

LA IDENTIDAD MÁS ALLÁ DEL LENGUAJE EN LA NARRATIVA DE SANDRA CISNEROS

Rodrigo PARDO FERNÁNDEZ

(Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo)

Palabras clave: Narrativa chicana, identidad, género.

Resumen: En la narrativa chicana (considerada por algunos como parte de la literatura *latina*) escrita en Estados Unidos destaca el hecho de que la mayor parte de las novelas, de autores descendientes de hispanoamericanos, se escriben y publican en inglés. Esta práctica tiene un origen muy claro: los chicanos aprenden literatura anglosajona en la escuela, participan en talleres literarios en inglés y buscan ubicar sus obras en un mercado que lee en esta lengua, pero no por ello pierde su carácter específico, su recreación de un pasado y un presente particular. La nostalgia por un México dejado atrás, la crítica de los modelos heredados y la proyección hacia un futuro complejo en el seno de una cultura propia y ajena (que los ensalza en los medios de comunicación pero los desprecia en el trato cotidiano) marcan algunas de las vías de conformación de la identidad chicana en su literatura. Los textos de Sandra Cisneros constituyen un espacio de discusión de gran interés para reflexionar sobre la sociedad mexicana desde el microcosmos de la familia; replantear el tema de la identidad en relación al lenguaje, aspecto con múltiples aristas, y reconsiderar la crítica en torno a la identidad de origen hispánico en el contexto de una sociedad marcada por la globalización, los fenómenos migratorios y el sincretismo. La lectura que se propone en este artículo de las obras de Cisneros traducidas al español y recreadoras de un espacio transfronterizo

pretende mostrar vías para la comprensión y el cuestionamiento de los procesos identitarios que la literatura pone de relieve.

Mots-clés: narrative *chicano*, identité, genre.

Résumé : Par rapport à la narrative *chicano* (considérée par certains comme une partie de la littérature *latine*), écrite aux Etats-Unis, il faut mettre en évidence le fait que la plupart des romans d'auteurs descendants d'Hispano-Américains, sont écrits et publiés en anglais. Cette pratique a une origine claire: les *chicanos* apprennent à l'école la littérature anglo-saxonne, en participant à des ateliers d'écriture en anglais, et cherchent à placer leur travail dans un marché qui se lit dans cette langue, mais ne perdent pas leur caractère spécifique, la récréation d'un passé et d'un présent particulier. En laissant de côté la nostalgie pour le Mexique, la critique des modèles hérités et la projection vers un avenir complexe au sein de la culture d'autrui et de la leur (dont on fait l'éloge dans les médias, mais que l'on néglige au quotidien), marquent quelques-unes des constructions de l'identité *chicano* dans leur littérature. Les textes de Sandra Cisneros représentent un espace de discussion de grand intérêt pour la réflexion sur la société mexicaine depuis le microcosme de la famille et se reposent la question de l'identité en relation avec la langue, un aspect de nombreuses facettes, et reconsidèrent la critique autour de l'identité d'origine hispanique dans le contexte d'une société marquée par la globalisation, les migrations et le syncrétisme. La lecture proposée dans cet article sur les ouvrages de Cisneros traduits en espagnol et reconstruits d'un espace à la frontière, vise à dévoiler des voies pour la compréhension et la mise en question des processus identitaires sur lesquelles la littérature met l'accent.

Keywords: Chicano Narrative, identity, gender.

Abstract: Chicano narrative (considered by some as part of Latin-American literature), written in the United States by descendants of Spanish American authors, is written and published in English. This practice has a clear origin: Chicanos writers learnt Anglo-Saxon literature at school, participated in writing workshops in English and are now looking to position their work in a market that reads in this language. However, they do not lose their specific character, shown by the recreation of their specific past and present. The nostalgia for Mexico left behind, criticism of inherited models and the projection of the complex future within their own culture and that of others (praised in the media but neglected in the daily treatment) mark some of forming pathways of the Chicane identity

in their literature. The texts of Sandra Cisneros are a forum for discussion to reflect on the Mexican society from the microcosm of the family reframe the issue of identity in relation to language, multi-faceted appearance, and reconsider the criticism surrounding the Hispanic identity in the context of a society marked by globalization, migration phenomena and syncretism. The reading of Cisneros work translated into Spanish, proposed in this article, while highlighting border space, aims to show ways of understanding and questioning of identity processes emphasized in literature.

En la narrativa chicana escrita en Estados Unidos destaca el hecho de que la mayor parte de las novelas, de autores descendientes de mexicanos en cualquier grado, se escriben y publican en inglés. Esta práctica tiene un origen muy claro: los chicanos aprenden literatura anglosajona en la escuela, participan en talleres literarios en inglés y buscan ubicar sus obras en un mercado que lee en esta lengua, lo cual es comprensible y participa de un proceso de asimilación de la cultura chicana en el mundo anglo que tiene su origen en las últimas décadas del siglo XX. En este *interés de mercado* es donde se ubica la antología de la prestigiosa editorial Norton, la cual estuvo a cargo de Ilan Stavans y se publicó en 2011 con cerca de 2 mil 500 páginas; a pesar del título, los textos que recoge están en inglés¹.

