

Nerazmrsivo tkanje čikanskog identiteta u romanu *Caramelo* Sandre Cisneros

U kritičkim razmatranjima književnog stvaralaštva meksičko-američke zajednice posebna pozornost posvećena je čikanskim¹ spisateljicama, čiji tekstovi utjelovljuju niz tema i pitanja s fokusom na načine određivanja i oblikovanja identiteta. Nastala nakon društveno-političkih previranja 1960-ih, s uzletom etničke književnosti i potrebom za propitivanjem, utvrđivanjem i ponovnom konstrukcijom složenoga graničnog identiteta na presjecištu tradicije i nove sredine u Sjedinjenim Američkim Državama, *Chicana* književnost odražava i osobitost položaja autorica kako u svojoj zajednici, tako i među kolegama-piscima. Jer u potrazi za mogućnostima vlastitog, nepatvorenog literarnog izričaja, čikanske spisateljice našle su se u srazu s tradicionalnom patrijarhalnom zajednicom koja baštini ograničavajuće svjetonazore i rodne dinamike predaka, ali i s muškocentrističkim, pa i šovinističkim odnosom nerazumijevanja i odbijanja od strane čikanskih pisaca. U takvom okružju, uz neizbježno preispitivanje koncepta pograničja i identiteta, čikanske autorice svoj otpor iskazuju akti-

vistički motiviranim predočavanjima protagonistica koje opkoračuju granice između država, jezika predaka i bjelačke dominacije, prošlosti i sjećanja, stvarnosti i fikcije.

Za Sandru Cisneros, koja je rođena u Chicagu kao jedina kći u obitelji meksičkog oca i meksičko-američke majke uz šestoricu braće i čije je rano djetinjstvo obilježeno stalnim kretanjima između SAD-a i Meksika, ideje pograničja i redefinicija identiteta utkane su u njezino vlastito iskustvo i stvaralačku metodu. Važnost povezivanja autobiografskih indicija osobnog iskustva, sebstva, seksualnosti, pa i osobnih prisjećanja s historiografskim i regionalnim aspektima, kako to zagovara vodeća čikanska teoretičarka Gloria Anzaldúa, nezaobilazna je i u razmatranju Cisnerosina književnog opusa. Njezin dugo očekivani drugi roman objavljen 2002. godine, čiji je puni naslov *Caramelo or Puro Cuento* (*Karamel ili Samo jedna priča*), označava sazrijevanje osebujnog književnog izričaja i svijesti o etničkoj pripadnosti. Kroz osamdeset osam poglavlja žanrovski slojevitog teksta, koji djelomice predstavlja biografski *Bildungsroman*, fikcionalni putopis, obiteljsku sagu i povijesnu panoramu, Cisneros nastavlja s propitivanjem složenih pitanja meksičko-američkog identiteta tragom ranijih literarnih ostvarenja, prije svega romana *The House on Mango Street* (1984) i zbirke pripovjedaka *Woman Hollering Creek and Other Stories* (1991). *Caramelo* je u kritičkoj literaturi zavrijedio veliku pozornost, ali i raznorodne odrednice, kao što su “višegeneracijski, transnacionalni, kroskulturalni i dijasporski”² (Szeghi, 2014: 4).

Predstavljajući priču glavne junakinje, Amerikanke meksičkog podrijetla po imenu Celaya (Lala) Reyes, koja pripovijeda sudbine svojih predaka iz Meksika iz 19. stoljeća i svoj život sve do sredine 1970-ih u Chicagu, roman *Caramelo* oslikava nastojanja meksičkih imigranata i njihovih potomaka da se izbore za svoje ravnopravno mjesto i svoj glas u američkom društvu i povijesti. Ta nastojanja čine središnju nit romana u kojemu Celaya želi ispisati prošlost svoje obitelji, uključujući i dijelove koji su

¹ Odrednica *Chicanalo* izvedena je iz riječi *mexicano* (eng. *Mexicano*), koja vuče korijene iz naziva indijanskog plemena Meshica, koji su, po meksičkoj predaji, osnovali grad Tenochtitlán (na mjestu današnjeg Ciudad de México) prije 15. stoljeća. Od kraja 19. stoljeća do sredine 1960-ih pojam *Chicanalo* najprije su koristili neki Amerikanci meksičkoga podrijetla kao pogrdnu riječ za meksičko domorodačko stanovništvo ili novopridošlice iz Meksika miješanoga podrijetla za koje se smatralo da su društveno, kulturno, obrazovno, pa čak i raso inferiorni. Takva praksa posljedica je djelovanja anglobjelačkog rasizma i diskriminacije zbog čega su se neki meksički Amerikanci nastojali distancirati od novopridošlih Meksikanaca u SAD-u i približiti bjelačkoj matici tadašnjeg američkog društva. Sredinom 1960-ih aktivisti političko-kulturnog pokreta meksičkoga podrijetla u SAD-u su riječ *Chicano* prisvojili kao pozitivnu odrednicu kojom s ponosom ističu svoje pretke meksičke starosjedioce (Tatum, 2006: 4–5). S krajem tog desetljeća i većom svijesti o potrebi uvažavanja specifičnosti žena čikanske zajednice, uvrježio se rodno senzitivni termin *Chicanalo*, koji konotira i borbu članova te zajednice za afirmaciju svog identiteta te potpunu prihvaćenost i ravnopravnost u SAD-u. I dok danas fraza “meksički Amerikanac / Amerikanka” ima značenje osobe koja je uselila u SAD iz Meksika ili je meksičkoga podrijetla, riječ *Chicano* ili *Chicana* označava osobu koja je rođena u SAD-u ili koja je doselila u tu državu i posjeduje političku osviještenost o svojim korijenima koji su miješani američko-indijansko-španjolski, odnosno *mestiza*.

² Gdje nije drukčije navedeno, prijevodi u radu su moji.

ranije izostavljeni ili prešućeni u povijesnim predočenjima. Poput Cisnerosinih drugih ostvarenja, ovaj roman otkriva snažnu autobiografsku utemeljenost jer junakinja u romanu Celaya je, poput Cisneros, rođena u radničkoj klasi čikaškog *barria*³ sredinom 1950-ih kao jedinica pored šestorice braće u čikanskoj obitelji koja svake godine prelazi granicu između Meksika i SAD-a. Moglo bi se reći da neka vrsta privilegiranja privatnog gledišta kod Sandre Cisneros jest važna odlika, ali ne zato što autobiografija treba biti u djelokrugu bilo javnog ili privatnog, kao što piše Ramón Saldívar, već zato što je autobiografija dokazivo sposobna uključiti obje perspektive i staviti ih u dijaloški odnos (1990: 159).

VIŠEGENERACIJSKI POVIJESNO-KULTURALNI IMAGINARIJ

Caramelo ima sličnosti s njezinim romanesknim prvijencem, *Kućom u Ulici Mango*, zbog predstavljanja kompleksnih okolnosti sazrijevanja djevojčice u tradicionalnom obiteljskom okruženju čikanske zajednice kroz dječje očište, uglavnom ograničeno na vlastite percepcije, koje povremeno proširuje i na druge perspektive te na taj način stvara osobito i specifično razumijevanje obitelji i šire zajednice. Kroz prisjećanja na prošla događanja, pripovjedačica Celaya otkriva svijest o mračnim obiteljskim tajnama koje su upisane u povijest toga prostora, istodobno problematizirajući stotinu i pedeset godina povijesti Meksika i SAD-a. Kroz živote četiri generacije obitelji Reyes, kao i njihove brojne selidbe preko granice između Meksika i SAD-a, roman živopisnim pojedinostima dočarava ne samo njihove sudbine i selidbe, već propituje posljedice izmještanja Meksikanaca i s njime povezane povijesno-mnemoničke i prostorne aspekte koji oblikuju identitet likova. Lik glavne junakinje Celaye poslužio je Cisneros kao utjelovljenje posljedica života između kultura, u neumoljivosti nezavidnog izbora između dvije strane, od kojih svaka polaže pravo na nju i postavlja nemogući ultimatum izbora jedne.

