

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI**  
**FILOZOFICKÁ FAKULTA**  
**KATEDRA ROMANISTIKY**

**El análisis de la novela *La casa en Mango Street* de autora chicana**

**Sandra Cisneros**

Analýza románu *Dům v Mangové ulici* chicanské autorky Sandry Cisneros

(Bakalářská práce)

Autor: Tereza Menová

Vedoucí práce: Mgr. Markéta Riebová, Ph.D.

Olomouc 2012

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechny prameny v seznamu použité literatury.

-----

Velice děkuji paní Mgr. Markétě Riebové, Ph.D. za odborné vedení této bakalářské práce a za veškeré náměty a připomínky, které mi poskytla.

## Índice

<b>1. Introducción .....</b>	<b>5</b>
<b>2. Datos básicos acerca de la autora y de la novela.....</b>	<b>7</b>
<b>3. El método y el esquema del trabajo .....</b>	<b>9</b>
<b>4. Mexicano-estadounidenses y su literatura en la historia .....</b>	<b>10</b>
4.1 Primeros mexicano-estadounidenses .....	10
4.2 Los inmigrantes mexicanos del siglo XX.....	13
4.3 Reconocimiento de los mexicano-estadounidenses.....	15
4.4 El Movimiento Chicano y el renacimiento cultural.....	16
4.5 Rasgos de la literatura chicana.....	20
<b>5. La novela analizada: <i>La casa en Mango Street</i>.....</b>	<b>22</b>
5.1 La temática chicana en <i>La casa en Mango Street</i> .....	22
5.2 El uso del español dentro de <i>La casa en Mango Street</i> .....	24
5.3 Posición de las chicanas.....	27
5.4 Las mujeres de Mango Street.....	30
5.5 Esperanza .....	34
5.6 La casa: el motivo que une todos los roles de Sandra Cisneros .....	37
5.7 El rol de la escritora .....	41
<b>9. Conclusión .....</b>	<b>46</b>
<b>Bibliografía .....</b>	<b>48</b>
<b>Anotace .....</b>	<b>51</b>
<b>Annotation .....</b>	<b>52</b>

## 1. Introducción

En esta tesis voy a dedicarme al tema relacionado con la literatura chicana,<sup>1</sup> concretamente al análisis de la novela *La casa en Mango Street* (originalmente *The House on Mango Street*) de Sandra Cisneros.

La literatura chicana, o sea, la literatura de los escritores de origen mexicano-estadounidense,<sup>2</sup> ha llamado mi atención porque representa la unión de las dos carreras que juntas forman parte de mi interés y estudio, la filología española y la filología inglesa. Además he notado que la literatura chicana sigue siendo un tema marginal y generalmente poco conocido en el ambiente checo, a pesar de que la comunidad mexicano-estadounidense tiene una larga tradición y en el año 2010 ya formó aproximadamente la décima parte de la población de los Estados Unidos de Norteamérica.<sup>3</sup> Sin embargo, hay que advertir que ya han aparecido trabajos que tratan de este campo literario, tanto en forma del libro *Cesta Amerikou: Antologie povídek regionálních spisovatelek* (2011) de las autoras Dagmar Pegues y Tereza Kynčlová, como en forma de tesis estudiantil: Magdaléna Riebová, Universidad Palacký (2000) y Lucie Langrová, Universidad Palacký (2010).

El objeto de mi tesis es presentar la cultura chicana mediante los temas que ofrece la novela elegida y su autora. El primer gran tema está relacionado con el origen de la

---

<sup>1</sup> Hay que advertir que la denominación “literatura chicana” es ambigua, debido a la existencia de la categoría gramatical de género en la lengua española, y no permite diferenciar la literatura escrita por hombres de aquella escrita por mujeres, como ocurre en inglés donde coexisten las denominaciones “Chicano literature” y “Chicana literature.” Por lo tanto, en los casos que exijan la distinción voy a utilizar las contrucciones perifrásticas: “literatura de los chicanos” y “literatura de las chicanas,” reservando el término “literatura chicana” para los contextos que incluyan a los representantes de los dos sexos.

<sup>2</sup> En el español no existe un término único para denominar a la minoría estadounidense de origen mexicano que corresponda al nombre “Mexican American” que se le designa en inglés. La lengua española dispone de variantes múltiples (mexicano-estadounidense, mexico-estadounidense, mexicano-americano, mexico-americano o mexicoamericano) como se puede comprobar, por ejemplo, en los documentos oficiales de la Embajada de México en Estados Unidos. En este trabajo, voy a utilizar el término “mexicano-estadounidense” para prevenir la ambigüedad de la denominación “americano” que puede referirse tanto a todo el continente de América como solamente a uno de los países, éste siendo los Estados Unidos de Norteamérica. El otro término relacionado con la minoría determinada, “chicano,” se puede considerar un sinónimo de “mexicano-estadounidense.” Sin embargo, hay que advertir que lleva connotaciones del compromiso social y político. A la denominación “chicano” me voy a dedicar con más detalles en el capítulo 4.4.

<sup>3</sup> Más adelante voy a utilizar la denominación más corta “los Estados Unidos.” Para referirme a los Estados Unidos Mexicanos, voy a utilizar el nombre “México.”

autora, el tema siguiente con su condición de mujer y el último tema con el poder del escritor/-a para influir la posición de un grupo étnico y un sexo.

El trabajo incluye tanto las partes teóricas que están basadas en la literatura secundaria y su propósito es introducir los hechos poco conocidos en la República Checa, como las partes que se centran en el análisis de la novela *La casa en Mango Street*, completado por los comentarios de Sandra Cisneros, que representan el punto de vista propio de la autora.

## 2. Datos básicos acerca de la autora y de la novela

Como ya he adelantado en la introducción, la tesis está dedicada a la obra *La casa en Mango Street*, la primera novela de Sandra Cisneros. A lo largo del trabajo voy a ir presentando diferentes informaciones tanto acerca de la autora como acerca de la novela que serán fundamentales para el desarrollo de mi análisis. En este momento solamente voy a mencionar unos datos básicos relacionados con la vida, formación profesional y obra de la autora,<sup>4</sup> y también voy a presentar brevemente la novela analizada.

Sandra Cisneros nació en el año 1954 en Chicago, los Estados Unidos, en una familia de clase obrera. Su padre era mexicano y su madre era de origen mexicano-estadounidense.

El título de grado lo obtuvo en Loyola University, donde estudió inglés, en 1976. Dos años después se graduó en escritura creativa en University of Iowa. Durante su vida consiguió varias becas de investigación que le dieron la oportunidad de trabajar en varias partes de los Estados Unidos y también en Europa. Hoy en día colabora con Our Lady of the Lake University en San Antonio y es la presidenta y fundadora al mismo tiempo de la asociación Macondo Foundation que junta a los escritores que intentan alcanzar un cambio social, y de la institución Alfredo Cisneros del Moral Foundation que apoya a autores cuyas obras están conectadas con la región de Texas.

Por su obra obtuvo varios premios literarios, por ejemplo, el Premio MacArthur (MacArthur Award) en 1995, o la Medalla de Arte de Texas (Texas Medal of Arts) en 2003. Sus libros han sido traducidos a más de una docena de lenguas, entre otras, a español, francés, alemán, chino, japonés o turco. Su libro *La casa en Mango Street* está hoy en día incluido en la lectura obligatoria en las escuelas y universidades estadounidenses.

En cuanto a la creación literaria, Sandra Cisneros no descubrió su voz hasta el Taller de escritores en University of Iowa. Aunque primero imitaba a varios autores angloamericanos, pronto se dio cuenta de que sus experiencias le daban la oportunidad de desarrollar su propio estilo. Desde entonces, buscó la inspiración en su vida y así se

---

<sup>4</sup> Si no está indicado de otra manera, todos los datos acerca de la autora vienen de la página web de Sandra Cisneros, consulta 11/11/2011: <http://www.sandracisneros.com>.

diferenció de sus compañeros.<sup>5</sup> Su intención es escribir historias que aún no han sido escritas. Los críticos añaden que el punto de vista de la autora es notablemente femenino y que estos motivos se encuentran en el hecho de que Sandra Cisneros es la única mujer de siete hermanos.<sup>6</sup>

La obra de Sandra Cisneros consiste en libros de poesía, colecciones de cuentos y novelas. Entre los libros de poesía se han publicado *My Wicked Wicked Ways* (1987), que originalmente era su tesis de máster,<sup>7</sup> y *Loose Woman* (1994). En 1991 se publicó su colección de cuentos llamada *Woman Hollering Creek and Other Stories* (traducida al español como *El arroyo de la Llorona y otros cuentos*) que le consiguió muchos premios, la nominación como el mejor libro de ficción de 1991, “la apreciación de los críticos y del público y la estabilidad económica que le permitió dedicarse completamente a la profesión de escritora.”<sup>8</sup> Sus dos novelas son *La casa en Mango Street*, publicada por primera vez en 1984, fecha desde la cual ya se han vendido más que dos millones de copias, y *Caramelo* (2002). En 2003 se publicó una selección de las obras de la autora llamada *Vintage Cisneros*.

En el presente, Sandra Cisneros prepara varios proyectos – colección de ficción *Infinito*, un libro para niños *Bravo, Bruno* y un libro sobre el proceso de escritura *Writing in My Pajamas*.

En cuanto a la novela analizada, *La casa en Mango Street* está formada de 44 episodios que describen la vida de los habitantes de un barrio hispano en Chicago y también el mundo interior de Esperanza, la protagonista adolescente. La novela está escrita en primera persona y es en gran medida autobiográfica. Los temas fundamentales están relacionados con los tres roles que Sandra Cisneros representa, similarmente como otras autoras de origen mexicano-estadounidense: el rol de chicana, de mujer y de escritora.<sup>9</sup>

---

<sup>5</sup> Cf. “The House on Mango Street,” Fountain Valley High School Library, consulta 11/11/2011, <http://www.fvhslibrary.com/classnovels/housemango.pdf>.

<sup>6</sup> Cf. “The House on Mango Street,” The American Place Theatre, consulta 11/11/2011, <http://www.americanplacetheatre.org/stage/files/resourceguides/mango-street.pdf>.

<sup>7</sup> Cf. “The House on Mango Street,” Chicago Public Library, consulta 11/11/2011, [http://www.chipublib.org/dir\\_documents/mango\\_guide09.pdf](http://www.chipublib.org/dir_documents/mango_guide09.pdf).

<sup>8</sup> “The House on Mango Street,” Chicago Public Library.

Versión original: “...the book garnered both critical and popular acclaim and earned the author the financial stability she would need to be a full-time writer.”

<sup>9</sup> Cf. Luis Leal y Manuel M. Martín-Rodríguez, “Chicano literature,” en *The Cambridge History of Latin American Literature*, vol. 2, ed. Roberto Gonzáles Echevarría y Enrique Pupo-Walker (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), 579.

### **3. El método y el esquema del trabajo**

La particularidad de cada uno de estos papeles la voy a demostrar en los capítulos siguientes que están ordenados desde lo más general hasta lo más específico. El tema de la primera parte es la cultura chicana, que es el tema más amplio, ya que me doy cuenta de que en el contexto checo se trata de un campo menos conocido. Para aclarar el origen y la posición de los chicanos en los Estados Unidos, voy a hacer una presentación de su historia y del desarrollo de su literatura.

De manera parecida voy a dedicar una parte a la posición de la mujer dentro de la comunidad mexicano-estadounidense desde la perspectiva tradicional y desde el punto de vista de las mismas autoras. Los dos temas mencionados los voy a completar con un análisis de las partes correspondientes de *La casa en Mango Street*.

Al final, me voy a centrar en el personaje de Esperanza y en su desarrollo personal, que copia en cierta medida los sucesos de la vida de la misma autora y su camino hacia la profesión de escritora. A esta última parte ya le falta una introducción general y, por lo tanto, está basada mayormente en el análisis de la novela escogida.

## 4. Mexicano-estadounidenses y su literatura en la historia

Esta introducción a la temática chicana pone énfasis en el desarrollo de la historia y de la literatura de los mexicano-estadounidenses. Explica el origen de este grupo étnico y describe su posición en la sociedad estadounidense en varias etapas históricas hasta el Movimiento Chicano de los años sesenta y setenta del siglo XX. También comenta el significado de la misma denominación “chicano” y la extensión de su uso. Finalmente, incluye un resumen de la creación literaria desde el siglo XVI y presenta a algunos de los autores significantes.

Esta parte servirá como base para entender la particularidad temática y formal de la literatura chicana, que será objeto del capítulo siguiente. También es importante advertir que la característica de la cultura mexicano-estadounidense no será completada hasta el comentario que daré en el capítulo dedicado al punto de vista femenino.

### 4.1 Primeros mexicano-estadounidenses

La apariencia de los primeros mexicano-estadounidenses está conectada con la guerra entre México y los Estados Unidos durante los años 1846-1848 que terminó con la ratificación del Tratado de Guadalupe Hidalgo, el 2 de febrero de 1848. Este tratado de paz confirmó Río Grande como la frontera del sur de Texas y determinó la cesión de los actuales estados de California, Nevada, Utah y partes de Arizona, Nuevo México, Wyoming y Colorado a los Estados Unidos a cambio de 15 millones de dólares americanos.<sup>10</sup> México perdió así en total 2.323.574 km<sup>2</sup>, es decir, casi una mitad de su territorio en aquel tiempo.<sup>11</sup>

Entre las muchas consecuencias del conflicto está también el origen de la nueva minoría étnica, los mexicano-estadounidenses. En 1848 no era formada solamente por recién llegados mexicanos, sino también por descendientes de europeos que fundaron la civilización en el suroeste del presente territorio estadounidense. Podían quedarse en los

---

<sup>10</sup> Cf. Jason H. Silverman, *American history before 1877* (New York: McGraw-Hill, 1988), 276.

<sup>11</sup> Cf. Jiří Chalupa, *Historia y geografía de América Latina* (Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1997), 54.