Más allá del movimiento político de los años 60 y posteriores, la narrativa chicana contemporánea pretende ser leída como *literatura norteamericana*, pero no por ello pierde su carácter específico, su recreación de un pasado y un presente particular; en otras palabras, su sentido de construcción identitaria. La nostalgia por un México dejado atrás, la crítica de los modelos heredados y la proyección

¹ Como dato anecdótico, en este volumen no aparece la obra de Sandra Cisneros porque no se llegó a un acuerdo con ella para esta edición.

hacia un futuro complejo en el seno de una cultura propia y ajena (que los ensalza en los medios de comunicación pero los desprecia en el trato cotidiano) marcan algunas de las vías de conformación de la identidad chicana en su literatura.

Los textos de la escritora chicana Sandra Cisneros (n. 1954) constituyen un espacio de discusión de gran interés para reflexionar sobre la sociedad mexicana desde el microcosmos de la familia; replantear el tema de la cultura en relación al lenguaje, aspecto con múltiples aristas, y reconsiderar la crítica en torno a la identidad de origen hispánico en el contexto de una sociedad marcada por la globalización, los fenómenos migratorios y el sincretismo cultural.

A diferencia de obras de autores nacidos en México (p.e. *La región más transparente*, 1958, de Carlos Fuentes o *Las batallas en el desierto*, 1981, de José Emilio Pacheco), las novelas de Cisneros utilizan otros recursos metaliterarios que coadyuvan a la comprensión de las complejidades y de las contradicciones propias de algunos rasgos identitarios de los mexicanos. Con un lenguaje particular, la ficción autobiográfica que desarrolla Cisneros es un testimonio, no exento de autocrítica, de la forma en la que se manifiestan las distintas elecciones identitarias que representan lo que llamamos ser chicano:

Entonces Mars [por Marciano] le estrecha la mano a papá en ese saludo de solidaridad de la raza, como del poder chicano, y papá, que siempre está echando pestes contra los chicanos, el mismo papá que dice que los chicanos

² A este respecto expresa Ilan Stavans, en una entrevista: “La novela de Sandra Cisneros, *Caramelo*, utiliza una forma peculiar de inglés que yo describiría como ‘español transferido’, la narrativa aparenta estar elaborada en una lengua pero pronunciada en otra (Marx y Escobar Ulloa, 2004: 22).

son unos exagerados, vulgares, pachucos, leguleyos, marihuanos, que se han olvidado de que son “mexicanos mexicanos”, nos sorprende a todos. Papá le devuelve el saludo de mano de solidaridad (Cisneros, 2003: 295).

La lectura que se propone en este artículo de la última novela de Cisneros traducida al español y recreadora de un espacio transfronterizo pretende mostrar vías para la comprensión y el cuestionamiento de los procesos identitarios (entre otros, los de género) que esta literatura pone de relieve.

NARRACIÓN Y VIDA

La experiencia propuesta por las dos novelas de Sandra Cisneros, *La casa en Mango Street* (1984) y *Caramelo o puro cuento* (2002) se aproxima a la autobiografía, al testimonio que reconstruye la infancia de la autora. Leer estas narraciones desde esta perspectiva implica un riesgo, el de identificar biografía y obra como Charles-Augustin Saint-Beuve; pero también un prejuicio, que ya ha señalado Rosa Montero con precisión:

Los críticos son a menudo tremendamente paternalistas y muestran una inquietante tendencia a confundir la vida de la escritora con su obra (cosa que no les pasa con los novelistas varones), a ver en todas las novelas de mujeres una literatura contemplativa y sin acción ... y, desde luego, como decíamos al principio, a pensar que aquello que escribe una mujer trata tan sólo de mujeres y es, por consiguiente, material humano y literario de segunda (Montero, 2004: 161-162).

Aunado a esta afirmación, que reconoce lo tendenciosa y parcial que puede ser la mirada crítica, leer la literatura escrita por mujeres como *confesión* conlleva la idea (errónea en todos sentidos) de su incapacidad para crear: lo único que (d)escribirían las escritoras sería su mundo interior. Esta lectura falaz de la narrativa de mujeres es tan infundada y parcial que no amerita abundar en ella, a pesar de que representa una tendencia ideológica de claros tintes patriarcales; pero se debe recordar la discriminación de las escritoras en el ámbito hispánico, a pesar de la apertura (corta de miras, sesgada) de los fondos editoriales y el éxito de crítica y ventas de escritoras como Isabel Allende, Rosa Montero, Almudena Grandes o Ángeles Mastretta en décadas recientes. No es suficiente la exaltación de la figura de la barroca sor Juana, que además se dio de manera extemporánea (principios del siglo XX) o pretender el rescate, a destiempo, de la obra de escritoras particulares de periodos anteriores: los hechos evidencian el sometimiento histórico de la mujer, su casi nulo acceso (en cualquier caso, restringido) a la educación y, por tanto, su marginal ejercicio como creadora en el ámbito de las artes.