Kroz cijeli roman naglašavaju se kulturalna i jezična razgraničenja i nužna opkoračenja koja se

³ Gradske četvrti koje se nazivaju *barrios* nastale su u 19. stoljeću s procesima snažne industrijalizacije i općenito ekonomskog razvitka u Sjedinjenim Državama koji su u mnoge gradove (naprimjer San Antonio, Houston, El Paso, San Diego i Los Angeles) privukli uglavnom Amerikance meksičkog podrijetla rođene u SAD-u. Ubrzo su uslijedili i drugi valovi meksičkih imigranata, a posebno veliki priljev doseljenika iz Meksika nastupio je uslijed izbijanja revolucije u toj državi 1910. godine. U narednom, 20. stoljeću počele su se razvijati nove četvrti tog tipa i na u drugim dijelovima Sjedinjenih Država, primjerice na srednjem zapadu i sjeverozapadu SAD-a, u gradovima poput Minneapolis-St. Paula, Milwaukeeja i Kansas Cityja, a statistički podaci govore da na jugozapadu SAD-a danas gotovo svaki grad ima svoj *barrio*, kao što to ističe Charles Tatum (2006: 96).

pretaču u otvoren i poticajan prostor liminalnosti ispunjen destabilizacijom uobičajenih razlikovanja istine i laži, sebstva i drugih. Istodobno, ovaj opis Celayinog doživljaja različitih kultura govori u prilog konceptu koji Vicki Ruiz naziva “kulturalno srastanje” (*cultural coalescence*) u kojemu “imigranti i njihova djeca uzimaju, posuđuju, zadržavaju i stvaraju karakteristične kulturalne oblike. Ne postoji jedna hermetična meksička ili meksičko-američka kultura, već prije prožimajuće kulture ukorijenjene u generaciji, spolu, regiji, klasi i osobnom iskustvu” (Ruiz, 1995: 50). Kao dijete koje je imigrantskog podrijetla samo po ocu jer joj je majka Amerikanka meksičkog podrijetla, Celaya nije prošla kroz dijasporsko iskustvo budući da pripada nekoj vrsti hibridnog, pograničnog, dakle, trećeg prostora (Bhabha, 1990), ali ona je ipak dio neke vrste “dijasporiskog prostora” koji se definira kao “višelokalnost (*multilocality*), a koji prelazi geografske, kulturne i psihičke granice” (Brah, 2005: 194).

Na samom početku romana, u svojevrsnom predgovoru, Cisneros najavljuje roman kao *puro cuento* (samo priča), inzistirajući da se zadržimo u intersticiju između istine i laži: “Izmislila sam ono što ne znam i preuveličala ono što znam kako bih nastavila s obiteljskom tradicijom dobronamjernih laži. Ako sam u tijeku izmišljanja nehotice došla do istine, *perdónenme* [oprostite]” (*Caramelo* n.p.). Ovim riječima jasno se označava slabljenje ili čak gubitak utvrđene dihotomije istine i laži, te podriivanje opreke istine i mašte, povijesti naspram umjetničke proze. Nameće se zaključak kako Cisneros ne propušta priliku slaviti višeznačnost fikcije kao mogućnosti dostizanja onoga što se smatra istinom, odnosno kako samo romaneskno predočavanje protkano pričama i izmišljenim pojedinostima može u potpunosti prikazati višestrukost ljudskog iskustva.

U isto vrijeme, postmoderni slabljenje razgraničenja činjenica i fikcije poziva čitatelje na sumnju prema prividnoj objektivnosti i istinitosti povijesnih dokumenata prihvaćanjem subjektivne i izmišljene prirode takvih zapisa. A pripovijedanje koje sjedinjuje subjektivnost i objektivnost, po riječima Georgea Lipsitza, dakle pripovijedanje koje poseže za uvidima i pristranostima mita i folklora u službi revidiranja povijesti, može biti snažan instrument osporavanja (1990: 213). U istome prethodnom objašnjenju na početku romana navodi se i sljedeće “pojašnjenje”: “Istina, priče koje nisu ništa do priče, djelići konopa, sve i svašta nađeno ovdje i ondje, međusobno satkani kako bi se napravilo nešto novo” (*Caramelo* n.p.). Ovim riječima uvodi se središnji lajtmotiv romana, *rebozo*, tradicionalni ručno tkani meksički ženski rubac, koji služi kao metafora sudbine žena čije se priče prenose kroz generacije poput nedovršenog rupca bake Soledad, ali i kao poigravanje s konotacijama nizanja konaca i riječi. Po riječima Tereze Szeghi, pripovijedanje je “kritički mehanizam” kojim se u ovom romanu rekonstruira, preoblikuje i održava

identitet na način koji podriva očekivanja kulturne čistoće. Ona prepoznaje poveznicu između oživljavanja "genealogije *reboza*" kroz pripovijedanje i potvrde različitosti kultura Meksika, pri čemu pripovijedanje predstavlja sredstvo kojim Celaya tka različite niti svojih predaka u jedno zajedničko platno (2014: 27).

Tijekom cijeloga romana čitatelj se sučeljava sa stalnom dihotomijom istine i priče, odnosno onoga što se zbilja dogodilo i onoga što je način na koji se zbivanja prikazuju, prenose i tumače. Nerijetko se takva predočavanja temelje na pamćenju koje ih, sasvim izvjesno, prenosi nejasno i pristrano, te dovodi u sumnju ono što se smatra neposrednom i nepatvorenim istinom. Za ilustraciju može poslužiti Soledadino prisjećanje na doživljaje tijekom Meksičke revolucije: "Te stvari je vidjela vlastitim očima! Tek je kasnije, potkraj života počela sumnjati što je zapravo vidjela i što je isplela tijekom vremena, zato što se nakon nekog vremena ono što se isplelo može činiti stvarnim, a stvarno može činiti ispletenim" (*Caramelo* 135). Bitno je pridodati kako Soledad, kao neka vrsta najvažnijeg sporednog lika u romanu, utjelovljuje naslijeđe kolonijalne prošlosti i struktura moći na njezino psihičko stanje, a potom i na njezinu obitelj kroz nekoliko generacija. Istodobno, po riječima Marie A. Alonso, ona je "nositeljica kolektivne i oseburne svijesti" (2011: 21).