Estados Unidos o irse a México lo que fue la decisión de unas tres mil personas.<sup>12</sup> Los que se quedaron confiaron en el Tratado de Guadalupe Hidalgo que garantizaba sus derechos básicos como libertad, propiedad y religión. Sin embargo, a causa de colisiones con la comunidad angloamericana, muchos de ellos perdieron su tierra o sufrieron violaciones en sus derechos civiles. Además, no eran igualmente representados en la política y, generalmente, se les trataba como a ciudadanos de segunda clase.<sup>13</sup>

En cuanto a los principios de la expresión literaria, los críticos no se ponen de acuerdo. “Julio A. Martínez y Francisco A. Lomelí han definido la literatura chicana como la literatura escrita desde 1848,”<sup>14</sup> sin embargo, para muchos críticos, “la literatura chicana está ligada al movimiento de los años sesenta del siglo XX,”<sup>15</sup> y Luis Leal incluso opina que “la literatura chicana responde a una tradición cuyo origen se remonta a la época colonial.”<sup>16</sup> Leal entonces introduce el resumen más amplio de la literatura chicana y su desarrollo lo describe en cinco períodos literarios: el período hispano (siglo XVI – 1821), el período mexicano (1821-1848), el período de transición (1848-1910), el período de interacción (1910-1942) y el período chicano (1943 al presente).<sup>17</sup>

Según Leal, los textos escritos antes del año 1848 se pueden considerar antecedentes de la literatura chicana porque fueron escritos aproximadamente en la misma área, por la misma gente y la misma cultura como la literatura chicana contemporánea. Esta literatura llevaba una tonalidad diferente de aquella literatura escrita en el México central, ya que era influenciada por diferentes paisajes, geografía, clima, naturaleza y cultura de los habitantes. Hay que tener en cuenta que el suroeste de los presentes Estados Unidos era una región aislada del gobierno mexicano y, por lo tanto, su cultura se formó de otra manera – los habitantes tenían que ocuparse de conflictos diarios con las tribus nativas y así adoptaron unas actitudes diferentes y un diferente sentido del lugar. Cuando estalló la Guerra de independencia de México (1810-1821), el territorio

---

<sup>12</sup> Cf. Roger Daniels, *Coming to America: A History of Immigration and Ethnicity in American Life* (New York: Harper Perennial, 1990), 307-8.

<sup>13</sup> Cf. Sonia Hernández, “The Legacy of the Treaty of Guadalupe Hidalgo on Tejanos’ Land,” *Journal Of Popular Culture* 35, no. 2 (Fall 2001): 102, consulta 22/1/2012, <http://web.ebscohost.com>.

<sup>14</sup> “Literatura chicana,” en *Diccionario de la literatura española e hispanoamericana*, vol. 1, dir. Ricardo Gullón (Madrid: Alianza, 1993), 855.

<sup>15</sup> “Literatura chicana,” *Diccionario*, 855.

<sup>16</sup> “Literatura chicana,” *Diccionario*, 855.

<sup>17</sup> Cf. “Literatura chicana,” *Diccionario*, 855.

determinado ya había alcanzado un nivel de autosuficiencia tan alto que hasta aspiró a su propia independencia. Además, el desarrollo cultural diferente era evidente en las distintas áreas socio-geográficas, donde los propios habitantes ya se denominaban texanos, californios y novomexicanos según la localidad.<sup>18</sup>

Además hay que destacar que en los períodos más remotos los colonos españoles que llegaron al suroeste del presente territorio estadounidense no introdujeron solamente la lengua española, la fe católica o las formas literarias de crónica y poesía popular, sino también establecieron unos mitos que están inseparablemente relacionados con la cultura chicana desde aquel entonces. La primera descripción de la región, la vida y las costumbres del suroeste de los presentes Estados Unidos apareció en la obra narrativa *Naufragios* de Álvar Núñez Cabeza de Vaca en el año 1542. Su descripción estaba asociada con el mito de las Siete Ciudades, ciudades ricas en oro y otros recursos naturales y, por lo tanto, contribuyó al desarrollo de la colonización del territorio. Otros autores que en sus obras trataron el tema de las Siete Ciudades fueron Fray Marcos de Niza o Gaspar Pérez de Villagrà. Éstos asociaron las Siete Ciudades con Aztlán, la tierra natal de los aztecas, que, como creían, estaba situado en Nuevo México. La importancia del mito de Aztlán se restablece con el Movimiento Chicano en los años sesenta del siglo XX, del cual trata el capítulo 4.4.

La tradición de la escritura influida por los modelos literarios españoles se mantuvo también después del año 1848, cuando terminó la guerra entre México y los Estados Unidos y se formó el nuevo grupo étnico, los mexicano-estadounidenses. Se cultivó la escritura autobiográfica, sobre todo memorias y diarios, y la literatura popular representada por corridos, pastorelas, romances, etc. Floreció el costumbrismo y el teatro continuó con la tradición de obras folclóricas en forma de autos, entremeses y comedia. En este período también creció el número de revistas y periódicos, en los cuales los autores publicaban sus cuentos, poemas y novelas cortas.<sup>19</sup>

Sin embargo, poco a poco, los mexicano-estadounidenses empezaron a perder su cultura tradicional, especialmente el idioma, ya que la instrucción en las escuelas se impartía en inglés.<sup>20</sup> El tema predominante era el conflicto entre las dos culturas y también la preocupación por la conservación del español. El poeta novomexicano Jesús

---

<sup>18</sup> Cf. Leal y Martín-Rodríguez, "Chicano literature," 558-61.

<sup>19</sup> Cf. "Literatura chicana," *Diccionario*, 855.

<sup>20</sup> Cf. Leal y Martín-Rodríguez, "Chicano literature," 562.

María Alarid expresó en su poema bilingüe el deseo de “que el inglés y el castellano ambos reinen a la vez en el suelo americano.”<sup>21</sup> No obstante, el uso del inglés en la literatura llegó con la segunda generación de los mexicano-estadounidenses. Estos autores son, por ejemplo, Miguel Antonio Otero, que publicó sus memorias en las cuales describe la vida en el suroeste durante el período del llamado Viejo Oeste, o María Amparo Ruiz de Burton, autora de una narración sobre las injusticias que sufre una familia californiana cuya tierra ha sido ocupada.<sup>22</sup> La coexistencia del español y el inglés sigue siendo uno de los rasgos típicos de la literatura chicana, por lo tanto, voy a tratar de este tema con más detalles en los capítulos 4.5 y 5.2.

## 4.2 Los inmigrantes mexicanos del siglo XX

En los tiempos de la guerra entre México y los Estados Unidos, el número de mexicano-estadounidenses era, probablemente, de ochenta mil; 140 años más tarde, según la estimación del censo de 1980, el número ya era más de ocho millones;<sup>23</sup> y el censo de 2010 contó 31,8 millones de los que indicaron su origen como mexicano, lo significaba que aproximadamente cada décimo ciudadano estadounidense. Es evidente que la inmigración mexicana se ha desarrollado estrepitosamente y que los mexicano-estadounidenses llegaron a ser un componente inseparable de la sociedad estadounidense, formando tanto antigua como nueva comunidad.

La mayoría de los representantes de la nueva comunidad llegó a los Estados Unidos durante el siglo XX en tres grandes olas separadas por dos períodos de deportación masiva. “La inmigración es generalmente producto de dos tipos de factores: los que empujan a los inmigrantes de su país natal y los que los atraen hacia destinos particulares.”<sup>24</sup> La primera ola de inmigración mexicana confirma perfectamente esta declaración. En los años diez del siglo XX estalló la Revolución mexicana, entonces mucha gente decidió huir de la violencia y caos omnipresentes. En el mismo tiempo,

---

<sup>21</sup> Jesús María Alarid. En Luis Leal y Manuel M. Martín-Rodríguez, “Chicano literature,” en *The Cambridge History of Latin American Literature*, vol. 2, ed. Roberto Gonzáles Echevarría y Enrique Pupo-Walker (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), 562-63.

<sup>22</sup> Cf. Leal y Martín-Rodríguez, “Chicano literature,” 563.

<sup>23</sup> Cf. Daniels, *Coming to America*, 307-308.

<sup>24</sup> R.A. Burchell y Eric Homberger, “The immigrant experience,” en *Introduction to American Studies*, ed. Malcolm Bradbury y Howard Temperley (New York: Longman, 1998), 127.

Versión original: “Broadly viewed, immigration is the product of two sets of factors: those pushing migrants from their homelands, and those drawing them towards particular destinations.”

como destaca profesor Jaroslav Peprník, los mexicanos eran empleados a menudo por los empresarios estadounidenses porque trabajaban por menos dinero que los angloamericanos y aun así ganaban seis veces más que en México. Por lo tanto, los inmigrantes eran contratados como trabajadores de temporada en agricultura, minería y construcción. Vivían en condiciones primitivas y frecuentemente se mudaban de un lugar a otro con sus familias extensas.

Durante la Gran Depresión de los años treinta del siglo XX, decenas de miles de mexicanos fueron deportados a México porque en los Estados Unidos no había suficientes ofertas de trabajo ni siquiera para la población mayoritaria. Sin embargo, la Segunda Guerra Mundial provocó otra ola de inmigración, ya que muchos angloamericanos entraron en el Ejército de los Estados Unidos, un hecho que resultó en falta de población económicamente activa. El fin de la guerra significó otra deportación de casi cuatro millones de mexicanos. La tercera ola de inmigración continua hasta la actualidad.<sup>25</sup> Los inmigrantes que vienen a los Estados Unidos por motivos económicos, las mudanzas frecuentes y las dificultades con la integración son unos de los temas que forman parte de *La casa en Mango Street* y, por lo tanto, aparecerán otra vez en los capítulos dedicados al análisis de la novela.

En cuanto a la literatura, el siglo XX empezó, debido a la inmigración masiva durante la Revolución mexicana, con una significativa ola de restauración de la lengua española que generalmente estuvo en decadencia en el territorio estadounidense. Los nuevos inmigrantes revitalizaron la cultura y contribuyeron a la fundación de nuevos periódicos: *La Prensa* en San Antonio (1913) y *La Opinión* en Los Ángeles (1926). La situación cambió otra vez en los años treinta y cuarenta del siglo XX cuando los autores volvieron a preferir el uso del inglés.

Con los años cincuenta del siglo XX se relacionan varios autores y autoras. Fabiola Cabeza de Vaca y Sabine Ulibarrí describían en sus obras la vida de los novomexicanos como la conocieron en su niñez y adolescencia para oponerse a la creciente decadencia de las costumbres y del folclore local. Otro representante importante de esta década es Américo Paredes: su estudio folclórico *With His Pistol in His Hands* es la primera obra de un erudito mexicano-estadounidense que documenta la vida de un chicano, por lo tanto, ha servido como modelo para otros escritores y estudiantes de la cultura chicana.

---

<sup>25</sup> Cf. Jaroslav Peprník, *A Guide to American Studies: A Guide to the U.S.A. II* (Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 2003), 67.

Y finalmente, en 1959 aparece la novela *Pocho* de José Antonio Villareal, considerada por muchos como la primera novela chicana moderna. El tema de la novela es una sucesión de conflictos internos de un individuo pero también de una familia completa provocados por la colisión de las dos culturas, la mexicana y la estadounidense.<sup>26</sup>

### 4.3 Reconocimiento de los mexicano-estadounidenses

Por desgracia, ni siquiera en el siglo XX los mexicano-estadounidenses dejaron de sufrir la discriminación. Estaban restringidos a los más bajos tipos de labor, con la más baja remuneración, y eran segregados de algunos restaurantes, parques, teatros, piscinas públicas, etc.,<sup>27</sup> similarmente como los afroamericanos. En algunas escuelas, los alumnos de origen mexicano podían ser castigados si hablaban español en la clase,<sup>28</sup> y los niños que no sabían hablar nada de inglés iban a las clases para alumnos con discapacidad mental.<sup>29</sup> A los curas igualmente se les prohibía a menudo utilizar el español en los sermones.<sup>30</sup> El ambiente escolar desagradable lo describe también Sandra Cisneros en su novela, así que voy a desarrollar este tema en la parte analítica.

Al comenzar los años treinta del siglo XX ya se había formado una numerosa clase media como propietarios de restaurantes y tiendas y profesionales: médicos, abogados y maestros. Éstos empezaron la lucha por sus derechos civiles.<sup>31</sup> En 1929 se formó la Liga de Ciudadanos Latinoamericanos Unidos (League of United Latin American Citizens) que luchó por la igualdad de oportunidades en la educación. Luego, en 1947, se formó otra organización (Community Service Organization) que acentuaba la importancia de la participación en la política.<sup>32</sup>

El acontecimiento que más cambió la posición de los mexicano-estadounidenses fue, sin embargo, la Segunda Guerra Mundial. Durante el conflicto, los soldados de origen mexicano recibieron más medallas de honor que cualquier otro grupo étnico que luchó en el ejército estadounidense. Por lo tanto, los veteranos se sintieron

---

<sup>26</sup> Cf. Leal y Martín-Rodríguez, "Chicano literature," 564-67.

<sup>27</sup> Cf. Daniels, *Coming to America*, 315.

<sup>28</sup> Cf. Daniels, *Coming to America*, 318.

<sup>29</sup> Cf. Earl Shorris, *Latinos: a biography of the people* (New York: Norton & Company, 1992), 100.

<sup>30</sup> Cf. Daniels, *Coming to America*, 319.

<sup>31</sup> Cf. L.H.Gann y Peter J. Duignan, *The Hispanics in the United States: a history* (Boulder: Westview Press, 1986), 181-82.

<sup>32</sup> Cf. Himilce Novas, *Everything You Need to Know About Latino History* (New York: Plume, 1994), 116-17.

estadounidenses al luchar por este país. Y gracias a G.I. Bill,<sup>33</sup> que les permitió acceso a la educación superior, muchos mexicano-estadounidenses recibieron título universitario, algo excepcional antes de la guerra.<sup>34</sup>

Esta generación de mexicano-estadounidenses así “confirmó que el cambio era posible pero no iniciaron una revolución.”<sup>35</sup> Lo que les importaba era la justicia e integración completa.<sup>36</sup> La idea de separación política y social no apareció hasta el Movimiento Chicano en los años sesenta del siglo XX.

#### 4.4 El Movimiento Chicano y el renacimiento cultural

Los años sesenta del siglo XX empezaron con el llamado Año de África y con la masiva desintegración de los imperios coloniales europeos, lo que contribuyó al movimiento de los afroamericanos en los Estados Unidos encabezado por Martin Luther King. Este movimiento emancipatorio por los derechos civiles inspiró también a los mexicano-estadounidenses.

En cuanto al mismo nombre de la minoría, es importante destacar que el significado de la denominación “chicano” varía según el contexto, como advierte Himilce Novas. Se refiere a la minoría cultural que había vivido en el área originalmente perteneciente a Nueva España y México antes de que se establecieran las primeras colonias inglesas. Denomina también a los mexicano-estadounidenses de los años sesenta del siglo XX que adoptaron este nombre como símbolo de orgullo y solidaridad con la raza mestiza. Y por último, la denominación puede incluir a todos los estadounidenses de origen mexicano.<sup>37</sup>

La etimología de la palabra no es cierta tampoco. La primera teoría indica que *chi* proviene de “Chihuahua,” el estado mexicano en la frontera con los Estados Unidos, de

---

<sup>33</sup> The Servicemen's Readjustment Act of 1944 conocido como G.I. Bill es una ley aprobada en el año 1944 en beneficio de los soldados estadounidenses que lucharon en la Segunda Guerra Mundial. El propósito de esta ley era ayudar a los veteranos reintegrarse a la sociedad, por eso se inició un sistema de apoyo económico y préstamos que les sostenía mientras buscaban trabajo, les permitía acceder a las universidades, establecer una vivienda o un negocio, etc. (Informaciones adquiridas en la página web de United States Department of Veterans Affairs, consulta 22/4/2012: [http://www.gibill.va.gov/benefits/history\\_timeline/index.html](http://www.gibill.va.gov/benefits/history_timeline/index.html).)

<sup>34</sup> Cf. Shorris, *Latinos*, 97-98.

