



Heterogeneidad lingüística e identidad en la narrativa de Sandra Cisneros

Antonio Torres

Universidad de Barcelona
torres@ub.edu

Resumen: Este artículo analiza el lenguaje de la narrativa de una de las escritoras chicanas más reconocidas, Sandra Cisneros, así como el reflejo de la identidad chicana a partir, fundamentalmente, de su primera novela, *The House on Mango Street*, en modesto homenaje a los veinticinco años de su publicación original. Se argumenta que Cisneros posee una conciencia lingüística muy marcada, que la lleva a combinar el inglés (mayoritario) con el español (subyacente) como recurso para articular la identidad de los personajes que se encuentran en la frontera de la tradición mexicana y el encaje problemático en la sociedad estadounidense. Esperanza se configura en la novela como personaje-símbolo, como la Nueva Chicana, que rompe la dualidad virgen-prostituta y busca otras sendas de libertad alejadas de los códigos patriarcales, pero sin dejar de prestar ayuda al mismo tiempo a quienes se han quedado varados en el camino de liberación.

Palabras clave: Sandra Cisneros, discurso interlingüe, identidad, literatura chicana.

1. Introducción

En los Estados Unidos, un país formado por grupos étnicos y culturales muy diversos, los propios latinos no constituyen un todo homogéneo, y lo mismo cabe decir de sus manifestaciones lingüísticas y literarias, pero es común a todos ellos -sean de origen mexicano, puertorriqueño, cubano u otro- la preocupación por los orígenes, por las señas de identidad, así como por la autoexploración permanente.

La literatura chicana contemporánea, nacida en los años 60 del siglo XX al calor de la reivindicación política y social del Movimiento Chicano, cuenta ya con una considerable tradición. Como escritores pioneros destacan Tomás Rivera, Rudolfo Anaya, Rolando Hinojosa-Smith [1], Alejandro Morales o Miguel Méndez. Este último, en referencia al uso del español y del inglés en los autores chicanos, indica que “tenemos una literatura anglochicana y otra chicanamexicana. Ambas reflejan el mismo cosmos, no obstante la diferencia en temas y estilos” (Perles 1998: 271). Esta literatura se ha ido redefiniendo, ha adquirido un carácter más abierto, ha cruzado nuevas fronteras y ha modificado sus pilares básicos. Como escribió José B. Monleón (1992: 13), “con el inicio de la década de los ochenta, los postulados del movimiento van a ser puestos en cuestión a partir de sus propios márgenes, a partir de aquellos o, mejor dicho, de aquellas que habían quedado en mayor o menor grado excluidas”. Los chicanos aparecen a menudo confinados al barrio, y las mujeres, dentro del barrio, a un espacio más reducido, la casa; las mujeres están, así, doblemente marginadas, oprimidas también por una sociedad tradicionalista y patriarcal como la chicana, y tratan de rebelarse contra el orden establecido. Escriben desde el margen para reivindicarse, mediante la exploración de “nuevas estrategias narrativas que critiquen o desconstruyan [sic] las representaciones tradicionales de lo femenino desde una perspectiva de género, pero también de clase y raza” (Fe Pastor 2001-2002: 3).

Sandra Cisneros es una de las escritoras chicanas más conocidas y de mayor éxito, una *cross-over*. De madre mexicanoestadounidense y padre mexicano, nació en Chicago en 1954. Es la única mujer en un total de siete hermanos. Desde su condición ‘latina’, desde la óptica de la clase obrera y desde el feminismo, concibe su literatura como un servicio a los demás. Es una de las primeras autoras “who speaks to the transitional situation of young Chicana/Latina women who cross the borders of the domestic sphere into the city streets” (Heredia 1993: 93-94). En su obra destacan los libros de poesía *Bad Boys* (1980), *My Wicked Wicked Ways* (1987) y *Loose Woman* (1994), la colección de cuentos *Woman Hollering Creek and Other Stories* (1991), y las novelas *The House on Mango Street* (1984) y *Caramelo or Puro Cuento* (2002).

2. Heterogeneidad lingüística y traducción

Sandra Cisneros, al igual que buena parte de los autores latinos en los Estados Unidos, escribe en inglés pero con un discurso salpicado de español que envuelve una temática hispánica en la que cobran gran relieve las creaciones de aliento autobiográfico. Como expresa Eleazar Ortiz (2004: 84), “Cisneros queda atrapada entre los recuerdos ancestrales de su gente y su presente transculturado; este ‘ayer-hoy’ de la escritora se convierte en una necesidad de expresión”. Su conciencia lingüística es muy marcada. An Van Hecke (2007) estudia el reflejo del español en la narrativa de la escritora, y constata que se incrementa a lo largo de su producción. La presencia de formas españolas, o de una estructura lingüística que se vuelve más eficaz si el lector anglohablante también conoce el español, constituye un marcador cultural.