U tom uvodnom dijelu romana navodi se i kako Celaya želi ispričati svoju priču, ali tijekom pripovijedanja otkriva i prešućenu priču svoje majke i bake, kao da osjeća potrebu da povrati glas ženama koje su bile isključene iz muško-centrične obiteljske povijesti. Pod razvidnim utjecajem Anzaldúine studije o pograničju (*Borderlands / La Frontera*), Cisneros ispisuje i posve drukčiju čikansku povijest koja opkoračuje razgraničenja između Meksika i SAD-a, uz uporabu oseburnog autobiografskog oblika pisanja (*autohistoria*), sjedinjujući prozu i poeziju u tekstu te uporabu "tropa granice i estetike prelaženja žanrova" specifičnu u njezinu književnom stvaralaštvu (Sadowski-Smith, 2008: 33). Nadalje, može se ustvrditi da ovaj roman oprimjeruje većinu značajki književnosti čikanskih spisateljica u formalnom smislu (eksperimentiranje književnim oblicima i prelaženje granica različitih žanrova), a u tematskom smislu posebice predstavljanje teksta s orodnjene političke i kulturne perspektive, predočavanje društvenih pitanja pristupom "ženske/njezine povijesti" (*herstorical*), te propitivanje psihe, tj. "iskustvene unutarnjosti" (Lomelí i dr. 2000: 291). Stoga *Caramelo* spada u niz hispanoameričkih romana kojima u središtu nije samo razotkrivanje onih događaja i ličnosti koji su zaboravljeni ili zatumljeni, već "propitivanje historiografije" i osporavanje "kanonskih interpretativnih praksi" (Gutiérrez-Jones 1995: 21).

KOMPLEKSNOST MEKSIČKOG HIBRIDNOG IDENTITETA

Među Cisnerosine glavne narativne strategije kojima postiže kompleksnost diskursa i predstavlja hibridnost čikanske zajednice dakako se ubrajaju oseburni idiomatski govor i usložnjavanje kulturalnih odrednica. Naime, svakim se poglavljem *Caramelo* razotkriva kao višeslojna priča u kojoj se kroz fusnote i napomene na kraju poglavlja govori o nizu različitih meksičkih i meksičko-američkih ličnosti iz popularne kulture u svrhu osvjetljavanja zanimljive povijesti i velike raznolikosti i individualiziranosti imigrantskog iskustva te zajednice. Složeno je to umijeće Celayinog pripovijedanja, kako ističe Helane Androne, zbog performativnosti identiteta kroz lingvističko poigravanje kako bi se otkrile priče koje bi inače ostale neispričane, a koji zapliće njezin osjećaj individualnog prisustva, pamćenja i povijesti (2016: 105). Moglo bi se reći da se ovakvim predočavanjem prošlosti (što je proces uvijek konstruktivne, a ne mimetične prirode) postiže prikazivanje zbilje (Gaddis, 2002: 136), pri čemu se implicira nemogućnost potpunog prikaza i prikazivosti povijesnih događanja. Ove napomene, kojih ima preko stotinu i koje su povremeno duže od samog poglavlja, ponekad ostavljaju dojam da im je svrha odvratiti čitateljsku pozornost, ali takva relativna neuredotočenost i nelinearnost može imati učinak naglašavanja ogromnog opsega iskustava koja se vezuju za jednu obitelj i zasigurno predstavljaju "ključni dio njezine cjelokupne estetske narativne strategije" (McCracken, 2016: 124).

U širem smislu, upućivanjem na čikansku popularnu kulturu kroz pjesme, recepte, komentare o filmovima, "fotonovelama" i "telenovelama" u kojima se pojavljuje ogroman raspon različitih likova poput Josephine Baker i Fidela Castra, Cisneros stvara novu mitologiju čikanske kulture koja ima za cilj ojačati svijest o kolektivnom identitetu i značaju čikanske dijaspore u SAD-u. Završne napomene i kronologija događaja na kraju romana mogu se promatrati i kao sredstvo skretanja pozornosti na migraciju kao suštinsku značajku meksičkog iskustva s obje strane granice. Kronologija obuhvaća ključne povijesne aspekte, uključujući osvajački pohod Hernána Cortésa, dolazak puritanskih doseljenika iz Engleske na brodu "Mayflower" i mnoge druge, sve do terorističkog napada "9/11". Međutim, ovaj povijesni prikaz – "ovaj peritekst" (McCracken, 2016: 108) prožimaju alternativne natuknice koje afirmiraju prešućene meksičke junake i junakinje te podcrtavaju diskriminatorne odluke o razvlaštenju i ograničenju imigracije Meksikanaca u SAD. Drugim riječima, te napomene autorici služe kao didaktički instrumentarij i kreativni prostor pomoću kojega se meksička povijest predočava iz novog motrišta i na oseburnan način. Ovakvim elementima u njezinu predočavanju identiteta i pamćenja čikanske zajednice Cisneros postiže postmodernističko smještanje čitatelja u rascjep između fikcije i istine, izmišljenog i dokumentarnog.

Bez obzira na opširnost i iscrpnost kojima ponešto opterećuju svoje pripovijedanje, ove se napomene mogu smatrati autentičnim metanarativnim elementom koji ovom romanu daje postmodernistička obilježja budući da se ovakvim odnosom prema povijesti teži “razotkriti proces pravljenja činjenica i pridavanja značenja” (Hutcheon, 1989: 74). Ovakvim problematiziranjem istine, reprezentacije i revizije prošlosti, čime se uspostavlja novi odnos prema pamćenju, Cisneros destabilizira metapripovijest o američkom društvu i usmjerava pozornost na subjektivnost u predočavanju prošlosti koja je zastupljena ne samo u umjetničkoj prozi, nego i u službenim povijesnim zapisima. Ove napomene su dakle sredstvo ispisivanja višeznačnosti nacionalnih zamišljaja, svojevrsni etnografski protunarativ koji može doprinijeti jačanju čikanske kulturalne povezanosti. U tome smislu se u kritičkom mišljenju Celayin glas u ovom romanu ocjenjuje i kao “ritualizirano izvođenje društvenog pamćenja zbog njegove moći u takvom pripovijedanju kojim se preoblikuju duhovne i materijalne stvarnosti onih u njezinoj zajednici” (Androne, 2016: 106).

Ali, unatoč ogromnoj zastupljenosti Meksikanaca u stanovništvu i kulturi SAD-a, Cisneros američkom društvu zamjera općenito slabo poznavanje povijesnih događaja bitnih za njezinu zajednicu, posebice u svjetlu činjenice da povijest možemo smatrati jednom vrstom sustavnog i kritičkog kolektivnog pamćenja (Margalit, 2002: 63–64). Kao jedan od razloga obuhvaćanja povijesti u ovim razmjerima, sama autorica navodi osjećaj “da živimo u vrlo imperijalističkom društvu i južni Teksašani, *tejanos*, neće dobiti svoju povijest jer bi ih osnažila. Mislim da su i žene kolonizirane” (Cisneros 2009: 68). Zbog toga napomene u romanu obuhvaćaju sudbine mnogih žena iz povijesti i suvremenog trenutka koje su iskazale odmak od tradicionalnih društveno-kulturnih obrazaca. Na taj način, zajedno s propitivanjem obiteljske i nacionalne povijesti, u romanu dolazi do ponovnog određivanja uloge žena u takvim okvirima, čime autorica ispunjava poziv Emme Pérez da se izvrši revizija povijesti izbjegavajući stereotipno predočavanje žena od strane muških povjesničara, sastavljajući povijest koja bi uključila žene, ali ne kao puke “dodatke muškoj povijesti” (1999: 12).