<sup>35</sup> Shorris, *Latinos*, 100.

Versión original: “...they had proved that change was possible, but they had not created a revolution.”

<sup>36</sup> Cf. Gann y Duignan, *The Hispanics*, 182.

<sup>37</sup> Cf. Novas, *Everything You Need to Know*, 55.

donde los mexicanos emigraban, y *cano* proviene de “texano,” ya que Texas era el destino de estos emigrantes.<sup>38</sup> Una teoría alternativa propone que el origen viene de la tribu de los mexicas que pronunciaban la *x* del mismo modo como la *ch*. Por lo tanto, “chicano” viene de la pronunciación indígena de “mexicano” con la omisión de la primera sílaba *me*. Otra teoría sugiere que el origen viene de la palabra “chico” que utilizaban los angloamericanos en el suroeste para llamar la atención de los mexicanos, igual que utilizaban la palabra inglesa “boy” hablando con los afroamericanos.<sup>39</sup> De todos modos, en Chihuahua, “chicano” era lo mismo que “marrano,” un cerdo pequeño, y en el mismo tiempo era una denominación peyorativa para la gente más pobre que hacía las labores más bajas. Por lo tanto, algunos mexicano-estadounidenses se sintieron ofendidos por la denominación, como explica Earl Shorris.

En el febrero de 1970, Rubén Salazar, que tomó parte en el Movimiento Chicano, escribió un artículo llamado “¿Quién es un chicano? ¿Y qué es lo que chicanos quieren?” (“Who is a Chicano? And what is it the Chicanos want?”) para el diario *Los Angeles Times*, en el cual intentó explicar el concepto chicano y también advirtió que los mexicano-estadounidenses tenían el peor nivel económico, político, social y educativo.<sup>40</sup> Por eso, el Movimiento Chicano intentó llamar la atención de las masas y alcanzar un cambio social extenso. También aspiró a un renacimiento cultural y al desarrollo de una literatura que tendría una función social, estética y académica.<sup>41</sup>

Aparte de este esfuerzo común, el movimiento fue dividido en muchos grupos locales. César Chávez, líder de un grupo, luchó contra las corporaciones agricultoras en California a través de manifestaciones pacíficas y huelgas. Diecisiete millones de estadounidenses apoyaron su boicot al no comprar uvas de California durante cinco años. Finalmente, las corporaciones recapacitaron y subieron el sueldo mínimo a los trabajadores. Otro activista chicano, Reis López Tijerina, exigió que el territorio que originalmente perteneció a los mexicanos se devolviera a la comunidad mexicano-estadounidense. Esta idea, sin embargo, permaneció utópica. Rodolfo “Corky” Gonzáles también guardaba intenciones separatistas pensando en la fundación de un

---

<sup>38</sup> Cf. Shorris, *Latinos*, 102.

<sup>39</sup> Cf. Rafaela Castro, *Chicano Folklore: A Guide to the Folktales, Traditions, Rituals and Religious Practices of Mexican-Americans* (Oxford: Oxford University Press, 2000), 46 – 47. En Lucie Langrová, “Relations between the USA and Mexico and their Reflection in Chicano Literature” (tesis de máster, Univerzita Palackého, 2010), 20.

<sup>40</sup> Cf. Shorris, *Latinos*, 101-102.

<sup>41</sup> Cf. Gann y Duignan, *The Hispanics*, 183-84.

independiente estado chicano. Era uno de los que restablecieron el mito de Aztlán y contribuyeron a la formulación de *El Plan Espiritual de Aztlán* en 1969. Con su obra *Yo Soy Joaquín*, que desarrolla el tema de la identidad, además influyó a la gente joven<sup>42</sup> que protestaba contra la discriminación y el sistema de educación que les preparaba para los peores trabajos.<sup>43</sup>

La evaluación general del éxito del movimiento no es inequívoca, como indican L.H. Gann y Peter J. Duignan. Es verdad que el movimiento no alcanzó su objetivo original: radicalizar a las masas. En realidad, solamente una pequeña parte se identificó con el chicanismo. El motivo puede ser que el movimiento no logró unificar los individuales grupos activistas y ni siquiera producir una principal obra literaria que serviría como modelo para los intelectuales chicanos. Por otro lado, no se puede negar que el movimiento lograra realizar cambios significantes en la sociedad estadounidense. Se introdujeron programas de estudios mexicano-estadounidenses en las universidades y se fundaron nuevos centros de investigación sobre todo en el campo de relaciones entre México y los Estados Unidos. Por lo tanto, los que se beneficiaron de los logros del movimiento fueron mayormente profesores y maestros, y también los políticos locales. Los escritores empezaron a colaborar con respetables casas editoriales y alcanzaron un público mayor que sus predecesores.<sup>44</sup>

Así comenzó en la literatura el llamado renacimiento o florecimiento chicano. La enorme producción literaria reflejaba sobre todo los movimientos políticos y sociales del momento, presentando las tensiones y conflictos entre los chicanos y los angloamericanos.<sup>45</sup> Otra característica de este período es el inicio del uso de los dos idiomas, el español y el inglés, dentro de la misma obra, a veces incluso en la misma frase, ya que ese tipo de lenguaje reflejó verdaderamente el habla de los chicanos.<sup>46</sup>

En los años sesenta y setenta del siglo XX se iniciaron muchos periódicos, por ejemplo, *El Grito*, *Aztlán* o *La Revista Bilingüe*. No obstante, el hecho más importante fue el establecimiento del Premio Quinto Sol por la casa editorial del mismo nombre, gracias al cual se descubrió a autores chicanos muy importantes. El primer escritor que recibió el premio, en el año 1970, fue Tomás Rivera por su novela *...y no se lo tragó la*

---

<sup>42</sup> Cf. Novas, *Everything You Need to Know*, 118-121.

<sup>43</sup> Cf. Shorris, *Latinos*, 103.

<sup>44</sup> Cf. Gann y Duignan, *The Hispanics*, 187-92.

<sup>45</sup> Cf. "Literatura chicana," *Diccionario*, 856.

<sup>46</sup> Cf. Leal y Martín-Rodríguez, "Chicano literature," 568.

*tierra*. Esta novela innovadora está dividida en doce episodios y así refleja la fragmentaria vida ambulante de los migrantes. El autor galardonado con el Premio Quinto Sol en el año 1971 fue Rudolfo Anaya por su novela *Bless Me, Ultima*.<sup>47</sup> El joven protagonista de esta obra acude a la curandera, llamada Ultima, y gracias a ella se da cuenta de que puede aprovechar su origen mixto y utilizar el potencial suyo y el de su gente para crear algo nuevo.<sup>48</sup> Al año siguiente, el Premio Quinto Sol le fue otorgado a Rolando Hinojosa-Smith por *Estampas del Valle y otras obras*, que con el tiempo formó parte de una serie llamada *Klail City Death Trip*. Esta serie, que está continuamente en progreso y ya consiste de 15 volúmenes,<sup>49</sup> describe la vida diaria y las aventuras de la gente de un imaginario territorio texano que limita con México. El cuarto y último Premio Quinto Sol lo recibió en el año 1975 Estela Portillo Trambley por su colección de cuentos *Rain of Scorpions and Other Writings*, que se considera la primera contribución significativa de una chicana a la literatura contemporánea. Me voy a centrar en las particularidades de la literatura de las escritoras chicanas en el capítulo 5.3.

La poesía de los años sesenta y setenta del siglo XX se caracteriza por el tono militante, por el uso de varios lenguajes desde el inglés y el español hasta el caló y expresiones de las lenguas precolombinas, y por la influencia de la tradición oral que está documentada en la rítmica, repeticiones y rimas de los poemas. Los autores influidos por el Movimiento Chicano fueron Rodolfo "Corky" Gonzáles, Sergio Elizondo y José Montoya. Algunos autores, entre ellos el poeta Alurista, buscaron la identidad en el pasado, mayormente en las culturas indígenas mexicanas. Al final de los años setenta y en los años ochenta del siglo XX, la poesía chicana se interiorizó y los poetas comenzaron a preferir los temas individuales, situación que causó que las diferencias de clase y sexo llegaron a ser evidentes. A los autores de estas décadas pertenecen también los poetas imagistas, por ejemplo, Gary Soto y Lorna Dee Cervantes.<sup>50</sup>

---

<sup>47</sup> Cf. Leal y Martín-Rodríguez, "Chicano literature," 569-70.

<sup>48</sup> Cf. Richard Gray, *A History of American Literature* (Malden: Blackwell, 2003), 776.

<sup>49</sup> Cf. Rolando Hinojosa-Smith, The University of Texas, consulta 29/2/2012, <http://www.utexas.edu/cola/depts/english/faculty/rh326>.

<sup>50</sup> Cf. Leal y Martín-Rodríguez, "Chicano literature," 570-79.

#### 4.5 Rasgos de la literatura chicana

En esta parte voy a describir brevemente los rasgos de la literatura chicana, o sea la temática más frecuente y los elementos propios de esta literatura.

A pesar de que *La casa en Mango Street* difiere, como muchas obras de las autoras chicanas, de la general corriente literaria chicana y enfatiza temas específicos a los cuales me voy a dedicar más adelante en este trabajo, no se puede negar que aun así incluye rasgos presentes en toda la literatura chicana. Por eso voy a presentar un breve resumen de los motivos tradicionales de la literatura chicana y luego voy a hacer un comentario de aquellos que aparecen en la novela.

La literatura chicana es, según las palabras de Ramón Saldívar, tan heterogénea formal y temáticamente como los mismos mexicano-estadounidenses.<sup>51</sup> El objetivo mayor de la prosa, poesía y teatro chicano era establecer una identidad cultural y literaria. Algunos autores se apoyaron en el paisaje y en las creencias nativas del suroeste, otros en la historia, la tradición oral o los antecesores indígenas.<sup>52</sup>

En cuanto a la temática, los chicanos se inspiraron en una gran variedad de acontecimientos históricos, igual que en la realidad diaria de sus vidas. Los temas históricos recurrentes son, entre otros, el traspaso del territorio mexicano a los Estados Unidos, la Revolución mexicana, la Segunda Guerra Mundial, la Guerra de Corea o el Movimiento Chicano.<sup>53</sup> El resto de los temas frecuentes incluye a las injusticias y discriminación que ha sufrido la población mexicano-estadounidense, los conflictos entre las dos culturas dominantes, la vida migratoria de los trabajadores en la agricultura, la vida en el barrio y en la familia, y el proceso de alcanzar la mayoría de edad.

Los elementos fundamentales que dan color y textura a la literatura chicana son, según Federico Eguíluz Ortiz de Latierro, la lucha por la supervivencia, una celebración constante de la vida, la religión, las costumbres específicas, y sobre todo la postura hacia la tierra, la familia, el pueblo y el mundo espiritual. La percepción chicana de la tierra difiere mucho de la concepción angloamericana, según la cual la tierra debe acomodarse al individuo, trabajar y producir. Los chicanos instintivamente entienden

---

<sup>51</sup> Cf. "Literatura chicana," *Diccionario*, 857.

<sup>52</sup> Cf. Leal y Martín-Rodríguez, "Chicano literature," 585.

<sup>53</sup> Cf. "Literatura chicana," *Diccionario*, 857.

que la relación entre el hombre y su lugar es más profunda: la tierra sostiene al individuo pero también lo forma y lo une con sus ascendientes. La familia, que incluye no solamente a los parientes más cercanos, sino también a los padrinos, cuñados, etc., es el eje central de la cultura. El concepto del pueblo es también muy importante para la cultura chicana, algunos autores hasta le dedican sus libros a La Raza, al pueblo o a la gente, algo que no es común en otras comunidades. Y finalmente, la superstición y el mundo mágico y espiritual está expresado en la literatura chicana a través de los personajes de las curanderas y brujas, y de la existencia de los espíritus y fuerzas del bien y del mal.<sup>54</sup>

El último elemento esencial de la literatura chicana es la lengua. Parte de la población chicana es bilingüe, la otra parte sólo domina o inglés, o español, y en muchas áreas urbanas se ha desarrollado una mezcla léxica, gramatical y estructural de las dos lenguas, llamada caló o spanglish.<sup>55</sup> Los autores, por lo tanto, tienen que elegir el lector al cual intentan dirigirse y considerar las limitaciones relacionadas con la opción. Es cierto que las obras escritas en español y que, además, trataban de un tema ajeno a la realidad angla eran en el pasado poco publicadas.<sup>56</sup> Sin embargo, hay varios factores más que influyen la opción de los escritores. Algunos autores, por ejemplo Sergio Elizondo, escriben en español porque opinan que la lengua es el prerrequisito para mantener la cultura viva. Por otro lado, Rudolfo Anaya escribe en inglés porque maneja mejor la mecánica de este idioma, pero acude al español para matizar los significados concretos.<sup>57</sup>

Sandra Cisneros también prefiere escribir en inglés por razones parecidas: “Yo nunca escribo en español y no es que no quiero, sino que no tengo el mismo paladar en español como lo tengo en inglés. No tengo esa facilidad. Creo que la única manera como adquirir ese paladar es vivir en una cultura donde puedes oírlo, donde el idioma no es algo en un libro o en tus sueños.”<sup>58</sup>

---

<sup>54</sup> Cf. Federico Eguíluz Ortiz de Latierra, “Algunas reflexiones para entender la literatura chicana,” en *Literatura Chicana: reflexiones y ensayos críticos*, ed. Rosa Morillas Sánchez y Manuel Villar Raso (Granada: Comares, 2000), 99-104.

<sup>55</sup> Cf. “Literatura chicana,” *Diccionario*, 856.

<sup>56</sup> Cf. Antonia Castañeda Shular, Tomás Ybarra-Frausto y Joseph Sommers, introducción de *Literatura Chicana: texto y contexto* (New Jersey: Prentice-Hall, 1972), xxvii.

<sup>57</sup> Cf. Eguíluz Ortiz de Latierra, “Algunas reflexiones,” 102-103.

<sup>58</sup> Pilar Rodríguez Aranda, “On the Solitary Fate of Being Mexican, Female, Wicked and Thirty-three: An Interview with Writer Sandra Cisneros,” *Americas Review* 18 (1990): 74. En Deborah L. Madsen,

## 5. La novela analizada: *La casa en Mango Street*

A partir de este capítulo voy a centrarme en Sandra Cisneros y en su novela *La casa en Mango Street*. Como ya he indicado, voy a demostrar que esta obra, por un lado, refleja los rasgos tradicionales de la literatura chicana y, por otro lado, presenta temas nuevos que no aparecen en la literatura de los escritores chicanos.