En el discurso de *The House on Mango Street* el español aparece de manera esporádica (voces como *frijoles*, *tamales*, *chanclas*, *espíritus* o *comadres*), pero subyace en muchas ocasiones. La narradora, que habla inglés, tiene un nombre español, Esperanza, que remite a la tradición mexicana, y que ella quisiera cambiar por otro como Cassandra, Alexis o Maritza porque el suyo solo le entorpece su vida habitual.

Asimismo, la tensión entre las dos lenguas se representa en el capítulo “No speak English”, donde Mamacita, que acaba de llegar a los Estados Unidos, únicamente sabe decir ocho palabras en inglés (*He not here, No speak English y Holy smokes*) y esta puede ser la causa de que nunca la hayan visto salir a la calle (cf. Van Hecke 2007: 2-3). Meme Ortiz, por su parte, tiene un perro con dos nombres, uno en inglés y otro en español. Y Geraldo, “sin apellido”, que resulta muerto en un accidente y el coche se da a la fuga, es presentado, desde una óptica dominante de los Estados Unidos, con indiferencia generalizadora: “Sólo otro jornalero que no hablaba inglés. Sólo otro ‘espalda mojada’. Ya sabes cómo son. Los que siempre parecen avergonzados” (p. 100) [2].

El cuento “Ojos de Zapata”, incluido en *Woman Hollering Creek and Other Stories*, en español *El arroyo de la Llorona y otros cuentos* (Cisneros [1991] 1996: 94-125), se sostiene sobre personajes y acontecimientos reales que forman parte de la historia, pero utiliza un discurso interlingüe y sitúa en el centro a Inés Alfaro, la narradora, una de las amantes de Emiliano Zapata, a quien ella destina su monólogo. De esta manera, “Sandra Cisneros crea de un capítulo de la Revolución mexicana una narrativa fronteriza. Al hacer esto, nos muestra una creatividad híbrida que se genera en sus raíces culturales y que no se localiza físicamente en un lugar de la frontera sino que se adentra en el territorio y en la historia de su pasado familiar”. Inés Alfaro es la “otra” de Zapata, y esto “se puede relacionar con la ‘otredad’ étnica del latino” en los Estados Unidos (Ortiz 2004: 86).

Otra conceptualización de la “entreculturalidad” en la que se mueve la población de origen mexicano de los Estados Unidos viene dada en el relato “Mericanos” (de acuerdo con la versión de Liliana Valenzuela, por la que cito, en Cisneros [1991] 1996; “Mericans” en la de Enrique de Hériz, igual que en la original), en el que Michele y sus hermanos Junior y Kiks, tres niños pequeños, están en México, frente a una iglesia, esperando a que salga de ella la “abuela enojona”. Una pareja de turistas estadounidenses da unos chicles a Junior y la señora le pide si se deja tomar una foto, a lo que el chico accede. Enseguida Junior pregunta a sus hermanos: “Hey, Michele, Keeks. You guys want gum?”, y ante la sorpresa de la turista por su manejo del inglés, Junior contesta “Yeah [...], we’re Mericans” (p. 22). Mientras tanto, la abuela continúa rezando en la iglesia, y se hacen patentes de forma simbólica los dos mundos en que se mueven ella, quien “siempre anda hablando en puritito español” (p. 21), y los nietos, nacidos y criados en los Estados Unidos después de la emigración de los padres desde México, que ya hablan inglés (Michele solo entiende a la abuela “si es que pongo atención”, p. 21), pero que mantienen algunos vínculos con la tierra de orígenes, lo que los convierte en *mericanos*.

También recorren *Caramelo* la memoria, la nostalgia, los conflictos de identidad y un uso peculiar del español y del inglés, rasgos que definen a los mexicanos que viven en los Estados Unidos: “Como todos los emigrantes, atrapada entre aquí y allá” (Cisneros [2002] 2003: 524) [“Like all emigrants caught between here and there”]. Una vez ha cruzado la frontera, a Inocencio el inglés le resulta extraño y problemático, y recurre a expresiones poco ortodoxas como “Espic Spanish?” (p. 225). El español de Zoila y de sus hermanas es caracterizado como “chueco”, y los nietos hablan entre ellos en inglés casi siempre. No solo se pierde la lengua, sino otros componentes de la identidad: la abuela pone en entredicho la mexicanidad de Lala cuando en la fiesta de cumpleaños de su padre no quiere comer mole porque pica. Lisa Wagner (2007) ha explorado el uso del lenguaje que realiza Sandra Cisneros en esta novela para reflejar la construcción de la identidad de sus personajes principales, correspondientes a distintas generaciones de latinos entre México y los Estados Unidos. De alguna manera Cisneros, a través de esta saga, persigue la recuperación del español, de los vínculos con su pasado -un pasado mayormente reinventado-, al tiempo que su integración en el inglés.