Na početku drugog dijela romana Celaya izražava želju da ispriča događaje iz obiteljske prošlosti dok je ona “još bila kâl” (*Caramelo* 89), čime nagovještava da će napraviti poveznicu između svoje mašte i prošlosti kako bi rekonstruirala sudbine svojih predaka. Ovakav postupak potvrđuje da je za obuhvatniji pogled kako na osobnu prošlost, tako i na povijesno iskustvo vlastite zajednice nužno pamćenje, u ovom slučaju kolektivno pamćenje. Središnji dio romana predstavlja spoj osobnih prisjećanja povezanih s nacionalnom i kolektivnom prošlošću i Celaya obrazlaže kako su ta sjećanja izmještena iz prvobitnog nacionalnog meksičkog konteksta u kontekst SAD-a te njezina

nastojanja da ih obnovi i povrati u novom obliku i značaju. Ovakve Cisnerosine pripovjedačke strategije za Helane Androne otkrivaju “višestruke ritualizacije” (2016: 104), među kojima neke u ovom romanu ukazuju na “sveto i svjetovno ispreplitanje identiteta” (2016: 105).

REBOZO KAO KLJUČNI MOTIV I SIMBOL ROMANA

Jedan od najuspješnijih oblika takvog pregovaranja između naslijeđa povijesnih događaja, obiteljskog pamćenja i osobnog iskustva u romanu jest uporaba motiva tradicionalne meksičke marame (*rebozo*), djelujući kao “tehnologija pamćenja” kojom se proizvodi kulturalno pamćenje kao pamćenje koje se dijeli s drugima izvan službenog diskursa povijesti (Sturken, 1997: 3). Kao središnja slika, kulturalni simbol te “metafora pripovijedanja, obiteljske povijesti i etničkog identiteta” (McCracken, 2016: 75) čiji se značaj očituje i u naslovu ovog romana, *caramelo rebozo*, dakle marama boje karamela, dragocjena je vrsta odjevnog predmeta od svile koji ima slojevitom mustrom sastavljenu od “krasne mješavine boje karamela, sladića i pruga boje vanilije prošarane crnom i bijelom” (*Caramelo* 94), čineći simbole čikanskog kulturnog naslijeđa i hibridnosti. Upravo drugi dio romana opisuje kako je Soledadina baka iz meksičkog sela “odakle dolaze najfinije marame u cijeloj republici, marame [*rebozos*] tako lagane i tanke da ih se može provući kroz vjenčani prsten” (*Caramelo* 92), te kako su Soledadini roditelji naslijedili umijeće izrade takvih marama kao višestoljetne kulturalne prakse te zajednice. Iako tu maramu tradicionalno tkaju i boje muškarci, raskošne mustre i rese dovršavaju Meksikanke, prenoseći tu vještinu na svoje kćeri s ponosom. *Rebozos*, “marame za koje je jedan meksički slikar ustvrdio da mogu poslužiti kao nacionalna zastava” (*Caramelo* 93), stoga se mogu smatrati višestrukim simbolom – obiteljskog naslijeđa, meksičke kulturalne baštine i nacionalnog identiteta – sveprisutnim na Meksikankama u najrazličitijim materijalima, izvedbama i prigodama:

Žene diljem republike, bogate ili siromašne, neugledne ili lijepe, stare ili mlade, u vrijeme moje bake sve su imale marame [*rebozos*] – one od prave kineske svile, koje su se prodavale po cijeni tako visokoj da su se tražile kao vjenčana oprava i stavljale u grob kao posmrtni pokrov, kao i one jeftine svakodnevne vrste od pamuka koje su se kupovale na tržnici. (*Caramelo* 93)

Kao kulturalna ikona, bogatstvo kulturalne podloge i podteksta, *rebozo*, uz značenja osnovnog simbola meksičkog nacionalnog bića i nositelja obiteljskog pamćenja, za Soledad simbolizira i njezina osobna sjećanja koja će prenijeti poslije smrti na svoje potomke, na Celayu u SAD. Zato ova obiteljska dragocje-

nost, koja se sačuvala kroz pokoljenja kao brižno održavana poveznica s prošlosti i obiteljskom povijesti, konotira važnost očuvanja meksičke nacionalne povijesti i kolektivnog pamćenja nakon Soledadinog preseljenja iz Meksika, čime se nastavlja meksičko izmještanje u drugi nacionalni kontekst. Stoga *rebozo* simbolizira mogućnosti da sjećanja putuju preko granica i dožive rekonstrukciju u drugom okruženju. Potreba da se očuva i prenese *rebozo* može poslužiti kao oprimgjerjenje tvrdnje da se prošlost može dohvatiti samo ako je razumijemo kao sačuvanu u fizičkom okruženju.

Značaj ovog simbola usložnjava se zbog toga što Soledad gubi majku u ranom djetinjstvu, ostavljajući za sobom *caramelo rebozo*, nedovršen kao i njezin život u kojemu nije stigla odgojiti svoju jedinicu, što Soledad lišava mogućnosti da ovlada ovom vještinom i nastavi obiteljsku tradiciju:

Kada je Soledad bila toliko mala da si nije mogla napraviti platenicu u kosi, umrla joj je majka i ostavila ju bez jezika čvorova i rozeta, svile i umjetnog konca *artisela*, pamuka i tajni ikat bojanja. Nije imala majku da je uzme za ruku i pređe njezinim prstima preko suhe zmijske kože kako bi joj prsti zapamtili mustru romba. (*Caramelo* 94)

Nedovršena marama predstavlja jedinu materijalnu sponu i trag za majkom, "jedinu *recuerdo* [uspomenu] koju ima iz toga vremena, kad je bila mala" (*Caramelo* 58). Budući da ne omogućava Soledad utkanost u kulturalnu praksu i kolektivno pamćenje predaka, marama označava i gubitak sjećanja i tradicije, svojevrsno utjelovljenje obiteljske iskorijenjenosti. No i tako nedovršen *caramelo rebozo* pratit će Soledad u svim događanjima i ključnim trenucima njezina tegobnog života, u kojemu će predstavljati jedino materijalno bogatstvo, vlastitu svojinu i izvor utjehe. Povijesna obilježnost marame djeluje kao pokretač prisjećanja na različita zbivanja u svim mjestima gdje je Soledad prebivala, na prošlost koju ne može povratiti i nova iskustva koja obogaćuju prijašnju povijesno-mnemoničku upisanost u marami. Zajedničke odrednice u individualnoj i kolektivnoj memorijskoj praksi kao što je *caramelo rebozo* Ann Rigney naziva "memorijska smjestišta" (*memory site*) koja nisu uvijek u obliku stvarnih lokacija i za koja sjećanja nisu permanentno vezana, ali kojima je zajedničko to što osiguravaju "rezervirano mjesto za razmjenu i prijenos sjećanja među suvremenima i kroz generacije" (2008: 345).

HIBRIDNOST I SIMBOLIČNO KULTURNO SJEDINJENJE

Koliko je snažna tradicijsko-kulturalna vrijednost marame kao "mnemoničkog proizvoda" (Olick, 2008: 158) u meksičkom društvu govori i činjenica da ju je prerana smrt majke lišila znanja komunikacije pomoću marame, to jest "jezika marame":

Soledad je žvakala rese svoje marame. Oh, da je barem bila živa njezina majka. Ona bi joj mogla reći kako da govori svojom maramom. Kako, primjerice, kad žena uroni rese svoje marame u zdenac kada ide po vodu, to znači – mislim na tebe" (*Caramelo* 105).