Y de muchos modos hay una lectura distinta de su obra, en un sentido perverso: se demerita en tanto expresión de su mundo interior frente a la pretendida imaginación de la narrativa masculina. Sin embargo, cuando hay una clara tendencia en la novela escrita por hombres hacia la autobiografía se habla de una renovación del género (postura sexista), lo que deja en claro que la crítica no es imparcial en sus juicios de valor frente a la producción cultural. A pesar de las reiteradas afirmaciones de Cisneros en relación a *Caramelo* como homenaje a su padre, reconstrucción de su pasado y argumentos similares (Galeano Sánchez, 2012; Elliott, 2002; Lucio, 2003 y Salvucci, 2007), se debe distinguir con claridad a Celaya (o Lala) Reyes, personaje, de Sandra Cisneros. En este sentido, y lo señalo aunque parezca una obviedad porque se trata de un lugar

común en la crítica sobre esta novela, es un error identificar sin mayor cuestionamiento las opiniones de un personaje y/o de la voz narrativa con las ideas de la escritora, ente metatextual.

En contraposición a esta crítica, la lectura de las novelas escritas por hombres que se aproximan a la autobiografía ficcionalizada tiende a plantear una valoración de signo positivo. Serge Doubrovsky, autor de la novela *Fils* (1977), ejemplo del concepto que propone, *autoficción*, señala “Le sens d’une vie n’existe nulle part, n’existe pas. Il n’est pas à découvrir, mais à inventer, non de toutes pièces, mais de toutes traces: il est à construire.” (1988: 77), por lo que considera la escritura como una construcción, una recreación que parte de la experiencia vital para brindar cierta coherencia y sentido al caos del devenir. La escritura fija el devenir caótico del mundo y, por tanto, la autoficción reconfigura lo que, de otro modo, parecería destinado a la incompreensión: el proceso intransferible de la autobiografía. Esta tendencia de varios autores y obras de las últimas décadas puede ser considerada como una vía para la pervivencia de la novela como género literario, si bien se suele perder de vista que se trata de un ejercicio común en los cuentos del siglo XIX de carácter fantástico y cuyo uso se generalizó en las primeras décadas del siglo XX en pro de una apariencia de verosimilitud, por una parte, pero también con la conformación de una literatura autorreferencial, una metaliteratura.

Caramelo constituye una lectura del pasado de México como país y como cultura, tamizada por la distancia geográfica y distintas mediaciones: la de la infancia, la del lenguaje, la de la familia como núcleo y universo cerrado. Con todo, la recreación que se propone de la historia de una familia, desde un barrio de la ciudad de México, en relación al pasado español e indígena, y hacia el futuro migrante y heterodoxo (como se verá en el apartado siguiente) se ve salpicada de elementos y personajes extra textuales que van más

allá de la configuración literaria, a través de eruditas referencias a otros textos, habitual en la autoficción tal y como la define Arroyo Redondo (2009); la voz narrativa de *Caramelo*, encarnada por Lala, se ve enriquecida por la intervención de su abuela en *off* y, sobre todo, se enriquece por una serie de notas a final de gran parte de los capítulos que aportan información sobre la cultura, los personajes e incluso los giros lingüísticos utilizados en la novela. Es así como la narración *tropieza* y se abre a otras lecturas en la puesta en contexto que brindan las notas, las cuales tienen un carácter personal y directo, al grado de interpelar al lector directamente:

... y moriría sin un quinto y casi desnuda como el día en que nació ... porque el secreto de los hongos espirituales había sido traicionado ante extraños que no comprendían que los hongos eran medicina ... lo cual a su vez disminuyó los poderes de María, hasta que finalmente estaba acabada, agotada, rendida, de manera que al final de su extraordinaria vida, se dice que María Sabina afirmó: —¿Estuvo bien que les diera los hongos? ¿Tú, qué dices? Tú, lector, te pregunta a ti (Cisneros, 2003: 202).³

Que la voz narrativa se dirija hacia fuera del texto es significativo porque corre un doble riesgo que desde mi parecer supera con éxito: involucra al lector, lo obliga a posicionarse, de modo que lo reta a

³ En el poema homónimo de Camilo José Cela, otra María Sabina interpela desde el texto: “Oye tú también verdugo de suaves maneras ... Oye miserable atesorador de botellas vacías ... Me río de vuestra impaciencia / Me río porque sé que os voy a defraudar con mi pirueta / Me río de que no sepáis aprovechar mejor las ocasiones” (Cela, 1996: 248-249).

dejar una lectura *pasiva* y adoptar una postura ideológica concreta; y por otra parte, pone en evidencia la ficción en tanto mentira, discurso sobre el mundo y no fuera de él.