El interlingüismo de esta narrativa plantea dificultades añadidas a la traducción. Liliana Valenzuela, escritora y traductora mexicana que ha vertido al español varias obras de Sandra Cisneros, explicita en las notas finales a *El arroyo de la Llorona* y en la “Nota a la traducción: el revés del bordado” de *Caramelo* los escollos con los que se ha encontrado al intentar reproducir el efecto que la combinación del español con el inglés generaba en el original. Cisneros, como se ha apuntado, crea un clima hispánico con el empleo de un inglés en el que subyace el español, algo que consigue mediante diferentes recursos, como la traducción literal al inglés de expresiones y refranes mexicanos. Por ejemplo, en *Caramelo or Puro Cuento*: “Neither with you, nor without you” (‘Ni contigo ni sin ti’), “God gives almonds to those without teeth” (‘Dios le da almendras a quien no tiene dientes’) o “No worth the money, but they help a lot” (‘El dinero no vale, pero ayuda mucho’). Lo que la traductora ha pretendido es, precisamente, mantener esa peculiaridad lingüística de la narración original en su trabajo lingüístico con el español. El resultado -espléndido- son textos vertidos a la variedad mexicana y entrecruzados por formas provenientes del inglés [3].

Otro problema para el lector hispanohablante consiste en que las obras de un mismo autor pueden tener traductores de distintos países hispánicos, con lo cual adecuan su versión a su respectiva variedad de español, y una misma voz literaria puede multiplicarse en demasiados -y, sobre todo, encontrados- acentos. Si leemos las traducciones que Enrique de Hériz ha realizado de *The House on Mango Street* y de *Woman Hollering Creek* y, por otro lado, las que han hecho Elena Poniatowska de la primera obra y Liliana Valenzuela de la segunda o de *Caramelo*, asistiremos a códigos sumamente alejados.

3. *The House on Mango Street* y la identidad de la mujer chicana [4]

The House on Mango Street (*Una casa en Mango Street* o *La casa en Mango Street*, según la traducción que se maneje), la primera novela de Sandra Cisneros, vio la luz en 1984 y fue aplaudida por público y crítica. Cisneros empezó a escribirla en 1977, cuando tenía veintidós años, en Iowa City, y la terminó en 1982, muy lejos de allí. En esa pequeña ciudad, apartada del Chicago multicultural, sintió la extrañeza de ser distinta, y de esa alteridad nació su propia voz. La historia de *Mango Street* es una suerte de *collage*, que empezó como un libro de memorias de la autora pero, al ir incorporando historias de jóvenes latinos marginales a quienes Cisneros dio clase y asesoró, se convirtió en una obra colectiva, hilvanada por una voz, la de Esperanza, muy antiacadémica: se trata de una voz hablada, de una niña pobre, y mexicanoestadounidense (cf. prólogo de Sandra Cisneros a [1984] 2007).

Distintos elementos se entrecruzan en la figura de Esperanza y su evolución desde la niñez a la adolescencia en un barrio marginal de la ciudad de Chicago. Al principio se constata el espacio común de seguridad, el barrio: “Aquí todos somos morenos, todos nos sentimos seguros. Pero en cuanto nos metemos en un barrio de otro color, nos tiemblan las rodillas y llevamos las ventanillas del coche subidas del todo y miramos fijo al frente. Sí. Así van las cosas” (pp. 45-46). Pero también la separación de roles entre géneros (“Los chicos y las chicas viven en mundos distintos. Los chicos en su universo y nosotras en el nuestro”, p. 17), y la conformación del personaje-símbolo o tipo que representará Esperanza, como la Nueva Chicana, a medida que observe su calle y supere los límites de Mango Street y conozca las ataduras de las mujeres: mujeres ventaneras, explotadas o maltratadas por el padre, esclavizadas o abandonadas por el marido.

De su bisabuela, que “[s]e pasó la vida mirando por la ventana, como tantas mujeres que reposan su tristeza sobre un codo” (p. 20), ha heredado el nombre, pero “no quiero heredar su lugar junto a la ventana” (p. 20). Mamacita, como hemos indicado, nunca sale de casa: “Se pasa el día sentada junto a la ventana, oye los programas de radio en castellano y canta todas esas canciones nostálgicas sobre su país” (p. 118). Los martes, el marido de Rafaela, que llega tarde a casa porque juega al dominó, la deja encerrada y ella, aunque todavía es joven, “está envejeciendo de tanto asomarse a la ventana” (p. 123). El esposo de Sally “no la deja hablar por teléfono. Y no la deja mirar por la ventana”, y ella “se queda sentada en casa porque le da miedo salir sin su permiso” (p. 154).