U slučaju Soledad, kao i za Celaye, *rebozo* će poslužiti za utjehu i osjećaj povezanosti sa zajednicom. Tako za Celayu dodir resa, miris i okus marame potiču snažne asocijativne impulse na obitelj i iskušenja u prošlosti. U različitim situacijama Celaya se suočava s izazovima u kojima ne nalazi rješenje niti riječi, već potražuje izlaz iz neprilike u prizivanju kolektivnog identiteta: "Bojim se, ali mi ne preostaje ništa drugo nego da to izdržim. Prinosis krajeve marame usnama i počinjem žvakati rese, a da toga nisam ni svjesna, njezin okus kuhane buče poznat i umirujući i dobar, podsjeća me da sam povezana s tolikim ljudima, tolikim" (*Caramelo* 428). U ovom slučaju uspostavljanje osjetilnog posrednog kontakta s korijenima u obitelji i široj zajednici predaka ublažava Celayinu emotivnu bol.

Kasnije u romanu, Celaya bježi od kuće s ljubavnikom i odlazi u Meksiko; međutim ljubavnik je napušta i u Celayinim pokušajima da se smiri i uspostavi odnos s osjetom grada i prošlih događaja koji joj naviru u sjećanja, ponovno bakina marama igra ključnu ulogu: "Oblačim se, vežem bakinu maramu oko glave kao Ciganka i počinjem sisati rese. Imaju poznat sladak okus, poput mrkve, poput *camote* [batata], koji me umiruje" (*Caramelo* 388). Višestruki fizički doživljaj marame Celayu podsjeća na smještenost u zajednicu, ali marama ukazuje i na Celayinu povezanost s bakom jer marama simbolizira opkoračenja fizičkih, vremenskih i kulturalnih okvira koja ih razdvajaju. U tome smislu ovaj roman, kako ističe Deborah L. Madsen, predstavlja novu mestičku/čikansku svijest o kćerima koje se opiru i odbijaju prihvatiti ograničenja koje su trpjele njihove majke i bake i koje su sputavale njihove živote (2000: 40).

Kao "suštinski *mestizo* – ili miješani – predmet Meksika" (*Caramelo* 94), marama simbolično sjedinjuje različite kulture koje čine nerazmrsivo tkanje čikanskog identiteta, čije potke simboliziraju različite kulture iz kojih potječe i stežu se u čikanski imaginarij. Ovaj roman Cisneros koristi za slavljenje hibridnog karaktera *rebozo*, predočavajući njezine korijene u platnu koje bi Indijanke koristile za nošenje beba. Tijekom vremena, a pod utjecajem španjolske kolonizacije dodane su isprepletene rese, koje su Španjolci preuzeli iz kineskih tkanja, te druge izmjene pod uplivom drugih kultura jer "*rebozo* je rođen u Meksiku, ali kao svi mestici, došao je od svukud" (*Caramelo* 96). Najoriginalniji meksički *rebozo* (*rebozo de bolita*) jasno otkriva materijalizaciju pretkolumbovskih kulturalno-mnemoničkih praksi zbog mustre koja imitira kožu zmijske, životinje štovane u domorodačkim kulturama Meksika. Jednako tako, složeni dezen Soledadine marame boje karamela simbolizira rasnu miješanost čikanskog identiteta (*mesti-*

zaje) u kojemu prapostojbina Aztlán zadobiva metaforičku istkanost zbog različitih boja kože i višestrukosti etničkih i društveno-ekonomskih aspekata. Svakako da *rebozo* simbolizira i otpor imperijalnoj vlasti jer su za španjolske kolonizacije “ženama-mesticima ukazuje španjolske krune bilo zabranjeno oblačiti se kao Indijanke, a kako nisu imale od čega kupiti odjeću poput španjolske, počele su tkati platna na domorodačkim razbojima” (*Caramelo* 96).

Osim što podcrtava generacijsko prenošenje tradicije i sjećanja po ženskoj liniji, pojmom *caramelo* autorica u ovome romanu gradi memorijsku strukturu koja naglašava važnost tijela kao prostora, odnosno pokretljivost sjećanja unatoč fizičkim i vremenskim ograničenjima. Naime, osim marame, boje karamela je i Candelaria, kći Soledadine pralje: “Koža joj je karamela. Boje tako slatke da boli već na pogled” (*Caramelo* 37). Boja njezine kože stoga simbolizira važnost tijela kao prostora kojemu upisujemo značenje i koje nerijetko promatramo kao “oznaku uključenosti ili isključenosti” (Rose, 1993: 250). Naime, Candelaria je izvanbračna i nepriznata kćer Celayina oca, dakle njezina polusestra, što Celaya doznaje potkraj romana. No važan podatak jest da je Celayina polusestra plod Innocencievog nasilja nad Indijankom Amparo, služavkom u kući obitelji Reyes, čime njezino tijelo postaje i stvaratelj i doslovno i metaforičko spremište sjećanja na obiteljske tajne i traumu kolektivnog iskustva domorodačkog stanovništva. Candelaria stoga utjelovljuje kolektivno pamćenje meksičkog naroda o svomemu podrijetlu, obilježeno nasiljem španjolskih osvajača nad meksičkim prostorima – zemljom i tijelima Indijanki, jer Celayin je pradjed podrijetlom iz Seville. U kontekstu ponovnog određenja čikanskog identiteta u Sjedinjenim Državama gdje se pojedinci stalno moraju prilagođavati novom kulturnom statusu, po riječima Maríe A. Alonso, *Caramelo* oprimjeruje kako obitelj, u mnogim primjerima, djeluje kao nositeljica vrijednosti, ukazujući na podređenost vezano za etiku i uvjerenja glave obitelji (2011: 16).

MESTIZAJE: SREDIŠNJA ODREDNICA ČIKANSKOG IDENTITETA

Među najbitnijim kulturalnim simbolima koji oprimjeruju sjedinjenje pretkolumbovskih domorodačkih običaja i kršćanskog vjerovanja su Indijanka Malinche (*La Malinche*), Gospa Guadalupska (*La Virgen de Guadalupe*) i Narikača (*La Llorona*). U traganju za novim određenjem identiteta koje se opire dominantnim idejama, matricama i praksama razumijevanja prošlih simbola, čikanske autorice poput Sandre Cisneros ove simbole koriste kako bi istražile, preradile i prisvojile ih u novim oblicima otpora. U tom procesu propitivanja tradicionalnih patrijarhalnih kulturalnih obrazaca, Cisneros iskazuje nužne emancipatorske teorijske i političke pozicije, prihvaćajući

i primjenjujući misao Gayatri Spivak o novom pristupu povijesti u smislu proizvodnje raznorodnih vrsta pripovijesti (1990: 34). Osim podrijetla metapripovijesti, narativnim postupcima prevrednovanja duboko usađenih i raširenih simbola, legendi i mitova čikanske autorice poput Sandre Cisneros razvijaju postupak “kojim upisuju svoje iskustvo u povijest i predočavaju ispravljenu povijest” (Sandoval, 2008: 11–12).

Ključna ličnost od ova tri lika je La Malinche, ropkinja aztečkog podrijetla i plemenita roda, čije je izvorno, domorodačko ime Malintzin Tenépal. Nakon što ju je majka u osmoj godini života prodala u roblje, šest godina kasnije je predaje španjolskom osvajaču Hernánu Cortésu i dobiva ime Dona Marina. Zbog svojih jezičnih i diplomatskih sposobnosti, La Malinche postaje prevoditeljica i posrednica između konkvistadora i porobljenog naroda, doprinoseći tako podčinjenosti svoje zemlje i naroda, a s Cortésom je dobila sina, zbog čega je obilježena kao izdajnica i najozloglašenija žena (*la chingada*). Upravo je tragom ovih simboličkih značenja za čikanske feministice i književnice bilo nužno, kako ističe Vicki Ruiz, najprije revidirati predodžbe o La Malinchi (1995: 107), posebno s obzirom na značaj i proturječje La Malinche kao utjelovljenje *mestizaje*, hibridnosti i precrtavanja granica između indijansko-španjolske prošlosti i pamćenja. U romanu *Caramelo* Amparo obitelji Reyes predstavlja suvremenu Malinche budući da je i Innocencio španjolskog podrijetla, a seksualno zlostavljanje Amparo i nepriznavanje njihove kćeri konotira ponavljanje takvog nasilja i priziva traumatično prisjećanje na nacionalnu prošlost. Kao marginalizirana, ušutkana i potlačena poveznica između kolektivne prošlosti i sadašnjosti, Candelarijin lik u romanu također implicira osporavanja nad proizvodnjom prostora i nadzor nad njezinim predstavljanjem koja sežu duboko u povijest oprimjerenu središnjim simbolom povijesnog zlostavljanja domorodačkog prostora tijela. I ovaj roman prožima miješanost (*mestizaje*) kroz uporabu različitih slika i metafora, od kojih je, uz *rebozo*, najsnažnija upravo sama Candelaria, koja, kao i marama, prati Celayinu obiteljsku i nacionalnu povijest te na određen način predstavlja i Celayin alter ego, a zbog krvnog srodstva na taj način podcrtava i Celayino miješano naslijeđe.

Upravo suodnos tlačenja na rodnoj osnovi i rasnog i klasnog tlačenja Deborah Madsen ubraja među bitne značajke čikanskog pisma, uz hibridni kulturalni identitet/fragmentiranu subjektivnost, nadzor nad ženskom seksualnosti, pamćenje i uzore (Gospu Guadalupsku, Malinche i Lloronu), te uporabu hibridnih književnih oblika (2000: 5–6). Za čikanske autorice poput Cisneros Gospa Guadalupska predstavljena je na problematičan način: povremeno čak (što je ironično) kao simbol neuspjeha, a “nerijetko se smatra nedovoljno aktivnim i ponešto pasivnim likom koji je stvorio patrijarhat” (Rebolledo, 1995: 53). Zanimljivo je da se duga višednevna automobilska vožnja

obitelji Reyes u pohode baki i djedu svakoga ljeta duž čuvene ceste "Route 66" (koja povezuje istok SAD-a sa zapadom) završava u Ulici Sudbina, blizu brijega Tepeyac, gdje se po predaji Gospa Guadalupska ukazala Indijancu Juanu Diegu. Naime, predaja kaže da je novoobraćenik Juan Diego 1531. godine ugledao Gospu tamne kose i brončane puti. Veliko štovanje Gospe među Meksikancima proizlazi iz njihova ponosa što se ukazala meksičkom Indijancu kao odabraniku, a od 1810, kada je svećenik i borac za meksičku neovisnost Miguel Hidalgo lik Gospe stavio na zastavu, Gospa postaje sastavnicom meksičkog patriotizma. Takav odnos Meksikanaca iskoristio je i vođa meksičke revolucije Emilio Zapata i njegovi sljedbenici koji su 1913. ušli u glavni grad Meksika pod njezinom zastavom. Po riječima Héctora Calderóna, vjerovanje u Gospu Guadalupsku preživjelo je sva društvena i politička previranja u Meksiku jer Gospa je sveza između sadašnjosti i indijanske prošlosti Meksika (2004: 199).

Sandra Cisneros, kao i većina čikanskih autorica, želi da se čitatelji naprežu u razumijevanju posebnih, specifičnih rasnih ili etničkih odrednica u tekstu, kao što su upućivanja na meksičku mitologiju i interkulturalne aspekte (Madsen, 2000: 4–5). Kao i u svojim prethodnim književnim tekstovima, autorica istodobno propituje, prisvaja i prerađuje ove kulturalne simbole u nove predodžbe otpora, artikulirajući suvremene političke i teorijske pozicije koje podrivaju tradicionalne patrijarhalne kulturalne obrasce. U isto vrijeme Cisneros piše u opreci i s nekim uvriježenim hispanoameričkim kulturalnim predodžbama, primjerice kad je u pitanju predstavljanje lika bake. Celaya o svojoj baki Soledad priča kao da je "Grozna Baka", zla vještica, suprotno stereotipu bake kao dobrom liku, te preispisuje baku kao lik Narikače (Llorona). Podsjetimo, prema predaji Lloronin duh i dalje nariče zbog gubitka djece koju je sama ubila. No umjesto da se priklone užasavajućim gledištima na priču o Narikači, kao što ističe Helene Androne, čikanske feministice poput Sandre Cisneros svoje analize pretvorile su u preradu mita koja je usmjerena na osnaživanje Narikače kao majke koja promišlja i prekoračenje očekivanja; "bez obzira na tragični gubitak djece, fokus se premješta na isticanje iznimne hrabrosti koju donosi njezina antipatrijarhalna, antihegemonistička i ciklična duhovna perspektiva" (2016: 64–65). U romanu *Caramelo* u jednom trenutku nadimak *Llorona* odnosi se i na Celayu zbog, kako njezina majka tvrdi, navike da se bezrazložno žali te prekida Celayinu kuknjavu: "Bila si *Llorona* kad si bila beba i dan-danas si *Llorona*. Prestani s tim!" (*Caramelo* 306).

I u sljedećem primjeru Cisneros daje kritiku ograničavajućih i ponižavajućih tradicija povezanih s rodnim odnosima u hispanoameričkoj kulturi koje imaju i povijesno-mnemoničku i spacijalnu dimenziju. Uistinu, kako ističe María Alonso, "Čikane lepršaju između dvije oprečne slike ženske seksualnosti", u srazu između Guadalupe, djevice-majke koja

predstavlja čistotu i bezuvjetnu ljubav s jedne, i Malinche, obeščašćene majke koja se smatra izdajicom i kurvom, s druge strane (2011: 19). Kada nakon godina teškog života bez ikakve privatnosti u roditeljskoj kući Celaya želi ostvariti svoju samostalnost i početi živjeti sama, otac joj izlaže posljedice njezina odlaska na obitelj i društvo u širem smislu: "Ako napustiš kuću svog oca bez muža, gora si od psa. Nisi moja kćer. (...) Ako odeš, živjet ćeš kao, i oprosti mi što ću to reći ali istina je, *como una prostituta* [kao kakva prostitutka]" (*Caramelo* 359–360). Celaya se dakle suočava s povijesnom oprekom "ili djevica ili kurva" (*virgen : puta*), odnosno s izborom "ili Gospa ili Malinche", s oprekom koja prisiljava Čikane da se pokoravaju propisanim normama rodno-spacijalnih odnosa te zajednice, dok Celayina želja za preseljenjem u "vlastiti prostor" oprimjeruje mobilnost kao "oblik feminističkog otpora patrijarhalnom shvaćanju spacijalnosti" (Massey, 1994: 179). Nadalje, ovaj citat podsjeća da su, kako ističe Helena Maria Viramontes, "[o]biteljske sveze žestoke. Osobito za *mujeres* [žene]. Odgajane smo da volimo. Odgajane smo da se držimo skupa, jer je obiteljska jedinica naš jedini izvor sigurnosti. (...) No, ono što se može činiti poticajnom, prisnom jedinicom može isto tako postati ugušujuće, manipulativno i žalosno viktimizirajuće" (1989: 35).