### 5.1 La temática chicana en *La casa en Mango Street*

La descripción del barrio es uno de los temas que marginalmente aparecen en la novela. Se puede observar que estos barrios, originalmente poblados por los angloamericanos, se transforman poco a poco en barrios hispanos porque la gente angloamericana prefiere separarse de aquellos de origen diferente: "...they'll just have to move a little farther north from Mango Street, a little farther away every time people like us keep moving in."<sup>59</sup> A continuación, la protagonista explica que el motivo de la separación según el color de piel es que los grupos étnicos individuales se temen los unos a los otros:

Those who don't know any better come into our neighborhood scared. They think we're dangerous. They think we will attack them with shiny knives. (...) But we aren't afraid. (...) All brown all around, we are safe. But watch us drive into a neighborhood of another color and our knees go shakity-shake and our car windows get rolled up tight and our eyes look straight.<sup>60</sup> (*HMS*, 28)

El color de piel está vinculado también con las injusticias que sufren los chicanos y otros hispanos mientras reciben la educación. En cuanto al tiempo pasado en la escuela,

---

*Understanding Contemporary Chicana Literature* (Columbia: University of South Carolina Press, 2000), 130-31.

Versión original: "I never write in Spanish, y no es que no quiero sino que I don't have the same palate in Spanish that I do in English. No tengo esa facilidad. I think the only way you get that palate is by living in a culture where you hear it, where the language is not something in a book or in your dreams."

<sup>59</sup> Sandra Cisneros, *The House on Mango Street* (New York: Vintage Books, 1989), 13.

Traducción (Todas las traducciones de *The House on Mango Street* que aparecen en este trabajo son mías): ...sólo tendrán que mudarse un poco más lejos hacia el norte de Mango Street, un poco más lejos cada vez que la gente como nosotros se mude allí dentro.

<sup>60</sup> Traducción: Aquellos que no conocen nada mejor vienen a nuestro barrio con miedo. Piensan que somos peligrosos. Piensan que les atacaremos con cuchillos brillantes. (...) Pero nosotros no tenemos miedo. (...) Todos marrones por todas partes, estamos seguros. Pero míranos conducir a un barrio de otro color y nuestras rodillas tiemblan y nuestras ventanillas las subimos hasta arriba y nuestros ojos miran recto.

la misma Sandra Cisneros comentó en el diálogo con Hector A. Torres que su origen siempre le causaba problemas: “Y había mucho racismo allí. Lo veo ahora. (...) Yo quise mucho ser aceptada y amada cuando era niña (...) En mi casa había un amor incondicional y de repente vamos a la escuela y allí nos tratan muy mal. Queremos que otros niños nos quieran y queremos mucho que los maestros nos quieran.”<sup>61</sup> Sin embargo, las monjas que le enseñaban a Sandra Cisneros le hacían sentir como si lo que iba a decir no fuera bastante bueno.<sup>62</sup>

Igualmente la protagonista de *La casa en Mango Street* se siente inferior y humillada por las monjas cuando les enseña su casa y cuando no le dejan almorzar en el comedor escolar. Además informa al lector que la educación católica no es gratuita, así que intenta encontrar un trabajo para aumentar los ingresos de la familia, aunque aún no haya alcanzado la edad necesaria: “Aunt Lala said she had found a job for me (...), and to show up tomorrow saying I was one year older, and that was that.”<sup>63</sup> (*HMS*, 54)

La importancia de sostener económicamente a la familia está relacionada, sin embargo, sobre todo con la inmigración, que es otro tema frecuente de la literatura chicana. En la mayoría de los casos son los hombres los que se van a los Estados Unidos, donde pueden ganar más dinero. Viven en condiciones modestas y mandan parte del sueldo a su familia que se ha quedado en el país de origen. Forman parte de muchos inmigrantes sin nombre que llevan una vida solitaria y miserable, y cuando mueren, ni siquiera se sabe a quién informarle.

They never knew about the two-room flats and sleeping rooms he rented, the weekly money orders sent home, the currency exchange. (...) His name was Geraldo. And his home is in another country. The ones he left behind are far away, will wonder, shrug, remember. [sic] Geraldo – he went north...we never heard from him again.<sup>64</sup> (*HMS*, 66)

---

<sup>61</sup> Hector A. Torres, *Conversations with Contemporary Chicano and Chicana Writers* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 2007), 202.

Versión original: “And there was a lot of racism there. I see that now. (...) I wanted very badly to be accepted and to be loved as a child (...) We had this unconditional love at home and then all of a sudden we go to school and we are treated very badly. We want other children to love us and we want our teachers very badly to love us.”

<sup>62</sup> Cf. Torres, *Conversations*, 202.

<sup>63</sup> Traducción: Tía Lala dijo que había encontrado un trabajo para mí (...), y que apareciera mañana diciéndome que era un año mayor, y eso fue todo.

<sup>64</sup> Traducción: Nunca se enteraron de los pisos con dos cuartos y los dormitorios que alquilaba, los giros postales semanales mandadas a casa, el cambio de moneda. (...) Se llamaba Geraldo. Y su hogar está en otro país. Los que había dejado allí están muy lejos, se asombrarán, se encogerán de hombros, recordarán. Geraldo – se fue al norte...nunca volvimos a oír de él.

La vida de los inmigrantes recién llegados a los Estados Unidos además está limitada por la barrera lingüística: “My father says when he came to this country he ate hamandeggs for three months. (...) That was the only word he knew.”<sup>65</sup> (*HMS*, 77)

El último motivo que voy a comentar en este momento es el mundo esotérico que aparece en la novela. La protagonista se encuentra una vez con tres hermanas videntes que le aseguran que su deseo se cumplirá en el futuro, y en la misma Mango Street vive Elenita, una bruja que lee el futuro en las manos, en las cartas y en el agua.

My whole life on that kitchen table: past, present, future. Then she takes my hand and looks into my palm. Closes it. Closes her eyes too. Do you feel it, feel the cold? Yes, I lie, but only a little. Good, she says, los espíritus are here. And begins.<sup>66</sup> (*HMS*, 63)

## 5.2 El uso del español dentro de *La casa en Mango Street*

Uno de los elementos fundamentales de la literatura chicana es el uso del bilingüismo. Como ya he indicado, la novela está escrita en inglés, no obstante, la autora recurre al uso del español en varias situaciones, como se puede ver, por ejemplo, en el fragmento arriba. Utiliza sobre todo palabras aisladas, por lo que se puede suponer que la obra representa el uso de la inserción de un constituyente, una estrategia de cambio de código que señala en su estudio Raquel León Jiménez. “El cambio de código solamente puede darse en aquellos puntos en los que las lenguas en uso posean reglas gramaticales semejantes y requieran un mismo orden sintáctico para sus componentes,”<sup>67</sup> así se evita la producción de frases agramaticales. En el caso mencionado, de la inserción de un constituyente, se introduce un segmento, que suele ser un solo nombre o un adjetivo, en el lugar que corresponde a su clase terminológica en el orden sintáctico del código en el que se inserta.<sup>68</sup>

---

<sup>65</sup> Traducción: Mi padre dice que cuando él vino a este país, comía hamandeggs (jamón y huevos) durante tres meses. (...) Esa era la única palabra que conocía.

<sup>66</sup> Traducción: Toda mi vida en esa mesa de cocina: pasado, presente, futuro. Después ella coge mi mano y mira en mi palma. La cierra. Cierra los ojos también. ¿Lo sientes, sientes el frío? Sí, miento, pero sólo un poco. Bien, dice ella, los espíritus están aquí. Y empieza.

<sup>67</sup> Raquel León Jiménez, *Identidad multilingüe: el cambio de código como símbolo de la identidad en la literatura chicana* (Logroño: Universidad de La Rioja, 2003), 37.

<sup>68</sup> Cf. León Jiménez, *Identidad multilingüe*, 37.

Cisneros cambia el código de esta manera cuando la protagonista habla de sus padres, a los cuales los llama casi siempre “Mama” y “Papa,” la autora también utiliza la palabra española “abuelito” y “las comadres.” Es evidente que el uso del español está relacionado con la pertenencia a la comunidad, como indica Raquel León Jiménez, mientras que el uso del inglés es típico para el mundo de la educación, las instituciones y el mercado laboral.<sup>69</sup> Sin embargo, la protagonista a veces utiliza el inglés para denominar a sus padres y otros familiares, por ejemplo, en el capítulo “My Name”:

It is the Mexican records my father plays on Sunday mornings when he is shaving, songs like sobbing. It was my great-grandmother’s name and now it is mine.<sup>70</sup>  
(HMS, 10)

Las palabras “hermano” y “hermana” nunca las utiliza, siempre elige la denominación inglesa “brother” y “sister.” El uso del inglés en este caso me parece natural y comprensible, ya que los niños, todos nacidos en los Estados Unidos, hablan inglés entre sí. Por otro lado, las dos maneras de llamar a los padres y otros familiares indican que la protagonista diferencia entre distintos contextos según los cuales escoge el léxico de una u otra lengua.

Otros ejemplos del uso del español se encuentran en el campo semántico de la comida (“tortilla,” “tamales,” “frijoles,” “tembleque”), del baile (“merengue,” “cumbia,” “salsa,” “rancheras”) y de la vestimenta (“chanclas”). La mayoría son términos específicos que no tienen tradición en la cultura angloamericana y, por lo tanto, ni un equivalente léxico. La palabra “frijoles” y “chanclas” reflejan la denominación común de los objetos en casa.

El español aparece a menudo en el habla de otros personajes de origen hispano. Elenita, la bruja, utiliza la palabra “los espíritus” y la recién llegada Mamacita pregunta a su marido “¿Cuándo, cuándo, cuándo?” volverán a su país. Éste se enfada y exclama “¡Ay, Caray!” El cambio del código para expresar exclamaciones es muy común, el hablante así señala su pertenencia a un determinado grupo y simboliza su identidad.<sup>71</sup> El

---

<sup>69</sup> Cf. León Jiménez, *Identidad multilingüe*, 51.

<sup>70</sup> Traducción: Es como los discos mexicanos que mi padre pone los domingos por la mañana cuando se afeita, canciones como un sollozo. Era el nombre de mi bisabuela y ahora es el mío.

<sup>71</sup> Cf. León Jiménez, *Identidad multilingüe*, 50.

fragmento siguiente es un ejemplo de reiteración, el caso de repetición del mismo mensaje en otro idioma para clarificar o enfatizar su significado:<sup>72</sup>

Your abuelito is dead, Papa says early one morning in my room. Está muerto,...<sup>73</sup>  
(HMS, 56)

Cisneros también aprovecha la morfología española, concretamente en el capítulo “No Speak English” donde emplea la diferencia entre el sufijo diminutivo *-ito/a* y el sufijo aumentativo *-ote/a*, creando así un juego de palabras comprensible solamente para los hablantes de español:

Mamacita is the big mama of the man across the street, third-floor front. Rachel says her name ought to be Mamasota, but I think that’s mean.<sup>74</sup> (HMS, 76)

El español también influye en la sintaxis de las frases pronunciadas en inglés. “No speak English” copia la estructura de las frases negativas españolas que se crean a través del uso del adverbio de negación “no” delante del verbo. En la frase, además, falta el sujeto, el cual es opcional en español pero obligatorio en inglés. La falta del sujeto aparece con frecuencia como se puede observar, por ejemplo, en el capítulo “Alicia Who Sees Mice”: “Is a good girl, (...) Is afraid of nothing...”

Otro ejemplo es la personificación de la calle Mango basada en el género gramatical femenino de la palabra española “la calle,” ya que en inglés el género es neutro:

I write it down and Mango says goodbye sometimes. She does not hold me with both arms. She sets me free.<sup>75</sup> (HMS, 110)

El orden de las palabras está a veces influido por el español como se puede ver en la frase “Temporary, says Papa.”<sup>76</sup> (HMS, 5) El sujeto de la frase inglesa debería estar delante del verbo, no detrás como en este caso.

---

<sup>72</sup> Cf. León Jiménez, *Identidad multilingüe*, 50.

<sup>73</sup> Traducción: Tu *abuelito* está muerto, dice mi papá en mi cuarto una mañana temprana. *Está muerto*,...

<sup>74</sup> Traducción: Mamacita es la señora grande del hombre que vive enfrente, en la tercera planta frente. Rachel dice que su nombre debería ser Mamasota, pero yo creo que eso es mezquino.

<sup>75</sup> Traducción: Lo escribo y Mango dice adiós a veces. Ella no me sostiene con los dos brazos. Ella me libera.

<sup>76</sup> Traducción: Temporalmente, dice papá.

La novela además demuestra varios ejemplos que señalan la dificultad que tienen los hispanos en cuanto a diferenciar los casos de los pronombres ingleses “she/her,” “they/them,” ya que en español la forma no cambia. Algunos de los ejemplos son las frases “Them are my favourite” y “Her was born here,” la cual está corregida a continuación por la protagonista: “You mean *she*.”

La mezcla de lenguas es evidente también del uso ocasional de dos nombres, uno inglés y el otro español, que la autora menciona en la novela:

Meme has a dog with grey eyes, a sheepdog with two names, one in English and one in Spanish.<sup>77</sup> (*HMS*, 21)

She got three last names and, let me see, two first names. One in English and one in Spanish...<sup>78</sup> (*HMS*, 35)

La protagonista percibe la diferencia entre las dos lenguas a su manera. En el capítulo “My Name” compara el significado de su nombre en los dos idiomas y también el sonido que se produce al pronunciar el nombre en cada una de las dos lenguas:

In English my name means hope. In Spanish it means too many letters. It means sadness, it means waiting...<sup>79</sup> (*HMS*, 10)

At school they say my name funny as if the syllables were made out of tin and hurt the roof of your mouth. But in Spanish my name is made out of a softer something, like silver,...<sup>80</sup> (*HMS*, 11)

### 5.3 Posición de las chicanas

En este capítulo voy a tratar el otro papel que está relacionado con Sandra Cisneros, éste siendo el de mujer, y así voy a completar la característica de la cultura chicana.

Las mujeres formaron todavía en los años sesenta y setenta del siglo XX la minoría entre los autores chicanos. No obstante, desde aquellas décadas llegaron a ser las

---

<sup>77</sup> Traducción: Meme tiene un perro con ojos grises, es un perro pastor con dos nombres, uno en inglés y otro en español.

<sup>78</sup> Traducción: Tiene tres apellidos y, déjame ver, dos nombres. Uno en inglés y otro en español.

<sup>79</sup> Traducción: En inglés mi nombre significa esperanza. En español significa demasiadas letras. Significa tristeza, significa espera...

<sup>80</sup> Traducción: En la escuela pronuncian mi nombre de una manera extraña como si las sílabas fueran de lata y dañaran el paladar de la boca. Pero en español mi nombre está hecho de algo más suave, como la plata,...

mayores contribuidoras a la literatura chicana.<sup>81</sup> Han desarrollado personajes femeninos que se enfrentan a menudo al abuso físico y psicológico relacionado con el machismo tradicional y cuestionan el lugar que se les asigna dentro de la familia y de la sociedad.<sup>82</sup> Muchas de las mismas autoras “desafían a su propia cultura chicana debido a las características de dominación masculina que muestra”<sup>83</sup> y advierten “la necesidad de un cambio en los roles tradicionales asociados con la mujer.”<sup>84</sup>

Estos roles aparecen también en la tradición literaria, la mexicana tal como la angla, que diferencia la mujer “buena” de la “mala”. La “buena” mujer corresponde al arquetipo de la Virgen María, o sea a la Virgen de Guadalupe en la cultura mexicana. A este tipo de mujer Judy Salinas le caracteriza como mujer “pura, inocente, comprensiva, gentil, débil, pasiva, que necesita protección pero aun así tiene la fuerza interior (...), la capacidad de aguantar y sufrir.”<sup>85</sup> Ésta es buena madre y fiel esposa. La otra, la “mala” mujer, está representada por el arquetipo de Eva, o la Malinche en la tradición mexicana. Esta mujer es la tentadora, seductora y traidora, responsable por la caída del hombre y de la humanidad. Su moral está juzgada y sus hechos malvados están rigurosamente castigados.<sup>86</sup> En el contexto mexicano la Malinche además representa “la exaltación de lo extranjero y el menosprecio de lo mexicano,”<sup>87</sup> mientras que la Virgen de Guadalupe “representa lo auténticamente mexicano,”<sup>88</sup> como destacó Luis Leal.

La misma Sandra Cisneros en el diálogo con Hector A. Torres advierte que las escritoras que se atreven a examinar y criticar a su propia cultura son acusadas de ser malinchistas, influenciadas por los extranjeros ideales feministas que no tienen nada que ver con las mujeres chicanas. Por eso autoras como ella dirigen sus libros no solamente

---

<sup>81</sup> Cf. Rolando Hinojosa, “An overview of Mexican American literature,” en *Literatura Chicana: reflexiones y ensayos críticos*, ed. Rosa Morillas Sánchez y Manuel Villar Raso (Granada: Comares, 2000), 30.

<sup>82</sup> Cf. “Literatura chicana,” *Diccionario*, 856.

<sup>83</sup> Eguíluz Ortiz de Latierra, “Algunas reflexiones,” 99.

<sup>84</sup> “Literatura chicana,” *Diccionario*, 857.

<sup>85</sup> Judy Salinas, “The role of women in chicano literature,” en *The Identification and Analysis Chicano Literature*, ed. Francisco Jiménez (New York: Bilingual Press, 1979), 192.

Versión original: “...pure, innocent, understanding, kind, weak, passive, needs to be protected but yet has an inner strength (...), a capacity for enduring and suffering...”

<sup>86</sup> Cf. Salinas, “The role of women,” 192.

<sup>87</sup> Luis Leal, “Arquetipos femeninos en la literatura mexicana,” en *Aztlán y México: Perfiles Literarios e Históricos* (New York: Bilingual Press, 1985), 168. En Rosa Morillas Sánchez, “Out of the ‘barrio’: breaking the myth of chicana women in Cisneros’ *The House on Mango Street*,” en *Literatura Chicana: reflexiones y ensayos críticos*, ed. Rosa Morillas Sánchez y Manuel Villar Raso (Granada: Comares, 2000), 275.

<sup>88</sup> Leal, “Arquetipos femeninos,” 170. En Morillas Sánchez, “Out of the ‘barrio,’” 275.

a las mujeres chicanas, sino también a los hombres y esperan que alcancen sus consciencias y que así se descontinúe la tradicional opresión machista.<sup>89</sup>

La denominación “malinchista” además pasa por un proceso de revisión. Roger Bartra, sociólogo mexicano, destaca que la Malinche era una mujer extraordinaria cuya inteligencia le permitió “penetrar en otro mundo,”<sup>90</sup> es decir, era capaz de hacer decisiones por su propia cuenta y sobrevivir gracias a sus conocimientos lingüísticos y políticos.<sup>91</sup> La declaración de que traicionó a su nación representa otra polémica: por un lado, el concepto de nación no apareció hasta el siglo XIX y, por otro lado, la historia personal de la Malinche no incluye a una sola tribu o comunidad, como explica Bartra:

Malintzin fue hija de los caciques de Painala; siendo pequeña murió su padre y su madre se casó con otro cacique, de quien tuvo un hijo. (...) La madre de Malintzin, para deshacerse de ella y asegurar la herencia del cacicazgo a su nuevo hijo, la regaló a unos indígenas de Xicalango (...): los de Xicalango la dieron, posteriormente, a los de Tabasco, y éstos se la regalaron a Cortés.<sup>92</sup>

Las escritoras chicanas, por lo tanto, se identifican más bien con el revisado retrato de la Malinche. Se pueden considerar como nuevas chicanas, fuertes e independientes, que se liberan de las convenciones y estereotipos culturales<sup>93</sup> y así intentan no solamente asegurar su posición en la sociedad estadounidense como lo hacen los escritores chicanos, sino también dentro de su propia comunidad. En *La casa en Mango Street* esta tendencia es evidente, igualmente como los estereotipos femeninos, por lo tanto, me dedicaré a estos temas también en la parte siguiente.

Al final de este capítulo me gustaría nombrar otras escritoras que han contribuido a la literatura de las chicanas. Aparte de Sandra Cisneros, las autoras de prosa más significantes son Ana Castillo (*The Mixquiahuala Letters*), Alma Villanueva (*The Ultraviolet Sky*), Denise Chávez (*Face of an Angel*) y Helena María Viramontes (*The Last of the Menu Girls*). A las poetas chicanas pertenecen, entre otras, Lorna Dee Cervantes, Margarita Cota-Cárdenas y Miriam Bornstein. Autoras de la literatura más

---

<sup>89</sup> Cf. Torres, *Conversations*, 220.

<sup>90</sup> Roger Bartra, *La jaula de la Melancolía* (México: Grijalbo, 1996), 174.

<sup>91</sup> Cf. Sandra Cisneros, *Woman Hollering Creek and Other Stories* (New York: Random House, 1991), 64. En Magdalena Riebová, “*Literatura Chicana osmdesátých a devadesátých let dvacátého století*” (tesis de máster, Univerzita Palackého, 2000), 99.

<sup>92</sup> Bartra, *La jaula*, 178.

<sup>93</sup> Cf. Rosa Morillas Sánchez, “Out of the ‘barrio’: breaking the myth of chicana women in Cisneros’ *The House on Mango Street*,” en *Literatura Chicana: reflexiones y ensayos críticos*, ed. Rosa Morillas Sánchez y Manuel Villar Raso (Granada: Comares, 2000), 276.

innovadora, combinando la narrativa, autobiografía, poesía y ensayo y así creando unos textos híbridos que traspasan los límites de un género y, por lo tanto, simbolizan el traspaso de fronteras en general, son sobre todo las autoras lesbianas – Gloria Anzaldúa (*La frontera*) y Cherríe Moraga (*Loving in the War Years*).<sup>94</sup> Sin embargo, también las partes de *La casa en Mango Street* formalmente traspasan el límite entre poesía, cuento y novela, como destacan Dagmar Pegues y Tereza Kynčlová, y pueden funcionar no solamente como un capítulo en el libro, sino también como una unidad independiente.<sup>95</sup>

#### 5.4 Las mujeres de Mango Street

En esta parte voy a ilustrar los estereotipos de la cultura chicana, las cuales he señalado arriba, mediante los personajes femeninos de la novela. La mayoría de las mujeres que residen en Mango Street pasan casi todo el tiempo en sus casas, ejerciendo sus papeles de hijas, madres y esposas. Normalmente dependen de sus padres o maridos, los alimentadores, los obedecen y a veces aún los temen. La opresión masculina las obliga a pasar el tiempo dentro, detrás de las ventanas. Esta imagen se repite en la novela igual que se repite en la realidad. La primera mujer en la novela que lo experimenta es la bisabuela de Esperanza.

My great-grandmother (...), a wild horse of a woman, so wild she wouldn't marry. Until my great-grandfather threw a sack over her head and carried her off. (...) And the story goes she never forgave him. She looked out the window her whole life, the way so many women sit their sadness on an elbow.<sup>96</sup> (*HMS*, 10-11)

Rafaela del capítulo “Rafaela Who Drinks Coconut & Papaya Juice on Tuesdays” es de una generación más joven, sin embargo, su destino es muy parecido, ya que su marido no sabe otra manera de cómo superar sus celos que encerrarla en casa.

On Tuesdays Rafaela's husband comes home late because that's the night he plays dominoes. And then Rafaela, who is still young but getting old from leaning out

---

<sup>94</sup> Cf. Leal y Martín-Rodríguez, “Chicano literature,” 579-81.

<sup>95</sup> Cf. Dagmar Pegues y Tereza Kynčlová, *Cesta Amerikou: Antologie povídek regionálních spisovatelek* (Brno: Host, 2011), 161.

<sup>96</sup> Traducción: Mi bisabuela, un caballo salvaje de la mujer, tan salvaje que no quería casarse. Hasta que mi bisabuelo puso un saco en su cabeza y la amansó. (...) Y la historia cuenta que ella nunca le perdonó. Miró por la ventana toda su vida, de la forma en que tantas mujeres sostienen sus tristeza con un codo.

the window so much, gets locked indoors because her husband is afraid Rafaela will run away since she is too beautiful to look at.<sup>97</sup> (*HMS*, 79)

Sally es aún más joven. Al principio vive en la casa de su padre que también se preocupa por su belleza y por eso la obliga a quedarse en casa, y cualquier desobediencia es castigada con una paliza.

Her father says to be this beautiful is trouble. (...) He remembers his sisters and is sad. Then she can't go out. Sally, I mean.<sup>98</sup> (*HMS*, 81)

He never hits me hard. She said her mama rubs lard on all the places where it hurts. Then at school she'd say she fell. (...) Until one day Sally's father catches her talking to a boy and the next day she doesn't come to school.<sup>99</sup> (*HMS*, 92-93)

Sally escapa de esta situación para que pueda experimentar la misma opresión, esta vez por parte de su marido.

Sally got married like we knew she would, young and not ready (...). She met a marshmallow salesman (...), and married him in another state where it's legal to get married before eighth grade. (...) She is happy, except sometimes her husband gets angry and once he broke the door (...). Except he won't let her talk on telephone. And he doesn't let her look out the window. And he doesn't like her friends, so nobody gets to visit her unless he is working. She sits at home because she is afraid to go outside without his permission.<sup>100</sup> (*HMS*, 101-102)

Marin es otra chica joven que no puede salir hasta la llegada de su tía y después solamente puede sentarse enfrente de la casa. También ella, similarmente como Sally, ingenuamente espera que un marido transforme su vida en algo mejor. Según Deborah

---

<sup>97</sup> Traducción: Los martes, el marido de Rafaela llega tarde a casa porque esa es la noche en la que juega al dominó. Y entonces Rafaela, que todavía es joven pero está envejeciendo de tanto asomarse por la ventana, se queda encerrada dentro porque su marido tiene miedo de que Rafaela se escape, puesto que ella es demasiado hermosa para mirarla.

<sup>98</sup> Traducción: Su padre dice que ser tan hermosa es problemático. (...) Recuerda a sus hermanas y entristece. Después ella no puede salir. Sally, quiero decir.

<sup>99</sup> Traducción: Nunca me golpea fuerte. Ella dijo que su mamá le frotaba manteca en todos los sitios donde duele. Luego en la escuela diría que se había caído. (...) Hasta que un día el padre de Sally la pilló hablando con un chico y el día siguiente ella no viene a la escuela.

<sup>100</sup> Traducción: Sally se casó tal como supimos que haría, joven y no preparada (...). Conoció a un vendedor de malvaviscos (...), y se casó con él en otro estado donde es legal casarse antes del octavo grado. (...)

Está feliz, excepto las veces que su marido se enfada y una vez rompió la puerta (...). Excepto que no le deja hablar por teléfono. Y no le deja mirar por la ventana. Y no le gustan sus amigas, así que nadie puede visitarle a menos que él esté trabajando. Se sienta en casa porque tiene miedo de salir fuera sin su permiso.

L. Madsen, Marin “representa una joven víctima de la popular cultura patriarcal”<sup>101</sup> y añade que “amor romántico y belleza personal son las ideologías que informan su conciencia de sí misma, su valor y la dirección de su vida,”<sup>102</sup> como se puede ver en el siguiente fragmento:

Marin says that (...) she’s going to get a real job downtown because that’s where the best jobs are, since you always get to look beautiful and get to wear nice clothes and can meet someone in the subway who might marry you and take you to live in a big house far away.<sup>103</sup> (*HMS*, 26)

En *Mango Street* también hay mujeres que no salen de casa simplemente porque no saben hablar inglés, es decir, no tienen la capacidad de la Malinche de penetrar en otro mundo, como lo expresó Roger Bartra. Éste es el caso de Mamacita del capítulo “No Speak English” que introduce el tema de la integración de la gente recién llegada.

The man saved his money to bring her here. (...) He worked two jobs. He came home late and he left early. Every day. (...) Up, up, up the stairs she went with the baby boy (...). Then we didn’t see her. (...) I believe she doesn’t come out because she is afraid to speak English, and maybe this is so since she only knows eight words. (...) Whatever her reasons, (...) she won’t come down. She sits all day by the window and plays the Spanish radio show...<sup>104</sup> (*HMS*, 76-77)

Otra imagen que aparece en la novela varias veces es el retrato de mujeres que han sido abandonadas por sus maridos. A pesar de que a estas mujeres nadie las obliga a quedarse en casa, sus vidas no son libres tampoco, ya que tienen que cuidar de los niños solas y su situación económica está influida por la falta del mayor alimentador.

---

<sup>101</sup> Deborah L. Madsen, *Understanding Contemporary Chicana Literature* (Columbia: University of South Carolina Press, 2000), 115.

Versión original: “...represents the young victim of patriarchal culture.”

<sup>102</sup> Madsen, *Understanding*, 116.

Versión original: “Romantic love and personal beauty are the ideologies that inform her sense of herself, her worth, and the direction of her life.”

<sup>103</sup> Traducción: Marin dice que (...) va a conseguir un trabajo real en el centro porque allí es donde están los mejores trabajos, ya que siempre consigues estar hermosa y llevar ropa bonita y puedes conocer a alguien en el metro con el que tal vez te cases y te lleve a vivir a una casa grande muy lejos.

<sup>104</sup> Traducción: El hombre ahorra el dinero para traerla aquí. (...) Tenía dos trabajos. Venía a casa tarde y salía temprano. Todos los días. (...) Arriba, arriba, arriba subió la escalera con el bebé (...). Después no la vimos. (...)

Yo creo que no sale porque teme hablar inglés, y tal vez eso es porque solamente conoce ocho palabras. (...) Que sea por cualquier motivo, (...) ella se niega a bajar. Se sienta todo el día junto a la ventana y escucha el programa de radio español...

Rosa Vargas' kids are too many and too much. It's not her fault you know, except she is their mother and only one against so many. [She] is tired all the time from buttoning and bottling and babying, and (...) cries every day for the man who left without even leaving a dollar...<sup>105</sup> (*HMS*, 29)

Por otro lado, en Mango Street ya aparecen las primeras representantes de las nuevas chicanas. Estas jóvenes no esperan que un hombre rescatador mejore su vida futura como lo esperan Sally y Marin. Todo lo contrario, Alicia, Esperanza y tal vez Nenny buscan su propia independencia que pueden conseguir a través de la educación.

Alicia, who inherited her mama's rolling pin (...), is young and smart and studies for the first time at the university. Two trains and a bus, because she doesn't want to spend her whole life in a factory or behind a rolling pin.<sup>106</sup> (*HMS*, 31-32)

No solamente la generación más joven se fija en las oportunidades que se les ofrecen, sino igualmente la madre de la protagonista se da cuenta de qué diferente podría haber sido su vida si no hubiera dejado de estudiar, y también, observando los destinos de sus comadres, de cómo es importante aprender a apostar por sí misma. Por eso, aconseja a su hija: "Esperanza, you go to school. Study hard. (...) Got to take care all your own..."<sup>107</sup> (*HMS*, 91)

En este punto ya se puede constatar que las experiencias personales de Esperanza descritas en la novela reflejan parcialmente la vida de la misma Sandra Cisneros, ya que su madre la estimulaba de una manera parecida, apoyándole en la lectura y en la creación de sus propios textos literarios.<sup>108</sup> A partir del capítulo siguiente, por lo tanto, voy a trasladar la atención hacia el personaje de Esperanza, que en muchos aspectos representa a la misma autora, y gracias a esta coincidencia voy a ir analizando el camino hacia la independencia personal y hacia el último papel mencionado de Sandra Cisneros, el de la escritora.

---

<sup>105</sup> Traducción: Los hijos de Rosa Vargas son demasiados y demasiado. No es su culpa, ya saben, excepto que es su madre y solo una contra tantos. Está cansada todo el tiempo de abrochar botones y embotellar y mimar, y (...) llora todos los días por el hombre que se fue sin dejar tan siquiera un dólar...

<sup>106</sup> Traducción: Alicia, que heredó el rodillo de su mamá (...) es joven y lista y estudia por primera vez en la universidad. Dos trenes y un autobús, porque no quiere pasar toda su vida en una fábrica o detrás de un rodillo.

<sup>107</sup> Traducción: Esperanza, tú ve a la escuela. Estudia mucho. (...) Tienes que cuidarte tú misma...

<sup>108</sup> Cf. "The House on Mango Street," Fountain Valley High School Library.

## 5.5 Esperanza

La familia de Sandra Cisneros viajaba con mucha frecuencia entre Chicago y la Ciudad de México para visitar a los familiares del padre, mudándose a menudo a distintas casas cada vez que volvían a Chicago. Después de haber vivido en varios apartamentos, los Cisneros lograron comprar su propia casa en un barrio latino al norte de Chicago.<sup>109</sup> Este modo de vida causó que a Sandra le faltaba tiempo para hacer amigos y pasaba una infancia solitaria.<sup>110</sup> En la vida de Esperanza se reflejan claramente estas experiencias.

We didn't always live on Mango Street. Before that we lived on Loomis (...), and before that we lived on Keeler. Before Keeler it was Paulina, and before that I can't remember. But what I remember most is moving a lot.<sup>111</sup> (*HMS*, 3)

La falta de amigos también le preocupa a Esperanza que no pueda ser amiga de sus hermanos porque, como son varones, viven en un universo diferente y fuera de casa no se les puede ver hablando con chicas. Tampoco puede ser amiga de su hermana, ya que ella es demasiado joven para eso. Por lo tanto, está soñando con una verdadera amiga a la cual le pudiera decir sus secretos y la cual entendiera sus chistes. Recién llegada a Mango Street se dedica a la búsqueda de una amiga así. No obstante, pronto descubre que tiene que conformarse con amigas poco ideales. La primera de ellas es Cathy, una chica angloamericana.

You want a friend, she says. Okay, I'll be your friend. But only till next Tuesday. That's when we move away. (...) Then as if she forgot I just moved in, she says the neighborhood is getting bad.<sup>112</sup> (*HMS*, 13)

Un poco más tarde se encuentra con Rachel y Lucy, que se aprovechan de la nueva amistad para hacer un negocio.

---

<sup>109</sup> Cf. "The House on Mango Street," Fountain Valley High School Library.

<sup>110</sup> Cf. "The House on Mango Street," The Best Notes, consulta 11/11/2011, <http://lib.store.yahoo.net/lib/monkeynote/pmHouseMangoSample.pdf>.

<sup>111</sup> Traducción: No siempre vivimos en Mango Street. Antes vivíamos en Loomis (...), y antes de eso vivíamos en Keeler. Antes de Keeler era Paulina, y antes de eso ya no me acuerdo. Pero lo que más recuerdo es habernos mudado mucho.

<sup>112</sup> Traducción: Quieres una amiga, dice. Está bien, yo seré tu amiga. Pero solamente hasta el martes que viene. Es cuando nos mudamos a otro lugar. (...) Después como si se olvidara de que acababa de mudarme aquí me dice que el barrio está empeorando.

If you give me five dollars I will be your friend forever. That's what the little one tells me. Five dollars is cheap since I don't have any friends (...). She is trying to get somebody to chip in so they can buy a bicycle from this kid named Tito. (...) Cathy is gone like I knew she would be, but I don't care. I have two new friends and a bike too.<sup>113</sup> (*HMS*, 14-15)

Estas chicas, sin embargo, son también de origen hispano y, por lo tanto, Esperanza se siente mucho mejor con ellas porque su ropa es igualmente vieja y arrugada, y no se ríen de su nombre español. El nombre es otra cosa que le preocupa bastante a Esperanza. Normalmente, la pronunciación del nombre les causa dificultades a sus compañeros angloamericanos de clase y así se enfatiza aún más su origen distinto. Además el nombre está fuertemente vinculado a la cultura mexicana. Según Esperanza, evoca las canciones que suenan como un sollozo y la imagen de las mujeres que pasan el tiempo tristes esperando detrás de sus ventanas, tal como su bisabuela que llevaba el mismo nombre. Esperanza no quiere heredar este destino e incluso le gustaría cambiar el nombre, confesando: "I would like to baptize myself under a new name, a name more like the real me, the one nobody sees."<sup>114</sup> (*HMS*, 11) Este deseo lo interpreta Rosa Morillas Sánchez como un rechazo de formar parte de la imagen que ofrece la cultura tradicional chicana, y añade que este rechazo no significa que Esperanza quiera llegar a ser una mujer angla, sino una nueva chicana.<sup>115</sup>

Aunque Esperanza se niega a seguir el camino que eligió la mayoría de las mujeres de la calle y algunas de sus amigas, durante su adolescencia de todos modos empieza a establecer relaciones con el sexo masculino. Se fija de la atención de los hombres cuando lleva los zapatos de tacón, cuando baila o cuando simplemente pasa alrededor de un grupo de ellos. Si bien esta atención le agrada, al mismo tiempo la intimida porque es una experiencia nueva y desconocida, y porque Esperanza tiene muchas dudas acerca de sí misma. Le gusta que alguien piense de ella con aprecio, ya que esta sensación la experimenta muy poco fuera de su hogar, sin embargo, se da cuenta de que este aprecio puede ser superficial y que a menudo sirve como pretexto para un

---

<sup>113</sup> Traducción: Si me das cinco dólares, seré tu amiga para siempre. Es lo que me dice la pequeña. Cinco dólares es barato, ya que no tengo ningún amigo (...). Está intentando encontrar a alguien que contribuya para que puedan comprar una bici de este niño que se llama Tito. (...) Cathy se ha ido como supe que haría, pero me da igual. Tengo dos amigas nuevas y una bici también.

<sup>114</sup> Traducción: Me gustaría bautizarme con un nombre nuevo, un nombre más como el yo verdadero, el que nadie ve.

<sup>115</sup> Cf. Morillas Sánchez, "Out of the 'barrio'," 277.

acercamiento físico como se puede observar, por ejemplo, en el capítulo “The First Job”:

...an older Oriental man said hello and we talked for a while about my just starting, and he said we could be friends and next time to go in the lunchroom and sit with him, and I felt better. (...) Then (...) he said it was his birthday and would I please give him a birthday kiss. I thought I would because he was so old and just as I was about to put my lips on his cheek, he grabs my face with both hands and kisses me hard on the mouth and doesn't let go.<sup>116</sup> (*HMS*, 54-55)

Además, descubre que sus ilusiones difieren muchas veces de la realidad. En el capítulo “Sire” Esperanza imagina cómo se siente al estar en los brazos de un chico:

Everything is holding its breath inside me. Everything is waiting to explode like Christmas. (...) I want to sit out bad at night, a boy around my neck and the wind under my skirt. (...) A boy held me once so hard, I swear, I felt the grip and weight of his arms, but it was a dream. Sire. How did you hold her? Was it? Like this? And when you kissed her? Like this?<sup>117</sup> (*HMS*, 73)

Por desgracia, en el capítulo “Red Clowns” averigua que sus sueños no tienen que realizarse según imaginaba:

Sally, you lied. It wasn't what you said at all. What he did. Where he touched me. I didn't want it, Sally. (...) He said I love you, Spanish girl, I love you, and pressed his sour mouth to mine. (...) I don't remember. Please don't make me tell it all. (...) You're a liar. They all lied. All the books and magazines, everything that told it wrong. Only his dirty fingernails against my skin, only his sour smell again. The moon that watched.<sup>118</sup> (*HMS*, 99-100)

---

<sup>116</sup> Traducción: ...un hombre mayor oriental me dijo hola y hablamos un rato sobre mi comienzo reciente y él dijo que podríamos ser amigos y que la próxima vez fuera al comedor y me sentara con él y yo me sentí mejor. (...) Después (...) dijo que era su cumpleaños y que por favor le diera un beso por su cumpleaños. Yo pensaba hacerlo porque era tan viejo y en cuanto estaba a punto de poner mis labios en su mejilla, agarra mi cara con las dos manos y me besa fuertemente en la boca y no me suelta.

<sup>117</sup> Traducción: Todo está aguantando la respiración dentro de mí. Todo está esperando a estallar como la Navidad. (...) Quiero sentarme mala fuera por la noche, un chico alrededor de mi cuello y el viento debajo de mi falda. (...) Un chico me abrazó una vez con tanta fuerza, lo juro, que sentí el apretón y el peso de sus brazos, pero sólo era un sueño. Sire. ¿Cómo la abrazaste? ¿Fue? ¿Así? ¿Y cuando la besaste? ¿Así?

<sup>118</sup> Traducción: Sally, tú mentías. No fue lo que decías para nada. Lo que él hizo. Donde me tocó. No lo quise, Sally. (...) Me dijo te quiero, chica española, te quiero, y apretó su boca agria contra la mía. (...) No me acuerdo. Por favor, no me hagas contarle todo. (...) Eres una mentirosa. Todos mentían. Todos los libros y las revistas, todo lo que lo contaba mal. Solamente sus uñas sucias contra mi piel, solamente su aliento agrio otra vez. La luna que miraba.

Esperanza no entiende por qué Sally habla tanto con los chicos, por qué no le molestó besarlos en el jardín para que le devolvieran las llaves que le habían robado y por qué desapareció con uno de ellos cuando ella la necesitaba. Se siente avergonzada, desesperada, confundida y herida, como indica Deborah L. Madsen, pero sobre todo engañada, y no solamente por Sally, sino por todas las mujeres que nunca contradijeron la imagen romántica y poco realista de las relaciones amorosas y sexuales y que nunca advirtieron de sus aspectos negativos.<sup>119</sup>

Después de experiencias como esta no es sorprendente que Esperanza admire a protagonistas de las películas que son hermosas y crueles, y se ríen de los hombres que se han vuelto locos por ellas. Esperanza sabe que las mujeres chicanas no tienen este tipo de poder y que los estereotipos culturales les asignan otros roles. Por eso se rebela una vez más contra la tradición.

I have decided not to grow tame like the others who lay their necks on the threshold waiting for the ball and chain. (...) I have begun my own quiet war. Simple. Sure. I am one who leaves the table like a man, without putting back the chair or picking up the plate.<sup>120</sup> (*HMS*, 88-89)

Esperanza dedica mucha atención no solamente a las vidas de los vecinos, a la posición de los chicanos en la sociedad estadounidense y a la posición de las mujeres en la comunidad chicana, sino también a sus casas, ya que vivir en una casa adecuada es su gran sueño. En la parte siguiente, por lo tanto, voy a hacer un análisis del motivo de la casa que es uno de los motivos más frecuentes y, sin duda, también uno de los que más caracterizan la novela.

## **5.6 La casa: el motivo que une todos los roles de Sandra Cisneros**

La casa tiene para Esperanza tres significados – por un lado, refleja el nivel económico alcanzado por un individuo o por una familia; por otro lado, representa el lugar donde el propietario se libera del mundo entero; finalmente, puede servir como el espacio necesario para la creación artística. Es cierto que la casa tiene una gran

---

<sup>119</sup> Cf. Madsen, *Understanding*, 114-15.

<sup>120</sup> Traducción: He decidido que no voy a crecer obediente como las otras que ponen sus cuellos en el umbral esperando la bola y cadena. (...) He empezado mi propia guerra silenciosa. Simple. Segura. Yo soy la que se va de la mesa como un hombre, sin colocar la silla o recoger el plato.

importancia para todos los papeles que Esperanza y Sandra Cisneros representan, y entonces no es nada extraño que en la novela aparezca tantas veces y de tantas formas.

Al principio, a Esperanza le interesa sobre todo el primer significado. Con toda la familia comparte el sueño de tener una casa propia para que puedan escapar de las molestias que les ocurren en los alquileres y para que no tengan que cambiar de casa cada año. Finalmente la encuentran en Mango Street: “The house on Mango Street is ours, and we don’t have to pay rent to anybody, or share the yard with the people downstairs, or be careful not to make too much noise...”<sup>121</sup> (*HMS*, 3)

No obstante, Esperanza está decepcionada al ver esta casa porque quiere vivir en una que sea como las casas de los estadounidenses ricos que se ven en la televisión y que no sea nada parecida a las que se alquilan y que les dan vergüenza a los que viven en ellas. Desde el día que se sintió humillada debido a la reacción de una monja a la cual le enseñó su casa en una calle diferente, decidió que debía tener una casa verdadera, una a la cual se le pueda señalar con el dedo. Sin embargo, la casa en Mango street no lo es.

Our house would be white with trees around it, a great big yard and grass growing without a fence. This was the house Papa talked about when he held a lottery ticket and this was the house Mama dreamed up in the stories she told us before we went to bed. But the house on Mango Street is not the way they told it at all. It’s small and red with (...) windows so small you’d think they were holding their breath. Bricks are crumbling in places (...) There is no front yard (...) Everybody has to share a bedroom...<sup>122</sup> (*HMS*, 4)

Es cierto que ninguna de las casas en Mango Street cumple con la exigencia de Esperanza. La casa donde vive Meme Ortiz es de madera, los suelos resultan torcidos y le faltan los roperos. Earl de Tennessee y la familia de Louie viven en unos apartamentos en el sótano. Gil posee una tienda pequeña a la cual le viene la luz solamente por las ventanas sucias, ya que él pocas veces enciende la luz eléctrica.

---

<sup>121</sup> Traducción: La casa en Mango Street es nuestra y no tenemos que pagar el alquiler a nadie, o compartir el jardín con la gente que vive abajo, o preocuparnos por no hacer demasiado ruido...

<sup>122</sup> Traducción: Nuestra casa sería blanca con árboles alrededor, un gran jardín estupendo y césped que creciera sin una valla. Esta era la casa de la cual hablaba papá cuando tuvo el billete de lotería en la mano y esta era la casa con la cual soñaba mamá en las historias que nos contaba antes de que nos fuéramos a la cama. Pero la casa en Mango Street no es como nos dijeron para nada. Es pequeña y roja con (...) unas ventanas tan pequeñas que pensarías que aguantan la respiración. Los ladrillos se desmoronan en algunas partes (...) No hay un jardín delantero (...) Todos tenemos que compartir el dormitorio...

Similarmente oscuro es el piso de la ciega tía Lupe con paredes de color feo bordó y el techo cubierto con moscas.

La gente de Mango Street, por lo tanto, recurre en sus pensamientos a unas casas más bonitas. Alicia espera volver algún día a Guadalajara donde se encuentra su hogar y también Mamacita guarda una fotografía de su casa de color rosa que ha abandonado. La familia de Esperanza, sin embargo, no puede recurrir a recuerdos porque la casa deseada nunca la tuvieron como confiesa Esperanza: “I never had a house, not even a photograph...only one I dream of.”<sup>123</sup> (*HMS*, 107) Este sueño de la familia se inspira claramente en el conocido sueño americano, el que en primer lugar atrajo a muchos inmigrantes a los Estados Unidos. Como muchos otros, los padres de Esperanza esperan que logren convertirlo en realidad gracias a su trabajo o a la lotería. Mientras pasan los domingos visitando barrios más ricos admirando las casas de la gente que vive allí y detrás de su casa tienen preparado un garaje para el coche que aún no tienen.

Con el tiempo, Esperanza se cansa de las ilusiones de sus padres fantaseadores pero su propio sueño no desaparece y la imagen de la casa deseada permanece en su mente. En sus descripciones destaca un jardín con flores y árboles, y unas ventanas grandes para que pueda ver el cielo, al cual estaría aún más cerca si la casa estuviera ubicada en una colina. Se puede ver que aunque la casa represente el deseo más grande de la protagonista, la naturaleza tiene mucha importancia también. Es fuera de casa donde Esperanza busca seguridad y entendimiento. El cielo lo protege a uno si se siente mal y al árbol no le molesta si uno se apoya en él y llora un largo rato, explica Esperanza y añade que de los árboles también se puede aprender.

When I am too sad and too skinny to keep keeping, when I am a tiny thing against so many bricks, then it is I look at trees. (...) Four who grew despite concrete. Four who reach and do not forget to reach.<sup>124</sup> (*HMS*, 75)

El aspecto principal, no obstante, no tiene nada que ver con la apariencia de la casa o con sus alrededores. La casa representa la privacidad que todo el mundo necesita, un refugio donde no existen los juicios de la sociedad y donde no se exige el

---

<sup>123</sup> Traducción: Yo nunca tuve una casa, ni siquiera una fotografía...solamente una con la cual sueño.

<sup>124</sup> Traducción: Cuando estoy demasiado triste y demasiado flaca para seguir perseverando, cuando soy una cosa diminuta contra tantos ladrillos, es cuando miro a los árboles. (...) Cuatro que crecen a pesar del hormigón. Cuatro que alcanzan y no olvidan alcanzar.

comportamiento tradicional de la comunidad. Es un lugar donde uno puede revelar su verdadera personalidad sin temer las opiniones de los demás.

There'd be no nosy neighbors watching, (...) you could laugh (...) and never have to think who likes and doesn't like you. (...) You wouldn't have to worry what people said because you never belonged here anyway and nobody could make you sad and nobody would think you're strange because you like to dream...<sup>125</sup> (*HMS*, 83)

Lo que aún más le importa a Esperanza es, sin embargo, que la casa debe ser exclusivamente suya: "Not a man's house. Not a daddy's. A house all my own. [sic]"<sup>126</sup> (*HMS*, 108) Y aquí empieza, según Rosa Morillas Sánchez, la liberación femenina relacionada con la necesidad de no depender de ningún hombre.<sup>127</sup> Esperanza sabe que compartir una casa familiar significa tener las toallas y las sábanas tendidas afuera, y tener que tirar la basura de los demás. Esta imagen no la satisface porque descubre que lo que más requiere de su casa es que sea un lugar en donde pueda dedicarse plenamente a la profesión que ha escogido - la de escritora: "Only a house quiet as snow, a space for me to go, clean as paper before the poem."<sup>128</sup> (*HMS*, 108)

La importancia de un cuarto propio, como ya advirtió Virginia Woolf en su ensayo del año 1929, la destaca también Sandra Cisneros. Según ella, las escritoras a menudo tuvieron que luchar primero por la educación y luego por su propio espacio en el cual pudieran crear. Hasta estos días tienen dificultades a encontrar trabajos que les permitan sostenerse por sí mismas y que al mismo tiempo no les quiten toda la energía que necesitan para escribir.<sup>129</sup> No obstante, las autoras requieren aún menos límites para su creatividad como explica Cisneros: "Yo no me veo teniendo un hijo a menos que tenga una esposa (...). Yo soy demasiado egoísta como para poner algo por delante de mi creación literaria. (...) Me doy cuenta de que lo que hago está bien, que soy capaz de hacerlo, que puedo ser escritora, que no tengo que soñar o hacerlo después de llegar a

---

<sup>125</sup> Traducción: Allí no habrá vecinos curiosos mirando, (...) podrías reír (...) y nunca tendrías que pensar quién te quiere y quién no. (...) No tendrías que preocuparte por lo que la gente dijera porque tú nunca pertenecías aquí de todos modos y nadie podría entristecerte y nadie pensaría que eres extraña porque te gusta soñar...

<sup>126</sup> Traducción: No la casa de un hombre. No la de papá. Una casa completamente mía.

<sup>127</sup> Cf. Morillas Sánchez, "Out of the 'barrio'," 279.

<sup>128</sup> Traducción: Sólo una casa tranquila como la nieve, un espacio adonde puedo ir, limpio como papel antes del poema.

<sup>129</sup> Cf. Torres, *Conversations*, 215.

casa o hacerlo mientras le doy la vuelta a las tortillas. Yo no tengo que darle la vuelta a las tortillas, no tengo que tener hijos y no tengo que vivir en la casa de un hombre.”<sup>130</sup> Y efectivamente, Sandra Cisneros hoy en día vive soltera y sin hijos en un distrito histórico de San Antonio, Texas, en su casa que ha pintado de color rosa. “Ésta es la única manera de cómo puedo ser escritora. No puedo imaginar que tenga hijos y un marido. Las mujeres que tienen hijos y maridos tienen que contender por muchas cosas. No escriben tanto o tan bien como las mujeres solteras,”<sup>131</sup> añade la autora. Este fenómeno lo incorporó también en su novela:

Minerva is only a little bit older than me but already she has two kids and a husband who left. (...) When the kids are asleep after she’s fed them their pancake dinner, she writes poems on little pieces of paper that she folds over and over and holds in her hands a long time...<sup>132</sup> (*HMS*, 84)

Se puede llegar a la conclusión de que la idea de una casa propia y el modo de vida que en ella se puede llevar son los prerequisites para que Esperanza siga su sueño de ser escritora, como ya he indicado. El motivo para aspirar a su rol nuevo, no obstante, lo tiene que encontrar en el barrio, entre la gente tan invisible como es ella misma en su adolescencia y como lo era también Sandra Cisneros.<sup>133</sup>

## 5.7 El rol de la escritora

El hecho de que Esperanza sueña con la profesión de escritora comprueba otra vez que la novela se basa en hechos autobiográficos y que hay un gran entrelazamiento entre la protagonista y la autora.

---

<sup>130</sup> Torres, *Conversations*, 216.

Versión original: “I do not foresee myself having a child unless I have a wife (...). I am too selfish to put anything in front of my writing. (...) I realize that what I’m doing is okay, that I can do it, that it is possible for me to be a writer, that I don’t have to *soñar* or do it when I come home or do it in between flipping tortillas. I do not have to flip tortillas; I do not have to have children and I do not have to live in a man’s house.”

<sup>131</sup> Torres, *Conversations*, 218.

Versión original: “That’s the only way I can see myself being a writer. I can’t imagine having children and a husband. Those women I see who have children and husbands have a lot to contend with. They’re not writing as well or as much as women who don’t.”

<sup>132</sup> Traducción: Minerva es solamente un poco mayor que yo pero ya tiene dos niños y un marido que se fue. (...) Cuando los niños están dormidos después de haberles dado de comer su cena de crepes, escribe poemas en pequeños trozos de papel que luego dobla una y otra vez y guarda en sus manos un largo tiempo...

<sup>133</sup> Cf. Torres, *Conversations*, 203.

I like to tell stories. I tell them inside my head. (...) I make a story for my life, for each step my brown shoe takes. I say, "And so she trudged up the wooden stairs, her sad brown shoes taking her to the house she never liked."<sup>134</sup> (*HMS*, 109)

Según este fragmento se puede deducir que Esperanza es una narradora nata. En otras partes de la novela además descubrimos que en su tiempo libre recita a la vecina Ruthie, lee poemas de Minerva y le deja leer los suyos, y también lee cuentos a la ciega tía Lupe. Un día, hasta comparte con ella y con el lector su poema:

I want to be  
like the waves on the sea,  
like the clouds in the wind,  
but I'm me.  
One day I'll jump  
out of my skin.  
I'll shake the sky  
like a hundred violins.<sup>135</sup> (*HMS*, 60-61)

Al oírlo, la tía Lupe intenta hacerle notar que el deseo que expresa en los versos lo puede encontrar en los mismos poemas y le aconseja que siga escribiendo porque eso es lo que la hará libre. Primero, Esperanza no lo entiende, pero luego descubre que realmente gracias a la escritura puede superar sus traumas: "I put it down on paper and then the ghost does not ache so much."<sup>136</sup> (*HMS*, 110)

Sandra Cisneros confirma esta tendencia varias veces en el diálogo con Hector A. Torres: "Yo soy muy intuitiva, entonces cuando asisto a algo y la persona se queda en mi corazón mucho tiempo y yo estoy pensando de ella (...), confío en mi corazón y escribo de esa persona y normalmente durante el proceso de escritura descubro por qué estoy escribiendo sobre la persona."<sup>137</sup> Como un ejemplo introduce el siguiente:

---

<sup>134</sup> Traducción: Me gusta contar historias. Las cuento dentro de mi cabeza. (...) Invento una historia para mi vida, para cada paso que mi zapato marrón da. Digo, "Y entonces subió despacio la escalera de madera, con su triste zapato marrón llevándola a la casa que nunca le gustó."

<sup>135</sup> Traducción: Quiero ser / como las olas en el mar, / como las nubes en el viento, / pero soy yo. / Un día saltaré fuera de mi piel. / Sacudiré el cielo / como cien violines.

<sup>136</sup> Traducción: Lo escribo en papel y después el fantasma no duele tanto.

<sup>137</sup> Torres, *Conversations*, 204.

Versión original: "I'm very intuitive, so when I witness something and that person stays in my heart for a long time and I'm thinking about them (...), I know to trust my heart and write about that person and usually in the writing process I find out why I'm writing about that person."

“Escribí sobre la mujer porque me perseguía (...). Yo también he sido una víctima de violencia (...) y lo he puesto en un cajón (...) y de repente ella tocó algún lugar profundo en mí que yo ni siquiera me daba cuenta de que era allí hasta que escribí de eso. Dije, ‘Dios mío, es tan espantoso darme cuenta de que escribo de mí misma,’ que es el motivo por el cual la gente se queda en mis pensamientos.”<sup>138</sup>

No solamente escribe de la gente que le hace acordarse de su propio destino directamente, sino también de las personas invisibles, como las llama, cuyas voces se ignoran generalmente, porque también esta gente le hace recordar su pasado y su origen.

Esperanza en *La casa en Mango Street* expresa su impresión de que la gente que tiene éxito y sus voces pueden influenciar de alguna manera lo que pasa en el mundo a menudo olvida cómo se sentía antes de alcanzar esta posición. Ella misma, sin embargo, aún siendo una de los invisibles, rechaza esta postura hipócrita.

People who live on hills sleep so close to the stars they forget those of us who live too much on earth. They don't look down at all except to be content to live on hills. (...) One day I'll own my own house, but I won't forget who I am or where I came from. Passing bums will ask, Can I come in? I'll offer them the attic, ask them to stay, because I know how it is to be without a house.<sup>139</sup> (*HMS*, 86-87)

No obstante, a pesar de que no quiere olvidarse de su origen, siente que debe salir de la Mango Street y buscar el lugar adonde pertenece. Su deseo lo considera egoísta, ya que no se da cuenta de que su salida puede iniciar un gran cambio para toda la calle. En este punto se encuentra con tres hermanas viejas de apariencia y actitud mágica que ven en ella un potencial especial y le garantizan que su mayor sueño se cumplirá. Sin embargo, añaden que después tiene que volver a por los otros: “A circle, understand? You will always be Esperanza. (...) You must remember to come back. For the ones

---

<sup>138</sup> Torres, *Conversations*, 204.

Versión original: “I wrote about her because she haunted me (...). I've also been the victim of violence (...) and I had put that in a drawer (...) and then all of a sudden she touched some very deep part of me that I didn't even realize was there until I wrote it. I said, ‘Oh my god, it is so scary to realize that I am writing about myself,’ which is why these people stay with me.”

<sup>139</sup> Traducción: La gente que vive en las colinas duerme tan cerca de las estrellas que se olvida de aquellos de nosotros que vivimos demasiado en la tierra. Ellos no miran abajo nada excepto para ponerse contentos de que viven en las colinas. (...) Un día tendré mi propia casa, pero no me olvidaré de quién soy o de dónde vengo. Unos vagos transeúntes preguntarán, ¿Puedo entrar? Les ofreceré el ático, les pediré que se queden, porque yo sé cómo es estar sin una casa.

who cannot leave as easily as you.”<sup>140</sup> (*HMS*, 105) Al final se puede ver que el nombre de Esperanza es muy simbólico y que expresa, a pesar de que la protagonista lo negaba, el yo verdadero que nadie veía. Ella misma, sin embargo, sigue siendo ignorante de este hecho hasta un diálogo con su amiga Alicia.

Like it or not you are Mango Street, and one day you'll come back too.  
Not me. Not until somebody makes it better.  
Who's going to do it? The mayor?  
And the thought of the mayor coming to Mango Street makes me laugh out loud.  
Who's going to do it? Not the mayor.<sup>141</sup> (*HMS*, 107)

Y es en ese momento que Esperanza descubre lo siguiente: si la vida en Mango Street cambia alguna vez, será por gente como ella.<sup>142</sup> Cuando se da cuenta de que su destino no tiene solamente importancia personal, sino universal, su determinación se intensifica y ella no tiene ninguna duda de que su fuerza le permitirá alcanzar sus ideales. Sabe que tiene que liberarse e independizarse para que más tarde pueda utilizar su posición para cambiar las cosas.

One day I will pack my bags of books and paper. One day I will say goodbye to Mango. I am too strong for her to keep me here forever. One day I will go away. Friends and neighbors will say, What happened to that Esperanza? (...) They will not know I have gone away to come back. For the ones I left behind. For the ones who cannot out.<sup>143</sup> (*HMS*, 110)

Los motivos que llevan a Esperanza a esta profesión se basan en aquellos que han llevado a Sandra Cisneros a escribir *La casa en Mango Street* y otras obras. El papel de escritora, por lo tanto, no es para Cisneros solamente un sueño personal que se ha cumplido, sino también un medio de cómo ayudar a la gente que no es capaz de hacerlo por sí misma. Se da cuenta de que puede utilizar su voz y mediante sus cuentos, novelas

---

<sup>140</sup> Traducción: Un círculo, ¿entiendes? Tú siempre serás Esperanza. (...) Tienes que acordarte de volver. Por aquellos que no pueden irse tan fácilmente como tú.

<sup>141</sup> Traducción: Te guste o no, eres Mango Street y un día tú volverás también. Yo no. No hasta que alguien lo mejore. ¿Quién lo va a hacer? El alcalde? Y la idea del alcalde viniendo a Mango Street me hace reír a carcajadas. ¿Quién lo va a hacer? El alcalde no.

<sup>142</sup> Cf. Madsen, *Understanding*, 126.

<sup>143</sup> Traducción: Un día llenaré mis mochilas con libros y papel. Un día diré adiós a Mango. Soy demasiado fuerte para que ella me retenga aquí para siempre. Un día me marcharé. Los amigos y vecinos dirán, ¿Qué pasó con esa tal Esperanza? (...) No sabrán que me he ido para que volviera. Por los que dejé detrás. Por los que no pueden salir.

y poemas, dejar hablar también a los que quedan invisibles, tanto por su origen como por su sexo.

## 9. Conclusión

Este trabajo se dedica al análisis de la novela *La casa en Mango Street* de la autora chicana Sandra Cisneros. La escritora basa su texto literario en los tres papeles que ella misma ha vivido: 1) una chicana frente a la sociedad mayoritaria de los Estados Unidos, 2) una mujer que pretende encontrar su posición de igualdad dentro de la comunidad chicana basada en los valores masculinos, 3) una escritora.

Me he aprovechado de estos roles para presentar la cultura chicana desde el punto de vista externo, es decir, como la comentan los históricos y los teóricos literarios, tal como desde el punto de vista interno, o sea, como la describe Cisneros en su novela y en las entrevistas.

El punto de vista externo está representado por una extensa parte que trata del desarrollo histórico y literario y aclara el origen y la posición de los chicanos en los Estados Unidos. He señalado que los primeros chicanos llegaron a ser los ciudadanos estadounidenses debido al cambio de la frontera mexicana en 1848, después de la guerra con los Estados Unidos. Otros mexicano-estadounidenses son los descendientes de los inmigrantes mexicanos que se fueron a los Estados Unidos para escapar de la situación política desfavorable durante la Revolución mexicana o para conseguir un trabajo que les prometiera un salario mucho más alto que en México. Tanto los “nuevos” como los “viejos” chicanos, sin embargo, sufrieron muchas injusticias y discriminación, igual como los afroamericanos. Por lo tanto, desde los años treinta del siglo XX empezaron a luchar por la igualdad de su posición en la sociedad estadounidense, un hecho que llegó a su cumbre en los años sesenta del siglo XX en forma del Movimiento Chicano que contribuyó, entre otras cosas, al inicio del florecimiento cultural y literario en las décadas sucesivas.

Los rasgos esenciales de la corriente principal de la literatura chicana he ilustrado en la parte 4.5. A pesar de que *La casa en Mango Street* difiere considerablemente de esta corriente, he demostrado que comparte con ella algunos temas, por ejemplo, la característica del barrio, la vida de los inmigrantes o la brujería, y también el uso típico del bilingüismo.

El punto de vista interno llega con el capítulo 5.3, el que está dedicado a la posición de las mujeres dentro de la comunidad chicana. Las escritoras contemporáneas adoptan

una postura crítica frente a su propia cultura que favorece la dominación masculina. Se oponen a las convenciones y estereotipos históricos basados en la contraposición de los personajes bíblicos de la Virgen María y Eva, o sea, de la Virgen de Guadalupe y la Malinche en la tradición mexicana, y enseñan que una mujer chicana puede aspirar también a otros papeles. En *La casa en Mango Street* se puede observar que gracias a la educación, independencia y liberación, la protagonista llega a ser una nueva chicana, la que se niega a aceptar el rol de esposa automáticamente según el modelo de la mujer “buena,” pero tampoco renuncia a su cultura ni se olvida de su origen como presupone el otro modelo, el de la mujer “mala.”

A continuación me he centrado en el motivo que aparece con mayor frecuencia en el texto estudiado, el de la casa. He indicado que este motivo tiene mucha importancia para los tres roles que Sandra Cisneros representa. Como chicana aprecia sobre todo el aspecto material: poseer una casa como las que se ven en la televisión significa vivir el sueño americano y acceder a la capa social de los respetados, poderosos y admirados, que no se encuentran con injusticias, ni escasez, ni humillación. Como mujer se da cuenta de la oportunidad de liberarse del destino que le asigna la tradición patriarcal, y como escritora desea tener las condiciones adecuadas para su creación artística, la que representa el poder del autor para sacar adelante a su propia comunidad.

En otras palabras, un cuarto propio e interés innato son unos prerequisites fundamentales, sin embargo, lo que tiene mayor importancia es la misión del escritor de advertir de lo que ha experimentado con respecto a su origen, sexo y posición social, de lo que queda invisible para la mayoría de la sociedad, y más aún, de transformar las vivencias personales en un texto que haga estas vivencias públicas y fortalezca a los lectores/las lectoras. Éstos tienen la oportunidad de identificarse con los personajes literarios y de darse cuenta de que también pueden cambiar las cosas. El nombre de la protagonista de *La casa en Mango Street*, Esperanza, se convierte, por lo tanto, en el símbolo del mensaje central de la obra.

## **Bibliografía**

### Literatura primaria

Cisneros, Sandra. *The House on Mango Street*. New York: Vintage Books, 1989.

### Literatura secundaria

Alarid, Jesús María. En Leal, Luis, y Manuel M. Martín-Rodríguez. "Chicano literature." En *The Cambridge History of Latin American Literature*, vol. 2, editado por Roberto Gonzáles Echevarría y Enrique Pupo-Walker, 557-86. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

Bartra, Roger. *La jaula de la Melancolía*. México: Grijalbo, 1996.

Burchell R.A., y Eric Homberger. "The immigrant experience." En *Introduction to American Studies*, editado por Malcolm Bradbury y Howard Temperley, 127-150. New York: Longman, 1998.

Castañeda Shular, Antonia, Tomás Ybarra-Frausto y Joseph Sommers. Introducción de *Literatura Chicana: texto y contexto*, xxiii-xxviii. New Jersey: Prentice-Hall, 1972.

Castro, Rafaela. *Chicano Folklore: A Guide to the Folktales, Traditions, Rituals and Religious Practices of Mexican-Americans*. Oxford: Oxford University Press, 2000. En Langrová, Lucie. "Relations between the USA and Mexico and their Reflection in Chicano Literature." Tesis de máster, Univerzita Palackého, 2010.

Chalupa, Jiří. *Historia y geografía de América Latina*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1997.

Cisneros, Sandra. *Woman Hollering Creek and Other Stories*. New York: Random House, 1991. En Riebová, Magdaléna. "*Literatura Chicana* osmdesátých a devadesátých let dvacátého století." Tesis de máster, Univerzita Palackého, 2000.

Daniels, Roger. *Coming to America: A History of Immigration and Ethnicity in American Life*. New York: Harper Perennial, 1990.

Eguíluz Ortiz de Latierra, Federico. "Algunas reflexiones para entender la literatura chicana." En *Literatura Chicana: reflexiones y ensayos críticos*, editado por Rosa Morillas Sánchez y Manuel Villar Raso, 99-107. Granada: Comares, 2000.

Gann, L.H., y Peter J. Duignan. *The Hispanics in the United States: a history*. Boulder: Westview Press, 1986.

Gray, Richard. *A History of American Literature*. Malden: Blackwell, 2003.

- Hernández, Sonia. "The Legacy of the Treaty of Guadalupe Hidalgo on Tejanos' Land." *Journal Of Popular Culture* 35, no. 2 (Fall 2001): 101-109. Consulta 22/1/2012. <http://web.ebscohost.com>.
- Hinojosa, Rolando. "An overview of Mexican American literature." En *Literatura Chicana: reflexiones y ensayos críticos*, editado por Rosa Morillas Sánchez y Manuel Villar Raso, 27-31. Granada: Comares, 2000.
- Langrová, Lucie. "Relations between the USA and Mexico and their Reflection in Chicano Literature." Tesis de máster, Univerzita Palackého, 2010.
- Leal, Luis. "Arquetipos femeninos en la literatura mexicana." En *Aztlán y Mexico: Perfiles Literarios e Históricos*, 168-76. New York: Bilingual Press, 1985. En Morillas Sánchez, Rosa. "Out of the 'barrio': breaking the myth of chicana women in Cisneros' *The House on Mango Street*." En *Literatura Chicana: reflexiones y ensayos críticos*, editado por Rosa Morillas Sánchez y Manuel Villar Raso, 273-82. Granada: Comares, 2000.
- Leal, Luis, y Manuel M. Martín-Rodríguez. "Chicano literature." En *The Cambridge History of Latin American Literature*, vol. 2, editado por Roberto Gonzáles Echevarría y Enrique Pupo-Walker, 557-86. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- León Jiménez, Raquel. *Identidad multilingüe: el cambio de código como símbolo de la identidad en la literatura chicana*. Logroño: Universidad de La Rioja, 2003.
- "Literatura chicana." En *Diccionario de la literatura española e hispanoamericana*, vol. 1, dirigido por Ricardo Gullón, 854-58. Madrid: Alianza, 1993.
- Madsen, Deborah L. *Understanding Contemporary Chicana Literature*. Columbia: University of South Carolina Press, 2000.
- Morillas Sánchez, Rosa. "Out of the 'barrio': breaking the myth of chicana women in Cisneros' *The House on Mango Street*." En *Literatura Chicana: reflexiones y ensayos críticos*, editado por Rosa Morillas Sánchez y Manuel Villar Raso, 273-82. Granada: Comares, 2000.
- Novas, Himilce. *Everything You Need to Know About Latino History*. New York: Plume, 1994.
- Pegues, Dagmar, y Tereza Kynčlová. *Cesta Amerikou: Antologie povídek regionálních spisovatelek*. Brno: Host, 2011.
- Peprník, Jaroslav. *A Guide to American Studies: A Guide to the U.S.A. II*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 2003.
- Riebová, Magdaléna. "*Literatura Chicana* osmdesátých a devadesátých let dvacátého století." Tesis de máster, Univerzita Palackého, 2000.

Rodríguez Aranda, Pilar. "On the Solitary Fate of Being Mexican, Female, Wicked and Thirty-three: An Interview with Writer Sandra Cisneros." *Americas Review* 18 (1990): 64-80. En Madsen, Deborah L. *Understanding Contemporary Chicana Literature*. Columbia: University of South Carolina Press, 2000.

Salinas, Judy. "The role of women in chicano literature." En *The Identification and Analysis Chicano Literature*, editado por Francisco Jiménez, 191-240. New York: Bilingual Press, 1979.

Shorris, Earl. *Latinos: a biography of the people*. New York: Norton & Company, 1992.

Silverman, Jason H. *American history before 1877*. New York: McGraw-Hill, 1988.

Torres, Hector A. *Conversations with Contemporary Chicano and Chicana Writers*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2007.

#### Recursos electrónicos

Chicago Public Library. "The House on Mango Street." Consulta 11/11/2011.  
[http://www.chipublib.org/dir\\_documents/mango\\_guide09.pdf](http://www.chipublib.org/dir_documents/mango_guide09.pdf).

Fountain Valley High School Library. "The House on Mango Street." Consulta 11/11/2011. <http://www.fvhslibrary.com/classnovels/housemango.pdf>.

Sandra Cisneros. Consulta 11/11/2011. <http://www.sandracisneros.com>.

The American Place Theatre. "The House on Mango Street." Consulta 11/11/2011.  
<http://www.americanplacetheatre.org/stage/files/resourceguides/mango-street.pdf>.

The Best Notes. "The House on Mango Street." Consulta 11/11/2011.  
<http://lib.store.yahoo.net/lib/monkeynote/pmHouseMangoSample.pdf>.

The University of Texas. Rolando Hinojosa-Smith. Consulta 29/2/2012.  
<http://www.utexas.edu/cola/depts/english/faculty/rh326>.

United States Department of Veterans Affairs. consulta 22/4/2012.  
[http://www.gibill.va.gov/benefits/history\\_timeline/index.html](http://www.gibill.va.gov/benefits/history_timeline/index.html).

## **Anotace**

Autor: Tereza Menová

Katedra romanistiky FF UP

Název: Analýza románu *Dům v Mangové ulici* chicanské autorky Sandry Cisneros

Vedoucí práce: Mgr. Markéta Riebová, Ph.D.

Počet stran a znaků: 52 stran (89 327 znaků)

Počet příloh: 0

Počet použitých zdrojů: 36

Klíčová slova: Chicanská literatura, Chicanská ženská literatura, Sandra Cisneros, *Dům v Mangové ulici*, Mexičtí Američané

Charakteristika práce:

Cílem práce je představit chicanskou kulturu prostřednictvím přehledu jejího historického a literárního vývoje a rovněž pomocí románu *Dům v Mangové ulici* Sandry Cisneros. Jednotlivé kapitoly se zaměřují na tři role, které tato autorka představuje: 1) role chicanky a její místo ve většinové společnosti Spojených států amerických, 2) role ženy a její postavení v patriarchální komunitě, 3) role spisovatelky a její poslání.

## **Annotation**

Author: Tereza Menová

Department of Romance Studies of the Philosophical Faculty of Palacký University

Title: Analysis of the novel *The House on Mango Street* by Chicana author Sandra Cisneros

Head of the thesis: Mgr. Markéta Riebová, Ph.D.

Number of pages and characters: 52 pages (89 327 characters)

Number of annexes: 0

Number of used sources: 36

Keywords: Chicano literature, Chicana literature, Sandra Cisneros, *The House on Mango Street*, Mexican Americans

Annotation of thesis:

The aim of this thesis is to introduce the Chicano culture via an overview of its historical and literary development and also via Sandra Cisneros' novel *The House on Mango Street*. The individual chapters focus on the three roles that are represented by this author: 1) the role of a Chicana and her place in the society of the United States of America, 2) the role of a women and her position in the patriarchal community, 3) the role of a writer and her mission.