Muy joven, y sin estar preparada, Sally se casó con un vendedor de golosinas, para escapar de un padre maltratador. Sally, compañera de clase de Esperanza, es “la chica de ojos como de egipcia y medias de color de humo”, pero “[s]u padre dice que ser tan guapa es un problema [...]. Él se acuerda de sus hermanas [que se largaron y se convirtieron en la vergüenza de la familia] y se entristece. Entonces ella no puede salir” (p. 127). Un día, después de encontrarla hablando con un chico, “se volvió loco, entre el cinturón y la hebilla se olvidó de que era su padre” (p. 140). En este aspecto sexual, Sally ofrece muchas correspondencias con la Malinche [5]: “Like the Malinche, Sally’s sexuality is doubly threatening to her father’s masculinity. Not only could she betray him by being promiscuous, but her beauty might also entice a man to violate her, which would threaten the father’s role as protector” (Petty 2000: 127). Tito y sus amigos piden un beso a Sally en el jardín del mono, para devolverle, como recompensa, las llaves, a lo que ella accede sin mucho reparo. Esperanza, por el contrario, siente que debe defender a su amiga, pero no parece que Sally, más madura, esté incómoda, y le dice a Esperanza, en un acto de traición, que se marche a su casa; ella sale corriendo, avergonzada. Después, con el matrimonio, Sally canaliza su sexualidad de un modo aceptable para el entorno y puede dejar atrás la imagen de “chica mala”, pero este paso al otro extremo de la dicotomía con que se representa a la mujer chicana supone dejar de estar a merced del padre para estar a merced del marido.

Alicia, cuya madre murió y vive con su padre, y que heredó de ella el rodillo de amasar, estudia por la noche, y ve ratones que según su padre no existen; “[n]ada le da miedo, salvo aquella piel con cuatro patas. Y el padre” (p. 50). En *Mango Street* también vive Rosa Vargas, cargada de niños malos, que “cada día llora por el hombre que se largó sin dejar ni un dólar para salchichón, ni una nota explicando por qué” (p. 47). Y Ruthie, que “podría haber sido muchas cosas si hubiese querido”, pero se casó y se mudó a una casa fuera de la ciudad, y ahora “duerme en un sofá en el cuarto de estar de su madre [...]; dice que sólo está de visita y que el próximo fin de semana volverá su marido para llevarla a casa. Pero los fines de semana vienen y se van y Ruthie se queda” (p. 103). Minerva “es sólo un poquito mayor que yo pero ya tiene dos niños y un marido que la abandonó” (p. 131), y que de vez en cuando regresa, la maltrata y se marcha de nuevo.

Frente a todo ello, Esperanza no aceptará la sumisión: “yo he decidido no crecer domesticada como las demás, que reclinan el cuello en el patíbulo esperando que caiga la guillotina [...]. He empezado mi propia guerra silenciosa. Simple. Segura. Yo soy la que se levanta de la mesa como un hombre, sin dejar bien colocada la silla ni recoger el plato” (p. 136). Antes había expresado que “a los chinos, como a los mexicanos, no les gustan las mujeres fuertes” (p. 20). Se mira en los cuatro árboles delgaduchos, pero de raíces fuertes, que el Ayuntamiento plantó frente a su casa, y que la empujan a seguir resistiendo. Siente la humillación en sus propias carnes cuando, en su primer día de trabajo, un hombre mayor “me agarra la cara con las dos manos y me besa con fuerza en la boca y no me suelta” (p. 83), y también durante los carnavales, cuando Sally se va con un chico mayor y deja a Esperanza sola, lo que propicia que la fuercen sexualmente, diciéndole “I love you, Spanish girl” (p. 152), y rompan la idea romántica que tenía ella de ese momento que conceptuaba especial a partir del cine, de la literatura, y de los propios comentarios de su amiga. Todo ello la

une al mito de la chingada, de la Malinche. Esperanza se define al principio como “un globo atado a un ancla” (p. 18), y su historia será la de su ansia de libertad, de liberación, de ir más allá de los confines físicos y mentales de su barrio: “the character of Esperanza becomes aware of her abilities to move through urban spaces physically and symbolically, a new perspective in U.S. Latina literature” (Heredia 1993: 94).

El camino real vendrá dado por la educación, como en el caso de Alicia, y como desea la madre de la protagonista (personaje que tiene muchas conexiones con el arquetipo de la Virgen de Guadalupe [6]), que no quiere ver en Esperanza la frustración que ella misma siente: “Yo podría haber sido alguien, ¿sabes? Esperanza, ve a la escuela. Estudia mucho” (p. 138). Esa liberación es también la conciencia de su propio cuerpo, de su sexualidad: “Quiero ser mala y pasarme la noche sentada por ahí, con un chico agarrado a mi cuello y el viento metiéndose debajo de mi falda” (p. 111). Es el detalle de la bicicleta que montan Esperanza y sus nuevas amigas Lucy y Rachel, Mango Street abajo, llenas de risas (p. 27), o el de la ostentación que hacen las tres niñas de los zapatos de tacón que les han regalado, provocadoras (pp. 62-64).