STREMLJENJA KA ŽIVOTU SIN FRONTERAS

Kult Gospe Guadalupske kao "obojene Djevice" označio je i uspostavljanje dihotomije između novog vjerovanja i ranijih mitoloških likova kao što su Malinche i Llorona, koje se predočavaju kao utjelovljenje grijeha. Takav primjer u romanu je i Celayino prvo seksualno iskustvo u kojemu njezin momak Ernesto najprije potiče njihov bijeg u hotelsku sobu, da bi narednog jutra otišao na misu i nakon toga prekinuo odnose sa Celayom u ime vjere jer su grešni, a na Celayinu sumnju da je iza toga njegova majka "i ta uvrnuta religija koja drži da je sve zlo" (*Caramelo* 386), Ernesto odvraća riječima: "Nemoj ismijavati moju vjeru, reče Ernesto, (...) [m]oja majka je kao Gospa Guadalupska, a ja sam njezin jedinac i sad sam je povrijedio" (*Caramelo* 386–387). Upravo je razotkrivanje i dekonstrukcija kulturalnih ustroja ženskog identiteta, osobito ograničenja rodnih uloga koje određuje binarna opreka "muško/žensko" (Jacobs, 2006: 52), temeljna značajka čikanskog ženskog pisma. Ernesto jasno iscrtava razliku između majke i Celaye kao oprečnost Gospe naspram Malinche, povijesne ličnosti koja je djelovanjem patrijarhalnog diskursa prošla kroz demonizirajuću pretvorbu u mitološki lik koji simbolizira izdaju rase i izvor patnje svim generacijama Meksikanaca. Na široku zastupljenost i bitnost ovog koncepta upozorava i Norma Alarcón riječima:

Skoro pola stoljeća njezina mitskog postojanja, donedavno poglavito u usmenim predajama, pretvorilo ju je u pogodnu referentnu točku ne samo za nadzor, tumačenje ili predočavanje žena, već i za pokretanje domaće bitke zastrašujućih razmjera. (1981: 182)

Uzvratanje i otpor dominantnim ideologijama, kako ističe Anna Marie Sandoval, samo po sebi iznimno je subverzivan čin i učestala potka u čikanskoj i meksičkoj književnosti (2008: 8). *Caramelo* oprimjeruje potkopavanje monolitnosti i na lingvističkom planu inzistiranje na afirmaciji dvojake jezične tradicije koju baštini meksički narod, a to je domorodačka, utemeljena na usmenoj predaji, i europska kultura pisanog medija. Na taj način se gradi "struktura i tekstura romana, usmjerena ali usložnjena dvojezičnim glasovima koji se jedni drugima ubacuju u govor" (Androne, 2016: 107) i koji se na(d)meću za primarnost. Za mnoge teoretičare jedini prostor otpora koji je na raspolaganju marginaliziranim skupinama predstavlja hibridnost i zbog toga oni pozdravljaju višestrukost i raznovrsnost jer "[p]rimarno je obilježje hibridnosti očito ideja integracije i difuzije, ideja stvari koja je izvedena iz heterogenih izvora i sastavljena od raznorodnih elemenata" (K. Mitchell, 2008: 245). Upravo izmještenost meksičkih Amerikanaca uvjetuje njihovu svijest o važnosti sjećanja za uspostavljanje osjećaja pripadnosti, posebno jer je teritorij uzrok "zebnje i ambivalentnog identiteta" (Alonso, 2011: 16). Kad Celaya potkraj romana čuje staru hispanoameričku pjesmu "Farolito", u misli joj naviru nostalgичne slike romantiziranog Meksika koji niti ne poznaje jer ga vidi prije kao zamišljenu domovinu nego kao stvarnu zemlju:

I ne znam kako je to kod drugih, ali za mene se te stvari, ta pjesma, to vrijeme, to mjesto, spajaju u jednoj zemlji za kojom čeznem, koja više ne postoji. Koja nije nikad postojala. Zemlja koju sam izmislila. Kao i svi emigranti uhvaćeni između ovdje i ondje. (*Caramelo* 434)

Stoga se, tragom Anzaldúinog promišljanja, pograničje čini "društvenim i povijesnim ostvarenjem koje razgraničava i obilježava ne samo teritorij, već i kulturu, društvo i jezik" pri čemu ovaj roman predočava tu vrstu "međustanja i kako izostanak 'osjeta mjesta' ne samo da utječe na likove, nego i uvjetuje njihove živote" (Alonso, 2011: 26).

Nakon što je predočila pripovijest ispunjenu višeznačnom slojevitosti hibridne nacionalne identifikacije, Celaya spoznaje neuhvatljivu prirodu meksičkog hibridnog identiteta u kojoj kao emigranica prelazi put mnogih od neodređenog "ovdje" do "ondje", jednako nejasnog, upućujući na neodređenost u prepoznavanju zemlje podrijetla.⁴ Možda je taj prijelaz od ovdje do ondje upravo hibridni prostor koji

⁴ U kritičkom promišljanju snage tekstualne i lingvističke slojevitosti ovog romana u odnosu na ritualizirane izvedbe koje uključuju preobražaj identiteta i pripovjedačke stvarnosti, autorica Helene Androne vidi potvrdu da su izučavanja i kritike rituala važne

se odriče čistoće u bilo kakvom obliku, prostor križišta i čvorišta utjelovljen u Anzaldúinom savjetu da se "mora živjeti *sin fronteras* [bez granica] i da se bude raskrižje" (1987: 195). U tom smislu Celaya doživljava svoju smještenost na margini i shodno tome promjenljiv i raznorodan identitet kao način opkoračenja binarnosti ka "svijesti mestika" (*conciencia de la mestiza*) (Anzaldúa, 1987: 77).⁵

Može se zaključiti da je romanom *Caramelo* Sandra Cisneros čikanskoj ženskoj književnosti, ali i široj literarnoj produkciji, ponudila višeslojno preispitivanje prošlosti kao načina destabilizacije hegemonističke metapripovijesti SAD-a u traganju za (re)definicijom identiteta na individualnoj i kolektivnoj razini. Preplitanjem ovakve osnove s ponovnim mapiranjem meksičkog iskustva u Americi kao komplementirajućom potkom, Cisneros osvjetljava potrebu nadilaženja usko nacionalnih okvira i esencijalističkih odnosa prema identitetu. Čikanska književnost opimjerena romanom *Caramelo* Sandre Cisneros opire se proturječnostima i nejednakostima društva u Sjedinjenim Državama u traganju za svojim identitetom, nerazmrsivo utkanim u višestrukim nitima hibridnosti, *mestizaje* i precrtavanja granica.

BIBLIOGRAFIJA

Alarcón, Norma 1981. "Chicana's Feminist Literature: A Re-Vision Through Malintzin/or Malintzin: Putting Flesh Back on the Object", u: *This Bridge Called My Back. Writings By Radical Women of Color*. Ur. Cherríe Moraga i Gloria Anzaldúa. New York: Kitchen Table: Women of Color Press., 182–190.

Alonso, María Alonso 2011. "Textual Representations of Chicana Identity in Sandra Cisneros's *Caramelo Or Puro Cuento*", u: *Odisea: Revista de estudios ingleses* 12, 15–27.