En términos de narración, a pesar del significativo aporte de las novelas de Sandra Cisneros a la literatura chicana en particular y a la literatura estadounidense en general, la forma en que se configura la historia (propia, la de Lala; complementaria, la de sus abuelos y padres) remite a un modo particular de construir las relaciones interpersonales propias de un México anclado en el machismo y la ignorancia (disfrazada de autosuficiencia). A pesar de la transgresión que la autoficción supone, de muchos modos, no podemos olvidar que

... el consumo y la lógica cultural posmoderna socavan, sin lugar a dudas, los pequeños proyectos de la Ilustración, o los usos biográficos emancipatorios, reproducidos en la narrativa por la matriz ideológica de significación. ... se produce un desliz significativo entre la conciencia-ideología-educación de las mujeres, las estructuras objetivas de dominación, que siguen siendo desfavorables para ellas, y su capacidad de acción (Moszczyńska, 2009: 281).

El desequilibrio entre lo que la voz narrativa dice y lo que el personaje hace, o mejor, entre lo que aspira a convertirse y lo que logra en la práctica pone en evidencia la complejidad de un sistema de valores que incorpora para validarse las posibles digresiones en su seno. Así, el escape de Lala con su novio a la ciudad de México, desde San Antonio, Texas, no es subversivo, sino arquetípico (responde al modelo de ejercicio de posesión de un hombre sobre una mujer), dado que tiende a validar la salida de la casa paterna a cambio de que sea otro *macho* quien asuma la responsabilidad de la *hembra*. El elemento de digresión lo parece constituir el hecho

de que la iniciativa del *rapto* viene de la propia Celaya y no de su pareja, aunque al cabo vuelve al resguardo y a la seguridad del hogar paterno.

Esta vuelta atrás no demerita la postura del personaje femenino, adolescente, de Lala, sino que pone en evidencia las dificultades propias de la configuración identitaria en términos de género y, sobre todo, es parte de un conjunto de ejercicios que podría llamar de prueba y error para al fin alcanzar la efectiva autodeterminación, la posibilidad de elegir libremente el espacio de vida, el trabajo, las lecturas, la soledad o la compañía.

Parte de este afán en pro de un ejercicio de libertad se ve reflejado en la novela en una referencia directa a Virginia Woolf y su “habitación propia”. Sin embargo, la aspiración de Celaya no se relaciona directamente con la escritura, ni tampoco con un cierto afán burgués de tener tiempo, dinero y condiciones adecuadas para dedicarse de lleno al cultivo del espíritu, ergo, al desarrollo intelectual⁴. A lo que aspira Celaya es algo más simple y mundano, pero más real, en tanto pone en evidencia que la discriminación de la mujer se da sobre todo en los detalles, en su sistemática negación en los espacios de lo convencional y no sólo en términos de lo extraordinario:

⁴ “La mente entera debe yacer abierta de par en par si queremos captar la impresión de que el escritor está comunicando su experiencia con perfecta plenitud. Es necesario que haya libertad y es necesario que haya paz. No debe chirriar ni una rueda, no debe brillar ni una luz. Las cortinas deben estar corridas. ... Os ha dicho cómo llegó a la conclusión –la prosaica conclusión– de que hay que tener quinientas libras al año y una habitación con un pestillo en la puerta para poder escribir novelas o poemas.” (Woolf, 2008: 75).

A decir verdad, nadie sabe lo que quiero, y apenas lo sé yo misma. Un baño donde me pueda meter a la tina sin tener que salir cuando alguien aporrea la puerta. Una puerta con llave, Una puerta. Una recámara. Una cama. Y dormir hasta que me dé la gana sin que nadie me grite: —¡Levántate o te tengo que levantar! Silencio. ... Alguien en quien confiar mis penas. Algo bueno y relajante que ver. Estar enamorada (Cisneros, 2002: 330).