Pero la libertad se identifica sobre todo con un espacio propio, una casa: “La casa de un hombre, no. La de un padre, no. Una casa toda mía” (p. 161). En palabras de Leslie Petty (2000: 128), “Esperanza’s quest for a house is crucial in understanding how her character transcends the Malinche/Virgen de Guadalupe duality that defines and confines the other females in *The House on Mango Street*”. Esperanza se transmuta en Sally, penetra en su interior, la interroga retóricamente:

Sally, ¿no desearías a veces no tener que ir a casa? ¿Desearías que un día tus pies siguieran caminando y te llevaran lejos de Mango Street, muy lejos, y que tal vez tus pies se parasen delante de una casa, una casa bonita con flores y ventanas grandes y peldaños para subirlos de dos en dos hasta arriba, donde habría una habitación esperándote? [...] Y podrías reírte, Sally. Podrías irte a dormir y despertar sin tener que pensar nunca a quién le gustas y a quién no. Podrías cerrar los ojos sin tener que preocuparte de lo que dijera la gente porque, total, tú nunca fuiste de aquí y nadie te entristecería y nadie pensaría que eres rara porque te gusta soñar y soñar (pp. 128-129).

Mango Street, y una melancólica casa roja, “la casa a la que pertenezco pero a la que no pertenezco” (p. 164). Como afirma Juanita Heredia (1993: 102), Sandra Cisneros

finds it necessary to create an imaginary as well as a real space for Esperanza by using the notion of the house as a metaphor for space and freedom. What is at stake here may not just be the physical sense of independence for Esperanza, but rather intellectual and psychological freedom from patriarchal domination. In effect, the materialistic independence becomes a symbol for an intellectual development in the conquest of the urban space and the development of her feminist consciousness.

Un elemento fundamental de liberación para Esperanza es la escritura. Un día lee un poema escrito por ella a su enferma tía Guadalupe: “Quiero ser / como las olas del mar, / como las nubes en el viento, / pero soy yo. / Algún día saltaré / afuera de mi piel. / Estremeceré el cielo / como cien violines” (p. 92). Y su tía, ciega, parálitica, no le aconseja un camino de pasividad asociado a la Virgen, sino que la empuja hacia la independencia: “Acuérdate de seguir escribiendo, Esperanza. Tienes que seguir escribiendo. Eso te mantendrá libre” (p. 92), pero ella todavía no sabe qué significan esas palabras.

Esperanza, al principio, se avergüenza de sí misma, de su casa, de su barrio, niega su pertenencia a ese lugar y adopta una actitud individualista, de huida de todo. Pero ese no es su camino. Por ello, tres hermanas misteriosas y mágicas la guían: su mensaje es que “Esperanza debe partir en un viaje solitario para encontrarse a sí misma, pero debe retornar” (Carabí 1990: 535). Esperanza no debe olvidar quién es, no puede limitarse a un deseo egoísta, no debe renunciar a cambiar las cosas: “Cuando te vayas tienes que acordarte de volver a por los demás. Un círculo, ¿lo entiendes? Siempre serás Esperanza. Siempre serás Mango Street. No puedes borrar lo que sabes. No puedes olvidar quién eres” (p. 157). Su historia, su palabra, debe alcanzar a todas las mujeres. El destino de Esperanza, “imbuido en el significado de su nombre -del cual se volvía de más en más consciente- no era por más tiempo individual, sino colectivo” (Carabí 1990: 536). *Esperanza* apunta a la vez a ‘tristeza’, a ‘espera’, a enraizamiento con los orígenes mexicanos, y a posibilidad de cambio para las mujeres de la comunidad latina, a futuro. Su amiga Alicia insiste en que “[t]e guste o no, tú eres Mango Street y también tú volverás algún día” (p. 160). Esperanza, ya madura, asume su función. La escritura la ayuda a desatarse de Mango Street, para, con su fortaleza, volver atrás por los que permanecen ahí. La escritura asimila el personaje de Esperanza al cometido de la escritora chicana. “Lo escribo y Mango Street a veces dice adiós” (p. 164); un día se irá lejos de Mango, con sus libros y papeles, pero volverá para ayudar a los que quedan atrás:

Un día recogeré mis bolsas de libros y papeles. Un día me despediré de Mango. Soy demasiado fuerte para que me retenga para siempre. Un día me iré.

Los amigos y los vecinos dirán: ¿Qué le ha pasado a Esperanza? ¿Adónde habrá ido con todos aquellos libros y papeles? ¿Por qué se marchó tan lejos?

No sabrán que me habré ido para volver. Por aquellos que quedaron atrás. Por los que no pueden salir (p. 164).