Androne, Helene 2016. *Ritual Structures in Chicana Fiction*. New York: Palgrave Macmillan.

Anzaldúa, Gloria 1987. *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Spinster/ Aunt Lute Press.

Bhabha, Homi 1990. "Interview with Homi Bhabha. The Third Space", u: *Identity, Community, Culture, Difference*. Ur. Jonathan Rutherford. London: Lawrence & Wishart, 207–221.

Brah, Avtar 2005. *Cartographies of Diaspora. Contesting Identities*. London & New York: Routledge, 1996. Elektronsko izd. Taylor & Francis e-Library.

Calderón, Héctor 2004. *Narratives of Greater Mexico. Essays on Chicano Literary History, Genre, and Borders*. Austin: University of Texas Press.

Cisneros, Sandra 2009. "Interviewed by Elisabeth Mermann-Jozwiak & Nancy Sullivan. 'Muy pa yasa'. Conversation with Sandra Cisneros", u: *Conversations with*

u razumijevanju suodnosa jezika, pripovijedanja i transformacije u Cisnerosinom tekstu (2016: 109).

⁵ Treba se podsjetiti da ova opkoračenja binarnih opozicija nisu specifična samo za roman *Caramelo* Cisnerosin opus "obiluje izričajima čikanskog identiteta koji sučeljavaju i podrivaju binarno razmišljanje i na taj način odbijaju konačna uvjerenja" (Szeghi, 2014: 4).

Mexican American Writers. Languages and Literatures in the Borderlands. Jackson, MI: University Press of Mississippi. 63–78.

Cisneros, Sandra 2003. *Caramelo, or Puro Cuento*. New York: Vintage.

Gaddis, John Lewis 2002. *The Landscape of History: How Historians Map the Past*. Oxford & New York: Oxford University Press.

Gutiérrez-Jones, Carl 1995. *Rethinking the Borderlands: Between Chicano Culture and Legal Discourse*. Berkeley: University of California Press.

Hutcheon, Linda. *The Politics of Postmodernism*. London: Routledge, 1989.

Jacobs, Elizabeth 2006. *Mexican American Literature. The Politics of Identity*. London & New York: Routledge.

Lomelí, Francisco A. 2000. Teresa Márquez i María Herrera-Sobek. "Trends and Themes in Chicana/o Writings in Postmodern Times", u: *Chicano Renaissance. Contemporary Cultural Trends*. Ur. David R. Maciel, Isidro D. Ortiz i María Herrera-Sobek. Tucson: The University of Arizona Press, 285–312.

Madsen, Deborah L. 2000. *Understanding Contemporary Chicana Literature*. Columbia: University of South Carolina Press.

Margalit, Avishai 2002. *The Ethics of Memory*. London & Cambridge, MA: Harvard University Press.

Massey, Doreen B. 1994. *Space, Place, and Gender*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

McCracken, Ellen 2016. *Paratexts and Performance in the Novels of Junot Díaz and Sandra Cisneros*. New York: Palgrave Macmillan.

Mitchell, Katharyne 2008. "Hibridnost", u: *Kulturna geografija. Kritički rječnik ključnih pojmova*. Ur. David Atkinson, Peter Jackson, David Sibley i Neil Washbourne. Prev. Damjan Lalović. Zagreb: Disput, 245–251.

Olick, Jeffrey K. 2008. "From Collective Memory to the Sociology of Mnemonic Practices and Products", u: *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Ur. Astrid Erll i Ansgar Nünning. Berlin & New York: Walter de Gruyter, 151–161.

Pérez, Emma 1999. *The Decolonial Imaginary: Writing Chicanas into History. Theories of Representation and Difference*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.

Rebolledo, Tey Diana 1995. *Women Singing in the Snow. A Cultural Analysis of Chicana Literature*. Tucson: University of Arizona Press.

Rigney, Ann 2008. "The Dynamics of Remembrance: Texts Between Monumentality and Morphing", u: *Cultural Memory Studies*. Ur. Astrid Erll i Ansgar Nünning. Berlin & New York: Walter de Gruyter, 345–353.

Rose, Gillian 1993. *Feminism and Geography: The Limits of Geographical Knowledge*. Oxford: Polity Press.

Ruiz, Vicki L. 1998. *From Out of the Shadows. Mexican Women in Twentieth-Century America*. New York & Oxford: Oxford University Press.

Sadowski-Smith, Claudia 2008. *Border Fictions. Globalization, Empire, and Writing at the Boundaries of the United States*. Charlottesville & London: University of Virginia Press.

Saldívar, Ramón 1990. *Chicano Narrative. The Dialectics of Difference*. Madison, WI: The University of Wisconsin Press.

Sandoval, Anna Marie 2008. *Toward a Latina Feminism of the Americas. Repression and Resistance in Chicana and Mexicana Literature*. Austin: University of Texas Press.

Spivak, Gayatri Chakravorty 1990. *The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*. Ur. Sarah Harasym. New York-London: Routledge.

Sturken, Marita 1997. *Tangled Memories: The Vietnam War, the AIDS Epidemic, and the Politics of Remembering*. Berkeley, Los Angeles & London: University of California Press.

Szeghi, Tereza M. 2014. "Weaving Transnational Identity: Travel and Diaspora in Sandra Cisneros's 'Caramelo'", u: *English Faculty Publications* 29. URL: https://ecommons.udayton.edu/eng_fac_pub/29. Pristup: 19. studenoga 2019.

Tatum, Charles M. 2006. *Chicano and Chicana Literature. Otra voz del pueblo*. Tucson: The University of Arizona Press.

Viramontes, Helena Maria 1989. "Nopalitos: The Making of Fiction" (Testimonio), u: *Breaking Boundaries. Latina Writing and Critical Readings*. Ur. Asunción Horno-Delgado, Eliana Ortega, Nina M. Scott i Nancy Saporta Sternbach. Amherst: The University of Massachusetts Press, 33–38.

SUMMARY

THE INEXTRICABLE WEAVING OF CHICANA IDENTITY IN SANDRA CISNEROS'S *CARAMELO*

As a form of resistance to the centuries-long systemic discrimination against and marginalization of Mexican Americans by the dominant Anglo-American structures of power, Chicana/o authors have been striving to revise grand narratives, concepts of borders and borderlands between Mexico and the United States. Due to deeply rooted gender discrimination, Chicana writers had to counter also the traditional patriarchal cultural notions and practices of their own community, reflected in the fiction of Sandra Cisneros. Her novel *Caramelo*, published in 2002, presents the necessity of straddling borders between truth and the imaginary, history and fiction, myths and new interpretations of Chicana identity formation processes. With complex and multiple genres and meanings, Cisneros's novel *Caramelo* offers a host of personal, autobiographical experiences and recollections imbricated with historiographic aspects and myths that are key to Mexican American identity construction. Tracing the fates of the novel's protagonist and her family, Cisneros rewrites the past of those whose histories were neglected or forgotten in hegemonic narratives and illuminates the consequences of Mexican dislocation, liminality and language barriers. Thanks to the interweaving of revised traditional Chicano/a cultural symbols, including the pre-Columbian legacy, with Gloria Anzaldúa's concepts of Borderlands and the new *mestiza*, the novel exemplifies criticism and revision of borders in the construction of multi-layered Chicana identity through feminist optics.

Key words: Chicana literature, borders, borderlands, *mestiza*, identity, hybridity, history, memory, feminism