición. La poeta “represents the growth of the fetus in terms of a flowering plant” por el uso de la palabra floral “blossoming” (Gutiérrez Spencer 33). Mora evoca las imágenes florales en su poesía y muestra el enlace inevitable entre la feminidad de la mujer y la naturaleza, aspectos claves en la figura de la diosa que la poeta reconoce en su escritura.

CAPÍTULO III

MANIFESTACIONES DE LA FIGURA DE LA DIOSA EN LA PINTURA

Tal vez la representación más nítida de la figura de la diosa en la cultura mexicana y mexicoamericana, es la de Leonora Carrington. La pintora comunica un mensaje feminista sin usar palabras. Carrington nació en Inglaterra en 1917, y a los veintiséis años, emigró a México, donde pasó cuarenta y dos años. En México desarrolló su arte en la compañía de otros surrealistas (Barnet-Sánchez 7). De adolescente, Carrington tenía interés en la magia que persistió a lo largo de su vida. En México, junto con Remedios Varo, amiga y pintora surrealista, llevaba a cabo experimentos en la cocina (Chadwick 9-13):

Together with Varo, who often sought inspiration in carefully arranged magical items—special stones, shells, quartz crystals—she set out on a series of pseudoscientific experiments that turned the kitchen into a laboratory and the stew pot into an alchemical alembic. (13)

Por medio de la comida, la cocina, y la magia, Carrington revela una perspectiva feminista en sus pinturas que evocan la imagen de la diosa, como figura arraigada en la cultura mexicana.

Gloria Feman Orenstein analiza la compleja significación de las pinturas de Leonora Carrington. Por su conocimiento de la historia de la diosa y su interés personal y profesional en el movimiento feminista, Orenstein ilumina las frecuentes referencias a la

figura de la diosa, intencionadamente veladas, en las pinturas de Carrington (49).

Primero, se ve la relación entre el arte y la comida. Ambos son creados a mano y se perciben con los sentidos al comer la comida, escuchar la música, ver la pintura, o leer la escritura:

In other words, art is a magical food that we ingest through the eyes, but which brings a subtle chemistry to our beings in a way that is similar to what we experience when we eat. Art transforms us and makes us into what we see in the same way that food transforms us into what we eat.

(Orenstein 63)

El cuadro “Lepidopterus” ilustra la transformación que sucede cuando Carrington juega con el concepto de la comida y el arte. Unos cisnes comen comida de color rojo con la cual la artista crea la imagen de la sangre: “a kind of food of resurrection for the Goddess.” Así que los cisnes comen la comida roja en un acto artísticamente ritual y el patrón del arte “come” la imagen implícita de la diosa por sus ojos (Orenstein 63).

En su cartel para la liberación de las mujeres, “Mujeres Consciencia,” Carrington evoca la famosa escena edénica con Eva, la serpiente, y la manzana, pero todas las imágenes tienen una nueva significación según la perspectiva feminista de Leonora Carrington. Hay dos Evas en el cartel y la Eva de la tradición matriarcal devuelve la manzana a la Eva de la tradición patriarcal, que quiere decir que rechaza la idea de un dios masculino. Orenstein analiza, “Indeed, to *eat* the apple would mean to ingest the patriarchal version of sin. To return the apple, *not to eat it*, marks the refusal of the male God and of patriarchal religion.” Por contraste, es interesante notar que la fruta asociada

con la diosa es la granada. Orenstein explica que el acto de rehusar la manzana y comer la granada significa la encarnación de una visión matriarcal (63).

El motivo de la cocina proporciona aún otro fondo para evocar la figura de la diosa en el arte de Carrington. Por su propia experimentación en su cocina en México, la cocinera transfirió sus ideas culinarias al lienzo cuando pintaba con la yema de huevo (Chadwick 14). La energía de la cocina y el hecho de que las mujeres tradicionalmente ocupan este espacio sugieren la presencia de la figura de la diosa, reafirmando la esfera tradicionalmente ocupada por las mujeres (Eller 135).