Como señala Leslie Petty (2000: 130), en este plan de Esperanza se funden elementos de la Malinche y de la Virgen:

Like Malinche, Esperanza goes off into the world of the “conqueror”, the more affluent, anglicized society outside the barrio, and also like Malinche, her motivations will be questioned. However, like the Virgin, Esperanza will return to support, protect, and aid those that need her within the barrio. Esperanza imagines herself as a bridge between these two worlds, and her writing is the tool that helps her create this connection.

Con el personaje de Esperanza manifiesta estrechos paralelismos el de Lala, narradora de *Caramelo*, séptimo libro y segunda y última novela de Sandra Cisneros (Torres 2004); un personaje que también experimenta una relación ambigua con su gente, pero que al final, con la ayuda de su abuela Soledad y del rebozo caramelo (un manto mexicano) que aparece de forma recurrente en la historia, se entiende mejor a sí misma, acepta el comportamiento de las personas cercanas a ella y descubre los fuertes lazos que la unen a su familia. En la fiesta que cierra la historia, “me llevo las puntas del rebozo caramelo a los labios, y, sin siquiera darme cuenta, estoy mordiendo el fleco, su sabor a calabaza cocida tan familiar y reconfortante y bueno, recordándome que estoy ligada a tanta gente, tanta” (p. 520).

4. Conclusión

Todo el complejo mundo que surge de la fusión de la cultura anglosajona y de la hispánica ha sido perfectamente captado por Sandra Cisneros, a lo que ayuda su trabajo con el lenguaje, su manejo de una variedad de frontera que se da en la divisoria entre México y los Estados Unidos y también en el interior de este último país, un lenguaje transgresor, al margen de los cánones estadounidense y mexicano, que refleja una nueva realidad hecha de mezclas y no de esencias.

Por lo que se refiere a la identidad, los personajes femeninos de la ficción chicana suelen moverse en torno al espacio de la casa, para estar confinados al hogar, como pide la decencia, y tener los atributos de buena esposa y madre, o para estar fuera de él, y no corresponder al ideal de pureza asociado al matrimonio. De acuerdo con Rosa Morillas (2000: 275), esos dos casos se corresponden con dos estereotipos de la literatura tradicional: la Virgen María y Eva, que son, en la literatura mexicana, “la mujer virgen” y “la mujer violada”, representadas respectivamente por la Virgen de Guadalupe y la Malinche. Esperanza no acepta la división entre buenas y malas referida a las mujeres de su cultura, no se identifica con la Virgen de Guadalupe ni con la Malinche. En realidad, representa algo novedoso, la ruptura de la dicotomía.

Notas

[1] En su análisis sobre la *Klail City Death Trip Series*, de este autor, una serie que comprende quince novelas publicadas entre 1973 y 2006, Miguel Melendi (2009: 195-196) observa que, en paralelo a la evolución real de la comunidad chicana que las obras reflejan, el inglés suma en ellas dominios de uso en detrimento del español a lo largo de los años: “El inglés gana cada vez más terreno en la serie novelística de Hinojosa porque los dominios lingüísticos que aparecen son cada vez más los asociados a la lengua inglesa, porque se presentan cada vez más interacciones con personajes anglosajones o entre estos mismos sin concurso de méjico-tejanos, y porque las generaciones jóvenes chicanas no renuncian a la lengua dominante ni siquiera en sus conversaciones informales y cotidianas”.

[2] Se cita siempre por la traducción de Enrique de Hériz, de 1992 (Barcelona, Ediciones B).

[3] Para un estudio pormenorizado de los métodos que utiliza Sandra Cisneros en la combinación del español y el inglés en *Caramelo or Puro Cuento*, y de las estrategias de traducción al español de esta obra empleadas por Liliana Valenzuela, véase Jiménez Carra (2005: 45-57).

[4] En Torres (2002: 55-60) se ofrece un primer acercamiento a esta novela, que en el presente trabajo desarrollamos.

- [5] La Malinche, también conocida como Doña Marina, es una figura-símbolo que adquiere un relieve enorme en la construcción de identidad de las escritoras chicanas. Era hija de caciques aztecas entregada como esclava a los mayas a raíz de la muerte de su padre, y del segundo matrimonio de su madre y el nacimiento de un varón. Conocedora del náhuatl, su primera lengua, y del maya, la lengua de los que fueron sus dueños, llegó a las manos de Hernán Cortés como regalo de los indígenas en 1519 y se convirtió en “la lengua”, en intérprete, mensajera y amante del conquistador español, con quien tuvo un hijo, Martín Cortés. El canon patriarcal mexicano construyó la imagen negativa de la Malinche como la traidora, la chingada, la prostituta, opuesta a la casta Virgen de Guadalupe. Sin embargo, tanto en México como en los Estados Unidos, se ha abierto paso a la vez la recuperación feminista de este icono mítico, la visión subversiva, que problematiza la representación del papel que tuvo en la Conquista. Para las autoras chicanas, en particular, la Malinche representa la hibridez, la pluralidad, la transgresión, “la mujer que es capaz de enfrentarse a otra cultura, de mediar entre diferentes discursos y, al mismo tiempo, de hablar en nombre propio, superando las fronteras impuestas desde afuera y desde adentro” (Fe Pastor 2001-2002: 4-5). Su relación conflictiva con la madre, que la rechazó, y su separación del grupo de origen se puede trasvasar a la relación ambigua que las chicanas han tenido con el barrio, el cual remite a comunidad pero también a “la conformidad con el código represivo que había regido la vida de las madres” (Franco 2001: 213).