La aparente trivialización de la pretensión de Woolf-escritora se transfigura en un llamado a los derechos más simples de la mujer en el seno familiar, el cual determina su papel en el hogar paterno *en relación a*, donde se ve orillada a dormir en un sillón, cuando lo deja disponible su padre, o en un sofá, cuando es desocupado por sus hermanos que están viendo la televisión en el salón. Resulta significativo que la voz narrativa no cuestiona el modo de actuar de los demás sino su propia condición; y la única postura crítica consecuente, quizá ideológicamente más próxima al actuar de diversos grupos de resistencia civil que se agruparon en torno al *Brown Power* y una reacción ante la política bélica estadounidense, la manifiesta la madre de Lala (van a mandar a su hijo a Vietnam), “como medio loca”, en el epílogo del capítulo 52; “Es lamentable dejar que una mente se desperdicie”, afirma la pegatina que coloca en un espejo, y se trata de un verdadero anuncio de rebeldía, de crítica del *American Way of Life* y del nacionalismo, y se vuelve necesario leer a Paz y a Fromm, poesía combativa de colectivos chicanos y a Malcolm X.

La subversiva mezcla de crítica vital (sólo dice “Mi vida”) y lectura configura un universo discursivo complejo en torno a la madre (hasta ese momento, al parecer un personaje secundario) donde se fragua la posibilidad de la transgresión, real, que constituye la propia escritura de la novela, la construcción de la autoficción en torno a

la compleja relación binacional, reducida en muchos sentidos a las relaciones entre hombres y mujeres bajo las reglas de otros hombres: mexicanos, españoles, chicanos, estadounidenses, pero todos ellos del sexo masculino. *Caramelo* se abre así a la lectura desde una dimensión distinta a la que aparenta, estableciendo un atisbo de ruptura que se ha concretado en la narración llevada a cabo por una *mexican* que relata la historia de sus antepasados, de un terruño que siente suyo pero le es ajeno, y de una tierra donde se ha criado pero tarda en asumir como propia.

“I’M MEXICAN”: LA AUTOFICCIÓN COMO ASUNCIÓN IDENTITARIA

A diferencia de otras narrativas chicanas, en la obra de Cisneros pareciera que el mundo anglo se desdibuja, no es una amenaza permanente pero sí la otredad frente a la que se define, en primera instancia, la identidad de Lala y su entorno. Pero también ella *es* frente a otros personajes de origen común pero desvinculados por la historia:

Lo que no cuento es que los chavos de mi escuela se portan como si yo fuera la *nerd* rara. ...

Y fijate cómo me hablan a mí:

—Oyes, *hippy girl*, ¿eres mexicana? ¿De los dos lados?

—Por enfrente y por detrás —digo.

—Pos no parece mexicana.

Por un lado quisiera darles una patada en el culo. Por el otro me da lástima lo ignorantes y estúpidos que son. Pero si nunca has ido más allá de Nuevo Laredo, ¿cómo vas a saber qué pinta tienen los mexicanos, verdad? (Cisneros, 2003: 367).

Del mismo modo que las señas identitarias son electivas y variables, el México que se describe y se asume desde el otro lado de la frontera es distinto a sí mismo y múltiple; con todo, que sea excluyente en sus definiciones no conlleva una negación del país o su cultura, sino que constituye una muestra de cómo las identidades nacionales se conforman no sólo sobre la negación de los otros, sino también sobre las afirmaciones diversas. Es así como México es el país de origen de los *mexican-american*, la tierra de la Raza (en referencia a la mítica Aztlán, cuna de la civilización mexicana), pero también es la barbarie, la geografía que amenaza con nuevos migrantes que parecieran fuera de lugar en una sociedad que, al fin, parece haber asimilado a los chicanos bajo categorías políticamente correctas: hispanos, latinos, *mexican-american citizens*. La identidad de los personajes de *Caramelo* se define de un modo muy similar a la de los sujetos de la frontera entre México y Estados Unidos, tal y como lo señala Pablo Vila:

... the fact that identity construction is always a response to queries that are perceived to have situational expectations or requirements. ... Thus, although I believe that identities are constructed within a culturally specific system of classification, I also think that people develop a sense of themselves as subjects *in part* by imagining themselves as protagonists on stories ... People generally act (or fail to act) at least partly according to how they understand their place in any number of social relations whose meaning—however fragmented, contradictory, or partial—is narratively constructed (Vila, 2003: 106).

La narración, en tanto constructo discursivo, torna a los sujetos (desde la visión de la voz narrativa, chicanos) en personajes de una

historia colectiva e individual que se enfrenta a lo establecido (el *status quo* de la sociedad norteamericana) pero no para ponerlo en evidencia, sino para, de muchos modos, validarlo, darle coherencia y sentido incluso en una perspectiva que pudiera parecer contradictoria: las vivencias de una minoría, en su relación ambivalente con México, refrendan la propaganda del país de las oportunidades, el sueño americano. Como en otros casos similares (por ejemplo, la mercadotecnia nacional-socialista en Alemania en la década de los 30 y 40) la población asume sin demasiados cuestionamientos la cosmovisión que se le *vende* (literalmente, en términos de consumo, oferta y demanda) a través de los medios de comunicación, la educación reglada y otros aparatos ideológicos de estado.