Se ve el motivo de la cocina en la pintura titulada *Grandmother Moorhead's Aromatic Kitchen* (Orenstein 10). El título activa la vista y el olfato en combinación con la imaginación. La escena toma lugar en una cocina con paredes rojas que echan una incandescencia misteriosa en la acción. Hay un círculo de inscripciones celtas en el piso. A la vez hay dientes de ajo, símbolos de los rituales de México. En el centro del círculo, unas figuras cubiertas por tejido excepto por los ojos están alrededor de un comal redondo que tiene varias verduras. Otra figura arrodillada muele el maíz, costumbre mexicana para hacer las tortillas. Un animal negro con dos cuernos saliendo de su cabeza rajada tiene una escoba (Chadwick 14-15). Representa la "Mother Goddess" por medio de una gansa blanca. Orenstein declara que la olla alquímica produce un encantamiento en que las personas que miran la pintura "comen" o experimentan la diosa por medio de la vista y a través de la mente:

By deciphering the painting and understanding the references to alchemy and witchcraft embedded in the image of the cauldron, which is also the alchemical oven, the view has symbolically [. . .] "eaten" of the Goddess,

as do those beings in the underworld who are preparing the mythic meal. (63)

La magia y la alquimia están mezcladas con los motivos de la comida y la cocina y ayudan a revelar la perspectiva feminista de Carrington. La alquimia es un poder que cambia o transforma una sustancia, un sentimiento, o una idea. Proviene de la química popular de la Edad Media que trató de encontrar una manera de cambiar los metales comunes al oro (“Alchemy”). El concepto de la transformación en la alquimia es un elemento importante en el arte de Carrington, con la combinación de sus ideas feministas y las pinturas de su paleta. Carrington emplea su propia alquimia especial para inspirar y transformar los pensamientos de sus espectadores.

Su método de expresarse es una receta casi sobrenatural en la que los ingredientes de su arte incluyen la combinación de los colores, las ideas, y las filosofías que la artista quiere representar. Como resultado de su expresión creativa en la cocina artística y alquímica, Carrington sirve a sus convidados una comida que pueden comer con los ojos, digerir con la mente y gozar con el espíritu. Orenstein explica:

Leonora Carrington’s interest in alchemy is often linked to the culinary arts in her painting through the concept of chemistry. The chemistry involved in the act of painting is a mode of culinary alchemy in its spiritualization of matter, creating the painting as a kind of surrealist food for thought. (61)

Orenstein sigue su análisis del papel de la alquimia en las pinturas de Carrington relacionando el acto de comer con una experiencia espiritual. “Thus, in an expanded sense, since we are what we eat, both literally and figuratively, a change in food can imply a change in deity” (61). Así que la pintora puede impartir sus filosofías

indirectamente por las imágenes de su pintura. Con un énfasis en una deidad femenina, la artista tiene la habilidad de influir las percepciones y animar la perspectiva feminista. Es un poder que tiene la potencial de transformar, lo cual es la definición misma de la alquimia.

Se ve la presencia de la figura de la diosa directamente en *Edwardian Hunt Breakfast*. La pintura representa un cazador inglés que irá a cazar después de desayunar lo que le espera en la mesa que tiene enfrente de él. No está consciente de la presencia de la diosa que está a su lado ni que ella ha preparado su comida con la intención de sabotear la caza para el bien del cazador. La diosa, con su conexión fuerte con la naturaleza incluyendo los animales, siente el peligro de la caza venidera porque sabe que el alma del cazador comparte un enlace con uno de los animales del bosque. La diosa prepara la comida empleando sus técnicas alquímicas para proteger los almas del animal y el cazador sin su conocimiento:

The Englishman-hunter is holding a blue egg (of alchemy and women), and the meal includes a cabbage (an alchemical rose). Thus, the meal prepared by the Goddess is a form of witchcraft that will probably prevent the hunter from killing any of the animals that are sacred to her forest. [. . .] Only the viewer knows that the Goddess, the nurturer, has performed a kind of culinary alchemy upon the hunter, and that she is presiding of the hunt. (Orenstein 65)

El cazador, sin saber que es el blanco, experimentará las implicaciones del poder de la figura de la diosa. La pintura ilustra un aspecto alquímico porque el poder de la diosa transforma el curso de la caza y del tiempo mismo. Además, la escena sugiere que el

poder de la figura matriarcal sobrepasa su contraparte patriarcal. La diosa ve el mundo, sus habitantes, y la naturaleza en un plano más alto, protege a todos, y mantiene la armonía con su presencia omnisciente.

CONCLUSIÓN

No cabe duda de que el papel de la mujer dentro de la familia en la cultura mexicana y en la mexicoamericana tiene mucha influencia y significación a pesar de su posición subyugada. Irónicamente, es por dicha subyugación que la mujer tiene la oportunidad de impartir sus perspectivas espirituales y morales dentro del hogar. La habilidad de la mujer para utilizar la pequeña cantidad de control que tiene en la estructura familiar muestra un poder que supera las fronteras de la hegemonía masculina, cualidad inherente a la figura de la diosa:

Our subject would appear to have no conventional boundaries. Although given various forms by us as individuals and cultures, the archetype beneath these forms [. . .] has a life of her own that breaks away from the norms established by centuries of male, God-dominance in our social arrangements and thought processes. (Leeming y Page 4)

Haya sido o no la intención de cada artista de revelar la figura de la diosa dentro de su obra, ella sí se manifiesta porque su esencia es parte del espíritu de la mujer y los símbolos asociados con la mujer.

En la obra de Anaya, Mora y Carrington, las recreaciones de la figura de la diosa añaden a la riqueza estética y la significación de sus obras. En el personaje de la Grande, Última, la encarnación de la diosa se presenta en su forma más humana. El curanderismo muestra su conexión íntima con la naturaleza y con los actos rituales que amplifican la

potencia de las hierbas. Como mediadora del nacimiento de Antonio, Última revela la sabiduría de alguien con poderes pre-lógicos. Puede ver el futuro del bebé de una manera sobrenatural, característica asociada con una deidad. Al verla sólo como una bruja hechicera se devaloriza la profundidad de su esencia. Por otro lado, al reconocerla como la manifestación de la figura de la diosa aumenta la intensidad del personaje y hace su presencia en la novela aun más significativa.

La poesía de Mora evoca la imagen de la diosa con sus alusiones a la familia, los valores centrados en la mujer y el uso de las referencias florales. Como Anaya, emplea la naturaleza como parte integral de su expresión de la mujer. Representada por el desierto, ambiente seco y aparentemente sin vida, la voz femenina de su poesía tiene un mensaje de fuerza, comprensión y esperanza. Sirve como ejemplo para todas las mujeres, que pueden sobrevivir a pesar de la situación de la mujer. Además, las flores de sus poemas florecen en el desierto con sus raíces en la madre tierra, una manifestación de la diosa en la naturaleza. Utiliza la relación familiar entre madre e hija para mostrar la cercanía entre las generaciones femeninas. Al aplicar el concepto de la diosa a una relación materna tiene más significación porque todas las fases de la vida de la mujer reciben el reconocimiento.

Finalmente, Carrington expresa artísticamente la figura de la diosa en las representaciones míticas de sus pinturas. El entender las pinturas sin una consciencia de la historia de la diosa sería casi imposible porque las imágenes presentes en sus creaciones ilustran unos símbolos específicos en la resurgencia de la diosa. La pintora revela los aspectos de la diosa con los motivos de la

comida, la cocina y la magia, temas asociados a la mujer en la cultura mexicana y en la mexicanoamericana. Las personas que miran su arte participan en su propósito de experimentar la diosa porque, cuando observan la pintura, reciben su esencia. Otra vez, un entendimiento de la historia de la diosa y sus manifestaciones múltiples en la cultura mexicana y mexicanoamericana enriquecen el valor estético de las obras.

BIBLIOGRAFÍA

- “Alchemy.” *The Harcourt Brace Jovanovich School Dictionary*. 1972 ed.
- Anaya, Rudolfo. *Bless Me, Última*. New York: Warner Books, 1972.
- Barnet-Sánchez, Holly. Foreword. *Leonora Carrington: The Mexican Years 1943-1985*. Ed. Patricia Draher. San Francisco: U of New Mexico P, 1991.
- Campbell, Ena. “The Virgin of Guadalupe and the Female Self Image: A Mexican Case History.” *Mother Worship: Theme and Variations*. Ed. James J. Preston. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1982.
- Chadwick, Whitney. “El Mundo Mágico: Leonora Carrington’s Enchanted Garden.” *Leonora Carrington: The Mexican Years 1943-1985*. Ed. Patricia Draher. San Francisco: U of New Mexico P, 1991.
- Clements, Lorene H. “The Way to Individuation in Anaya’s *Bless Me, Última*.” *Midwest Quarterly- A Journal of Contemporary Thought* 23.2 (1982): 131-143.
- Eller, Cynthia. *Living in the Lap of the Goddess: The Feminist Spirituality Movement in America*. New York: Crossroad, 1993.
- Gish, Robert F. “Curanderismo and Witchery in the Fiction of Rudolfo A. Anaya.” *New Mexico Humanities Review* 2.2 (1979): 5-13.
- Gutiérrez Spencer, Laura. “The Desert Blooms: Flowered Songs by Pat Mora.” *The Bilingual Review/La Revista Bilingüe* 20.1 (1995): 28-36.