Un personaje de Sandra Cisneros en el que resulta evidente la huella de la Malinche, con toda su carga de anticonvencionalismo, es el de Clemencia, la narradora y protagonista de “Nunca te cases con un mexicano” (*El arroyo de la Llorona y otros cuentos*, pp. 74-91), traductora y maestra, pintora -de joven quería ser como Frida-, que vive una historia de amor con Drew, quien la llama “mi Malinalli, Malinche, mi cortesana”, él como un Hernán Cortés con barba, piel pálida, casado con una anglosajona y padre de un hijo, y ella con su piel oscura. Dentro de *The House on Mango Street*, se acerca mucho al arquetipo de la Malinche-Marina el personaje de Marin, ya desde su propio nombre, quien no vive con su familia directa, que está en Puerto Rico, sino con la de sus tíos, “siempre lleva medias oscuras y muchísimo maquillaje” (p. 37), le gusta bailar, y aspira a un trabajo en el centro y a conocer a un hombre en el metro que se case con ella y la lleve a una casa grande, lejos.

- [6] La Virgen de Guadalupe, que según la tradición se apareció en 1531 al indio Juan Diego en el cerro de Tepeyac, va a ser reescrita por las autoras chicanas “desde otra perspectiva, eliminando su carácter sublime de madre pura y virginal y transgrediendo así la iconización tradicional de la iglesia católica para transformarse en una figura híbrida” (Fe Pastor 2001-2002: 6). Esto se muestra en el relato de Sandra Cisneros que se titula “Milagritos, promesas cumplidas” (*El arroyo de la Llorona y otros cuentos*, pp. 129-143), en el cual Chayo entrega a la Virgen de Guadalupe la trenza de pelo que se acaba de cortar en agradecimiento por no estar embarazada. Chayo no quiere ser madre, sino vivir sola y ser pintora. Le dice a la Virgen que antes no la había dejado entrar en su casa: “No podía verte sin culparte por todo el dolor que mi madre y su madre y todas las madres de nuestras madres han tenido que aguantar en nombre de Dios” (p. 142), lo que le supuso ser tildada de “*Hereje. Atea. Malinchista. Hocicona*” (p. 142). Pero finalmente Chayo puede volver a la Guadalupeana convirtiéndola en un ente sincrético:

Quando me enteré de que tu nombre verdadero es Coatlxopeuh, Aquella Que Tiene Dominio Sobre las Serpientes, cuando te reconocí como Tonantzin y aprendí que tus nombres son Teteoinan, Toci, Xochiquetzal, Tlazoltéotl, Coatlicue, Chalchiuhtlicue, Coyolxauhqui, Huixtocihuatl, Chicomecóatl, Cihuacóatl y cuando te pude ver como Nuestra Señora de la Soledad, Nuestra Señora de los Remedios, Nuestra Señora del Perpetuo Socorro, Nuestra Señora de San Juan de los Lagos, Our Lady of Lourdes, Our Lady of Mount Carmel, Our Lady of the Rosary, Our Lady of Sorrows, entonces no me avergoncé de ser la hija de mi madre, la nieta de mi abuela, la niña de mis antepasados.

Quando pude verte en todas tus facetas, a la vez el Buda, el Tao, el Mesías verdadero, Jehová, Alá, el Corazón del Cielo, el Corazón de la Tierra, el Ser Supremo de Todas Partes, el Espíritu, la Luz, el Universo, pude amarte y, finalmente, aprender a amarme a mí misma” (pp. 142-143).

Bibliografía

CARABÍ, Àngels (1990): “Desarrollando un sentido del lugar: Sandra Cisneros en *La Casa de la Calle Mango*”, en BUXÓ REY, María Jesús y CALVO BUEZAS, Tomás (eds.): *Culturas hispanas en los Estados Unidos de América* (Tercer Congreso Internacional “Culturas hispanas de los Estados Unidos de América: hacia la nueva síntesis”, Barcelona-Torredembarra, 1988), Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 531-536.

CISNEROS, Sandra ([1984] 1992): *Una casa en Mango Street*, Barcelona, Ediciones B. Traducción de Enrique de Hériz.