Los chicanos de la novela de Sandra Cisneros se podrían definir a sí mismos, si fueran interrogados, “y tú, ¿qué eres?”, en estos términos: “I’m mexican”. No habría duda en Lala, aunque su padre *mastique* un inglés *pocho*, a medias tintas con el español y pronunciado tal y como, a su entender, se escucha. Tampoco sentiría la contradicción esencial de su afirmación, de su asunción al afirmarse en una lengua ajena a la identidad a la que busca adscribirse; cabría preguntar si dicha contradicción sería real, en términos de cómo se construyen las identidades fronterizas, y no sólo en términos geográficos o nacionales, sino en la relación de contacto entre grupos diversos en el seno de una misma comunidad. La contradicción, así como el sincretismo (la más de las veces ingenuo) configuran la mayor parte de las elecciones identitarias, el modo en el que nos asumimos frente a los otros y frente a la idea que hemos construido de nosotros mismos.

De manera similar a como Lala se siente mexicana “de los dos lados” (Estados Unidos y México), su aproximación a la cultura mexicana es *extranjera* en tanto posibilita la mirada crítica, la denuncia de la discriminación de la mujer y de la repetición de prejuicios

de clase, amén de la renuncia explícita y sin culpa a una tradición para abrirse a las posibilidades de una cultura ajena y propia, excluyente y diversa como la que se ha configurado en Norteamérica en las últimas décadas, a partir entre otras cosas de las luchas por los derechos civiles y la realidad ineludible del *melting pot*.

A pesar de que la literatura chicana escrita por mujeres, como es el caso de la obra de Sandra Cisneros, constituye un avance claro con respecto a la (en ocasiones) panfletaria o tendenciosa narrativa chicana masculina (de la que retoma el carácter testimonial, pero transfigurado), se debe evitar ciertas aseveraciones poco afortunadas que remiten, entre otras, al rescate de la figura mariana (en especial, su advocación en la virgen de Guadalupe) como hilo conductor de una suerte de recuperación de la cultura chicana. Leonardo Da Jandra asegura que

... el culto al Hijo amoroso y a la Madre protectora está destinado a potenciar la nueva espiritualidad norteamericana, a hacerla más tolerante y sabia, que son los requisitos indispensables para la instalación del Estado planetario. ... La altura que han alcanzado las escritoras mexamericanas es un logro que no se puede separar del culto reivindicador a la madre –divina y humana– en la casa, la calle y la escuela (Da Jandra, 2005: 189).

Pareciera, en este fragmento, que la calidad literaria de las obras publicadas por las mujeres de origen mexicano en Estados Unidos no es importante, sino sólo en el sentido de que supuestamente provienen de un ambiente donde se les ensalza en tanto procreadoras, lo cual simplifica un proceso social mucho más complejo y deja de lado el carácter reivindicatorio de esta literatura, que debe lidiar contra tres prejuicios de manera simultánea: el que sea escritura

de chicanas en un ambiente anglo, el que sea de chicanas en un *barrio* de chicanos hombres, y el que sea una expresión de mujeres frente al discurso hegemónico masculino. Además, esta aseveración no hace sino refrendar una perspectiva machista que subyace en la cultura mexicana, en la cual los roles Madre-Hijo determinan muchas de las configuraciones sociales y aún discursivas; en este mismo sentido crítico se expresa la voz narrativa en *Caramelo* en reiterados momentos, como se aprecia en la siguiente idea: “Ah, pensó Regina para sus adentros, *tiene la expresión de un hombre privado del amor de una madre; lo voy a remediar.*” (Cisneros, 2002: 151). En esta aseveración la madre se convierte en la *sustituta* por el desaire amoroso que ha sufrido su hijo, brindándole un cariño “como sólo una madre lo puede hacer”. La pareja femenina, la nuera, siempre es una amenaza, *otra* que aspira a apropiarse al hombre que debiera ser sólo de ella, de la madre. Se pone en evidencia que la relación que describe Da Jandra se torna arquetípica con facilidad, en cuanto se repite sin grandes variaciones en las relaciones sociales a lo largo de varias generaciones, y además tiene un cariz que raya en lo patológico en términos de la relación que desnuda Freud entre Yocasta y Edipo.

A diferencia de la idealización que he referido, la relación entre la madre divina y la humana en la novela de Cisneros, referida al primer embarazo de la abuela de la protagonista, apunta a la contradicción esencial de la perspectiva patriarcal entre la imagen que debe *tener* la mujer en tanto objeto de deseo y su *deber* en tanto madre: “La pesadilla final era su cuerpo. ¡Santa madre de Dios! Un cuerpo que se veía como si no le perteneciera. Era un desastres de nalgas y caderas, tan anchas y pesadas como la diosa pétrea Coatlicue. Cuando se miraba al espejo, se estremecía.” (Cisneros, 2002: 195).

Este mismo personaje, Regina, se desdibuja en cuanto su cuerpo deja de *ser* lo que se espera de él, lo que de acuerdo con los parámetros

de una sociedad donde la mujer sólo cumple una función válida –la sexual, y en forma derivada la procreación– debe aparentar:

La abuela sólo se volvió visible cuando su cuerpo cambió y cosechó el trofeo de las atenciones masculinas. Pero después, había perdido sus atenciones a medida que su cuerpo cambiaba y se desgarraba hasta el deterioro después del nacimiento de cada niño. Y después, cuando ya no era vanidosa y dejó de importarle su cuidado personal, empezó a desaparecer. Los hombres ya no la miraban, la sociedad ya no le confería mucha importancia cuando su papel de madre había terminado. ...

Se estaba volviendo invisible. Se estaba volviendo invisible. Lo que había temido toda su vida (Cisneros, 2002: 361).

De este modo la voz narrativa se opone a la aseveración de Da Jandra al cuestionar (reconociendo su tradición) que la mujer sólo vale en cuanto madre, y apreciar la escritura de Sandra Cisneros sólo por ser mujer o chicana (que no madre) es restar méritos a su calidad literaria, a su aporte a la comprensión crítica de la contradictoria identidad chicana, de firme raigambre hispánica.

RECONFIGURACIÓN NARRATIVA DE LO HISPÁNICO

Antes, durante y después del mestizaje racial o lingüístico, entre los descendientes de mexicanos en cualquier grado que habitan los Estados Unidos persiste una reconfiguración, que podríamos llamar narrativa en tanto relato, de lo que representa la tradición hispánica en cualquiera de sus vertientes.

Como se decía al principio, no es sólo la lengua en la que se escribe la que puede definir como *mexican-american* o chicano un

texto escrito y publicado en Estados Unidos. La expresión chicana remite a una realidad compleja debe su riqueza a su complejidad histórica y a su ambivalente relación (amor-odio) con su origen (el México de mis amores, esto es, idealizado) y con su entorno (la sociedad norteamericana); en este sentido,

Se trata sin duda de la expresión identitaria de la Hispanidad mejor forjada en la negación y el rechazo: negación por parte de los herederos de la tierra abandonada, y rechazo de los detentadores de la tierra prometida. Con este doble desprecio han construido los chicanos su realidad histórica, mirando con nostalgia hacia atrás, y empujando a sus hijos a *demostrar* que pueden convivir de igual a igual con el hombre anglo (Da Jandra, 2005: 161).

Lo que se conserva es mucho más diverso y remite a otros aspectos del sincretismo: “mestizos de múltiples identidades que se unifican en el corazón nucleohistórico de la Hispanidad: el idioma, la religión, el arte y las tradiciones.” (Da Jandra, 2005: 187). La recuperación de una memoria divergente que rige la narración de Cisneros no oculta el carácter ficcional del pasado, sino que se apoya en él para la escritura de una autoficción que se configura, a diferencia de otros intentos eruditos (p.e. *Los laberintos bizantinos*, 1984, de Juan Perucho), en la cultura popular, desde los cantantes hasta las actrices de cine, el patrioterismo y la comida mexicana. El folclore y la narrativa establecen un diálogo en el que la historia nacional se vuelve anécdota difícil de comprobar y cualquier mito familiar se convierte en hecho irrefutable.

Los procesos identitarios que poco a poco configuran al personaje de Celaya en sus viajes Chicago-México-San Antonio (*Caramelo* no es una *road novel* sino una novela de la memoria familiar), si bien

se presentan en su transición hacia la madurez remiten en términos alegóricos a la identidad chicana pero no como desgarró o confrontación, sino como proceso interno, familiar, cuya formulación se encuentra en la palabra, escrita, esto es, la propia novela.

Esta identidad es *hispana* si se sigue al Estado norteamericano, pero también si se atiende a la tradición, el lenguaje y otras manifestaciones culturales que los descendientes de mexicanos heredan y perpetúan en el difícil proceso de resistencia-asimilación en el seno de la sociedad estadounidense. La escritora, Sandra Cisneros, es un sujeto transindividual que reconfigura y subvierte el discurso del que forma parte y que lo atraviesa, de modo que asume (como otros lo han hecho en la política, o en los espacios universitarios) su papel histórico y participa de una transcodificación de la identidad chicana más allá de los límites y las contradicciones que le dieron origen.

La voz narrativa que utiliza propone *ficcionalizar la historia*, el pasado mítico o real de los chicanos, esto es, poner en evidencia que se trata de un discurso y que forma parte de la manera en la que una colectividad (y los sujetos individuales que la forman) pretende validarse en relación a los *otros* y la idea que tiene de sí misma.

No hay, por tanto, una lectura ingenua de la historia de las relaciones entre México y Estados Unidos y los sujetos que han participado en ellas sino, por el contrario, una crítica velada a la creencia en verdades que lo son a fuerza de repetirse, y un intento de actualización de una compleja relación de sincretismo que aún se encuentra, a pesar de más de un siglo y medio transcurrido desde su inicio en 1848, en vías de resolverse.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ÁLVAREZ, N. (2009), "La narrativa mexicana escrita por mujeres de 1968 a la actualidad", en González Boixo, José Carlos

- (ed.) *Tendencias de la narrativa mexicana actual*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 89-122.
- ARROYO REDONDO, S. (2009), “La reescritura del ‘yo’: mecanismos autoficticios en la narrativa hispánica reciente”, en *Encuentros literarios*, Maria Falska (coord.), Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 231-240.
- CELA, C. J. (1996) “María Sabina”, en *Poesía completa*, Barcelona, Círculo de Lectores, 231-261.
- CISNEROS, S. (2002), *Caramelo*, Nueva York, Vintage Español, trad. Liliana Valenzuela.
- DA JANDRA, L. (2005), *La Hispanidad, fiesta y rito. Una defensa de nuestra identidad en el contexto global*, México, Plaza y Janés.
- DOUBROVSKY, S. (1988), *Autobiographiques: de Corneille à Sartre*, Paris, Presses Universitaires de France.
- ELLIOTT, G. (2002), “Interview with Sandra Cisneros”, in *The Missouri Review*, Spring, 25-1, www.missourireview.org/content/dynamic/view_text.php?text_id=1093 [consultada el 10 de febrero de 2013].
- GALEANO SÁNCHEZ, J. C. (2012), “Identidad femenina, cultural y nacional en de Sandra Cisneros”, en *Revista de Educación & Pensamiento*, vol. 19, 184-193.
- GARCÍA, R. y MARTÍNEZ-GUTIÉRREZ, M. (2006), “Rebozos Reconsidered: A Dead End for Chicano Literature?”, en *Revista de Estudios Norteamericanos*, núm. 11, 109-116.
- GILBERT, S. M. y GUBAR, S. (1998), *La loca del desván: la escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, Cátedra, Madrid .
- JIMÉNEZ CARRA, N. (2004), “Estrategias de cambio de código y traducción en *Caramelo or Puro Cuento* de Sandra Cisneros”, en *Trans*, núm. 8, 37-59.
- LINARES, G. V. (2010), *Unravelling the Rebozo: the Effects of Power on the Body in Sandra Cisneros’s Caramelo*, thesis Master of

- Arts, University of Nebraska, digitalcommons. unl.edu/englishdiss/23.
- LUCIO, C. (2003) “El último *crack* americano. Sandra Cisneros: ‘Antes sólo podía publicar en editoriales feministas’”, en *El Mundo Libro*, 26 de mayo, www.elmundo.es/elmundolibro/2003/05/23/protagonistas/1053714008.html [consultada el 10 de febrero de 2013].
- MARX, A. y ESCOBAR ULLOA, E. (2004), “Entrevista Ilan Stavans”, enero-febrero, número 40, www.barcelonareview.com/40/s_is_ent.htm [consultada el 12 de febrero de 2013].
- MCCRACKEN, G. D. (2008), *Transformations: Identity Construction in Contemporary Culture*, Bloomington, Indiana University Press.
- MONTERO, R. (2004), *La loca de la casa*, Madrid: Suma de letras.
- MORILLAS SÁNCHEZ, R. y VILLAR RASO, M. (eds.) (2000), *Literatura chicana. Reflexiones y ensayos críticos*, Granada, Comares.
- MOSZCZYNSKA, K. (2009), *La vida devorada (novela, mujer y sociedad en la España de los noventa)*, Varsovia, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia.
- SALVUCCI, M. (2007), “‘Like the Strands of a Rebozo’: Sandra Cisneros, *Caramelo* and Chicano Identity”, in *Rivista di Studi Americani Journal*, 17/18, 163-199.
- STAVANS, I. (1999), *La condición hispánica*, México, Fondo de Cultura Económica.
- STAVANS, I. (2010), *The essential Ilan Stavans*, Chicago, University of Michigan Press.
- VILA, P. (2003), *Ethnography at the border*, Minneapolis, University of Minnesota.
- VILLALBA ÁLVAREZ, M. (2000) *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX*, Ciudad Real, Universidad de Castilla La Mancha.

WAGNER, L. (2007), “Ni aquí, ni allá: lenguaje e identidad en *Caramelo*”, en *Espéculo*, número 37, www.ucm.es/info/especulo/numero37/caramelo.html [consultada el 12 de febrero de 2013].

WOOLF, V. (2008), *Una habitación propia*, Barcelona, Seix Barral, trad. Laura Pujol.