- Hada, Ken. "Christ, Culture and Conscience: Rudolfo Anaya's *Bless Me, Última* and Carlos Fuentes' *The Good Conscience*." *Notes on Contemporary Literature* 29.4 (1999): 9-10.
- Jonsson-Devillers, Edith. "Última la curandera, su nahual y prácticas fronterizas de salud física y mental." *Mujer y literatura mexicana y chicana: Culturas en contacto*. Ed. Aralia López Gonzalez, Amelia Malagamba, and Elena Urrutia. Tijuana: Colegio de la Frontera Norte, 1990. 233-241.
- Lamadrid, Enrique R. "Myth as the Cognitive Process of Popular Culture in Rudolfo Anaya's *Bless Me, Ultima*: The Dialectics of Knowledge." *Hispania-A Journal Devoted to the Teaching of Spanish & Portuguese* 68.3 (1985): 496-501.
- Leeming, David, y Jake Page. *Goddess: Myths of the Female Divine*. New York: Oxford UP, 1994.
- Malpezzi, Frances. "A Study of the Female Protagonist in Frank Waters' *People of the Valley* and Rudolfo Anaya's *Bless Me, Última*." *South Dakota Review* 14.2 (1976): 102-10.
- Mindel, C.H. and R.W. Habenstein. *Ethnic Families in America: Patterns and Variations*. New York: Elsevier, 1976.
- Mora, Pat. *Borders*. Houston: Arte Público, 1986.
- . *Chants*. Houston: Arte Público, 1985.
- . *Communion*. Houston: Arte Público, 1991.
- . *The Desert is My Mother*. Houston: Piñata Press, 1994.
- . *Nepantla: Essays from the Land in the Middle*. Albuquerque: U of New Mexico P, 1993.

Murphy, Patrick D. "Conserving Natural and Cultural Diversity: The Prose and Poetry

of Pat Mora." *Melus* 21.1 (1996): 59-69.

Newkirk, Glen A. "Anaya's Archetypal Women in *Bless Me, Última*." *South Dakota Review* 31.1 (1993): 142-50.

Nigro, Kirsten. "Mujeres fuertes: La poesía de Pat Mora." *Cuadernos Americanos* 55 (1996): 118-30.

Orenstein, Gloria Feman. *The Reflowering of the Goddess*. New York: Pergamon Press, 1990.

Vallejos, Thomas. "Ritual Process and the Family in the Chicano Novel." *Melus* 10.4 (1983): 5-16.

VITA

Molly McLinda Tidwell was born in Austin, Texas, on February 21, 1976. She is the daughter of Stan Tidwell and Joyce Caskey Respass, and she is the step-daughter of Richard Respass. After graduating as Valedictorian of Jack C. Hays High School in Buda, Texas, in 1994, she attended Baylor University in Waco, Texas. She majored in management and international business and minored in Spanish. She graduated from Baylor University in December of 1997 with a Bachelor of Business Administration.

During the following years she worked for Bank of Texas in Austin, Texas, while also pursuing alternative certification through Region XIII to become a bilingual teacher. At this time, she also entered the Graduate School of Southwest Texas State University in San Marcos, Texas seeking a Master's degree in Spanish. In August of 2000, she began a bilingual teaching position with Hays CISD at Tom Green Elementary School in Buda, Texas. In August of 2002, she went on to teach Spanish on another Hays CISD campus, Wallace Middle School, in Kyle, Texas.

Permanent Address: 16001 Scenic Oak Trail
Buda, Texas 78610

This thesis was typed by Molly M. Tidwell.