CISNEROS, Sandra ([1984] 2004): *La casa en Mango Street*, Barcelona, Seix Barral. Traducción de Elena Poniatowska (1994).

CISNEROS, Sandra ([1984] 2007): *La casa de Mango Street*, Tarragona, Arola Editors. Traducción al catalán de Vanesa Coronado.

CISNEROS, Sandra ([1991] 1992): *Érase un hombre, érase una mujer*, Barcelona, Ediciones B. Traducción de Enrique de Hériz.

CISNEROS, Sandra ([1991] 1996): *El arroyo de la Llorona y otros cuentos*, New York, Vintage Español. Traducción de Liliana Valenzuela.

CISNEROS, Sandra ([2002] 2003): *Caramelo o puro cuento*, Barcelona, Seix Barral. Traducción de Liliana Valenzuela .

CISNEROS, Sandra. Página *web* personal: <

FE PASTOR, Marina (2001-2002): "Sandra Cisneros: Malintzin, Guadalupe y anexas", *OMNIA. Estudios de género*, Revista de la Dirección General de Estudios de Posgrado, Universidad Nacional Autónoma de México, año 17-18, número 41, <http://www.posgrado.unam.mx/publicaciones/omnia/anteriores/41/11.pdf> <

FRANCO, Jean (2001): "La Malinche y el Primer Mundo", en GLANTZ, Margo (coord.): *La Malinche, sus padres y sus hijos*, México D. F., Taurus, 201-217.

HEREDIA, Juanita (1993): "Down These City Streets: Exploring Urban Space in *El Bronx Remembered* and *The House on Mango Street*", *Mester*, vol. XXII, nº 2, 93-105.

JIMÉNEZ CARRA, Nieves (2005): "Estrategias de cambio de código y su traducción en la novela de Sandra Cisneros *Caramelo or Puro Cuento*", *TRANS. Revista de Traductología*, Universidad de Málaga, nº 9, 37-59. En Internet: <

MELENDI LÓPEZ, Miguel (2009): *Lengua y literatura en el Valle del Río Grande, Texas. El español en la obra de Rolando Hinojosa-Smith*, Tesis Doctoral, Universidad de Oviedo, Departamento de Filología Española.

MONLEÓN, José B. (1992): "Literatura chicana: cruzando fronteras", *Ínsula*, 549, 12-13.

MORILLAS SÁNCHEZ, Rosa (2000): "Out of the 'Barrio': Breaking the Myth of Chicana Women in Cisneros' *The House on Mango Street*", en MORILLAS SÁNCHEZ, Rosa y VILLAR RASO, Manuel (eds.): *Literatura chicana. Reflexiones y ensayos críticos*, Granada, Ed. Comares, 273-282.

ORTIZ, Eleazar (2004): "La lengua y la historia en dos escritores latinounidenses: Sandra Cisneros y Miguel Méndez", *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios*, vol. 2, nº 2, otoño 2004, 81-90. En Internet: <http://w3.coh.arizona.edu/divergencias/archives/fall2004/Lengua.pdf> <

PERLES ROCHEL, Juan Antonio (1998): "Entrevista a Miguel Méndez", *Atlantis: Revista de la Asociación Española de Estudios Anglo-Norteamericanos*, vol. 20, nº 2, 271-276.

PETTY, Leslie (2000): "The 'Dual'-ing Images of la Malinche and la Virgen de Guadalupe in Cisneros's *The House on Mango Street*", *MELUS*, vol. 25, nº 2, Latino/a Identities (Summer, 2000), 119-132. Disponible en Internet: <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/468222.pdf> <

TORRES, Antonio (2002): "Hispanic-American Village: la ciudad de los latinos", en ABRAMSON, Pierre-Luc; GALERA, Marie-Jeanne; LOPEZ, Pierre (eds.): *Ciudades reales e imaginarias de América Latina*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 43-62.

TORRES, Antonio (2004): "Tejiendo vidas" (Reseña de Sandra Cisneros: *Caramelo*), *Quimera*, 241, 71-73.

VAN HECKE, An (2007): "De la carencia al deseo del idioma. La tensión lingüística en la narrativa de Sandra Cisneros", V Congreso Europeo CEISAL de Latinoamericanistas, Bruselas, abril 2007. Simposio: Simposio C/LIT - 2 - *Textos de la frontera y multilingüismo en la cultura latinoamericana de los siglos XIX y XX*. Coordinadores: Geneviève Fabry, Ángel T. Tuninetti. <http://www.reseau-amerique-latine.fr/ceisal-bruxelles/C-LIT/C-LIT-2-VAN-HECKE.pdf> [consulta: 02/04/2009].

WAGNER, Lisa (2007): "Ni aquí, ni allá: Lenguaje e identidad en *Caramelo*", *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero37/caramelo.html> <

© Antonio Torres 2009

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario