

10
2EJ
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



**La sobremarginalidad de la mujer chicana:
modelos femeninos en algunos cuentos
de Sandra Cisneros**

FALLA DE ORIGEN

**T E S I S I N A
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN LENGUA Y
LITERATURA MODERNAS
(LETRAS INGLESAS)
P R E S E N T A
PATRICIA NOBLE LUGO**

MEXICO. D. F.

1995



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

10
LEJ
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



**La sobremarginalidad de la mujer chicana:
modelos femeninos en algunos cuentos
de Sandra Cisneros**

FALLA DE ORIGEN

T E S I N A
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN LENGUA Y
LITERATURA MODERNAS
(LETRAS INGLESAS)
P R E S E N T A
PATRICIA NOBLE LUGO

MEXICO, D. F.

1995

	Página
I. Introducción	1
II. Cuentos de Sandra Cisneros	6
1. <i>The House On Mango Street</i> y la búsqueda de una identidad.	7
2. "Woman Hollering Creek" y otros cuentos: la subversión de modelos tradicionales para la mujer chicana.	20
3. Ruptura de estereotipos en " <i>Bien Pretty</i> " y otros cuentos.	34
III. Conclusiones	38
IV. Bibliografía	41

Introducción

La problemática que implica el sincretismo cultural en que están inmersos los chicanos (1) influye directamente sobre los rasgos particulares de la prosa de una escritora chicana de gran relieve: Sandra Cisneros. Así pues, en este trabajo me propongo mostrar cómo es que esta condición influye de tal manera que la obra de dicha escritora refleja la sobremarginalidad a la que está sometida la mujer chicana (sobremarginalidad que abarca tanto el ámbito socio-económico y el político, como el racial y el sexual).

Para lograr lo anterior, me propongo comentar algunos de los cuentos de Sandra Cisneros, en los que se puede ver que, aun cuando comparten el lenguaje utilizado por el escritor chicano en general, se distinguen por el hecho de que el estilo, la estructura y la temática giran en torno a la sobremarginalidad de la mujer chicana. He dejado de lado la poesía de dicha autora ya que el análisis de dicha poesía sobrepasaría las posibilidades de este trabajo en cuanto a espacio.

El propósito principal de este trabajo es explorar algunas características ideológicas presentes particularmente en los cuentos de una escritora chicana que ha logrado un reconocimiento no sólo entre su propia sociedad, sino también entre la misma sociedad dominante en que se encuentra inmersa (2) para así intentar que el estudioso de la literatura norteamericana se interese por este tipo de literatura y le dé a la literatura chicana escrita por mujeres (3) -y a la

1. Elena Urrutia, en fem., No. 34, habla de que "así, indo-hispanos convertidos en ciudadanos estadounidenses, los mexicanos de Estados Unidos deberán integrar dos culturas, la mexicana y la anglosajona, y vivir la riqueza y contradicciones de un biculturalismo y un bilingüismo que el paso de los años no hace más que subrayar".

2. Sandra Cisneros es una de las pocas escritoras chicanas que tiene en estos momentos un contrato permanente con una casa editorial de gran prestigio (Random House; Nueva York). Esto le permite tener una mayor difusión para su obra y llegar tanto a la sociedad chicana como a la angloamericana.

3. O "female literature", de acuerdo con las categorías establecidas por Toril Moi en Sexual/ Textual Criticism: Feminist Literary Criticism, pp. 208-221, donde se establecen las diferencias entre los conceptos de literatura feminista, literatura femenina y aquella escrita por mujeres que se utilizan en este trabajo.

literatura chicana en general- el lugar que le corresponde dentro de la expresión artística de los Estados Unidos. De esta manera el lector podrá valorar esa literatura no sólo como la expresión de una rebelión de índole político, social o sexual , sino como una expresión compleja del talento literario de un grupo marginado que, sin embargo, enriquece la tradición literaria en la que se acoge.

Así pues, me parece importante penetrar un poco en la obra cuentística de Sandra Cisneros, ya que en ella se refleja toda la complejidad ideológica y cultural del pueblo chicano, y, asimismo, tenemos diversos elementos que nos permiten catalogar estos cuentos dentro de lo que podríamos llamar una tradición literaria femenina chicana, separándola ideológicamente de la tradición feminista norteamericana, de la tradición literaria norteamericana en general y aún de la creciente tradición literaria chicana escrita por hombres. Por ello, mediante este análisis de los cuentos de Sandra Cisneros se intenta llegar a una mayor comprensión de su obra en general y de los avances de esta tradición literaria femenina chicana.

Está claro que Sandra Cisneros no es la única escritora chicana cuya obra se ve influida por su condición de mujer y de miembro de un grupo minoritario. Muchas otras escritoras contemporáneas, tales como Estela Portillo Trambley, Mary Helen Ponce, Cherríe Moraga, Ana Castillo o Lorna Dee Cervantes, por ejemplo, comparten elementos ideológicos con Sandra Cisneros. Sin embargo, he elegido específicamente a esta autora porque, además del reconocimiento a que se ha hecho acreedora, pienso que es un claro exponente de la cultura chicana actual, cuyos cuentos están imbuidos por las preocupaciones temáticas típicas de la

literatura chicana, pero tienen un estilo que se ajusta a las necesidades expresivas actuales de esta cultura, al tiempo que, sin llegar a ser una feminista cuya única preocupación es la de hacer de su obra un manifiesto, da cauce a las preocupaciones del grupo de mujeres al que representa.

No debemos dejar de mencionar, sin embargo, el hecho de que Cisneros sí presenta algunas nociones típicamente feministas en algunos -o en la mayoría- de sus cuentos. No obstante, en el presente análisis no se busca poner de manifiesto dicha actitud feminista únicamente, sino mostrar también algunos rasgos de lo que es la literatura femenina chicana y sus preocupaciones. Es decir, en los cuentos de Sandra Cisneros se valora, además de su talento literario, la extraordinaria actitud ideológica y su capacidad de síntesis (o para absorber la problemática del pueblo chicano en general y de la mujer chicana en particular) en cuanto a los elementos culturales que les son propios. Las crisis culturales por las que atraviesa el pueblo chicano se reflejan -y en ocasiones hasta se resuelven para la autora- a través de formas literarias especiales en las que son encauzadas la vivencia, la rebelión y la experiencia personal.

Asimismo, los cuentos que he escogido para este estudio sólo son una parte de la producción de cuentos de Sandra Cisneros. He elegido aquellos que mejor ilustran los puntos del análisis que llevo a cabo, donde el énfasis principal es sobre la sobremarginalidad y los modelos femeninos de la mujer chicana. De la misma manera, y también por cuestión de espacio, no se analizarán los cuentos en su totalidad, sino que el análisis de estos cuentos se limitará a los puntos más relevantes o que mejor ilustren los comentarios del presente trabajo. Otro punto que debo aclarar es el hecho de que Sandra Cisneros obviamente adopta una postura particular frente a algunos elementos típicos de la literatura chicana, tales como el bilingüismo o el uso de clichés raciales o sexuales; sin embargo, aún cuando no se puede dejar de mencionar este hecho, dichos fenómenos y las posturas de esta autora ante ellos no se explorarán en este trabajo, pues su

análisis sobrepasaría su alcance. Por este motivo, recibirán únicamente una mención un tanto superficial.

Es muy importante tener en cuenta que no es hacia una exploración sociológica de los elementos de dominación machista, ni hacia un análisis del feminismo como posible camino para la mujer chicana, a donde busca dirigirse este trabajo, sino hacia otra de las opciones a las que se enfrenta la mujer chicana en su búsqueda de alternativas viables para crecer como individuo: la literatura. Es a través de ésta que escritoras como Sandra Cisneros buscan plasmar su ideología, creando al mismo tiempo nuevos modelos para la mujer chicana actual. De aquí la importancia de esta nueva literatura chicana femenina. Sin embargo, para lograrlo, debemos adentrarnos en la realidad sociopolítica e ideológica en que está inmersa la autora, para así lograr comprender su postura literaria. Por ello, lo primero que se requiere en este trabajo es llegar a un acuerdo de qué es aquello a lo que nos referimos en este estudio al hablar de los chicanos, la cultura chicana y la identidad cultural que buscan, para así poder definir la influencia que esta carga ideológica tiene sobre el estilo y la temática de los cuentos de Sandra Cisneros. Este concepto es inseparable de la problemática y la complejidad intelectual de la autora que en este trabajo se analiza, ya que implica una carga cultural de la que no puede separarse y, al mismo tiempo, es una de las condiciones que limitan a la escritora como individuo dentro de la sociedad.

El término "chicano", a través de los años ha sido colmado de connotaciones disímolas, de cargas ideológicas, políticas y raciales que con el tiempo han ido sufriendo cambios. En este trabajo tomaremos la definición que del término "chicano" hace Anilú Elías, quien dice que un chicano es el "hijo o descendiente de mexicanos, radicado en los Estados Unidos, y que no se

asume como estadounidense enteramente o que se plantea conservar su origen idiosincrático". (4)
Un chicano/a es también aquél que toma conciencia politizada de su situación, o, a decir de la propia Sandra Cisneros, "no simplemente se nace chicana [...] es algo que eliges llamarte políticamente [...] es una palabra cargada, explosiva [...] son definitivamente términos revolucionarios". (5)

Ahora bien, es importante entender también que, cuando se trata de chicanos de varias generaciones, estos patrones culturales que la cultura chicana intenta mantener pueden ser un recuerdo nostálgico pero no una realidad. De este modo, se complica un tanto la definición, pues lo que estos chicanos de segunda, tercera o cuarta generación buscan es establecer su identidad en una sociedad que, de un modo u otro, los rechaza y margina. Debemos considerar que la realidad chicana se compone de dos elementos: por una parte, el chicano se aleja cada vez más de la realidad mexicana, misma que desconoce, y se acerca a lo mítico mexicano, incorporando estos mitos a su propia realidad; por otra parte, esta realidad chicana está cada vez más impregnada de una mayor conciencia político-económico-social-cultural de los Estados Unidos. Esta dualidad se puede ver claramente sobre todo en la literatura chicana, y representa un fenómeno sumamente interesante. En algunos cuentos de Sandra Cisneros que veremos más adelante podremos ver que la "realidad" literaria toma esta dualidad como modelo, expandiéndose en su re-creación de los mitos mexicanos y contraponiéndolos con la realidad que los chicanos viven día con día en los Estados Unidos.

4. Anilú Elías, "¿Qué es una chicana o un chicano?", p. 36.

5. Sandra Cisneros *Apud* Claire Joysmith, "Entrevista a Sandra Cisneros. Municiones envueltas en papel picado", p.4.

Cuentos de Sandra Cisneros

La obra literaria publicada de Sandra Cisneros comprende un volumen de poesía titulado *My Wicked, Wicked Ways* (publicado por Third Woman Press en 1987), y dos libros de cuentos - *The House on Mango Street* (1989) y *Woman Hollering Creek and Other Stories* (1991)- publicados por Vintage y Random House, respectivamente. *The House on Mango Street* consta de cuarenta y seis pequeñas historias o viñetas (6), cuya ilación principal se establece a través del personaje-narrador femenino (Esperanza), quien en los primeros cuentos es una niña y en otros una adolescente. Esta colección de cuentos le valió el premio Before Columbus American Book Award. *Woman Hollering Creek And Other Stories* es una colección que consta de veintidós cuentos divididos en tres categorías de acuerdo con la temática que exploran (los que se refieren a experiencias infantiles, los de experiencias de adolescentes y los que exploran las relaciones hombre-mujer), misma que cubre buena parte del ámbito de experiencia de la mujer chicana en los Estados Unidos, principalmente. En este caso, no encontramos una perspectiva uniforme en todo el libro, sino que las experiencias narradas son vistas desde el punto de vista narrativo de una o varias niñas, adolescentes o mujeres, dependiendo del caso, aún cuando parece haber una voz narrativa que recoge todas estas narraciones.

6. La clasificación de estas breves narraciones dentro de un género determinado (cuento corto, viñetas, poemas en prosa) ha presentado diversos problemas a la crítica; sin embargo, la propia Cisneros puede aclarar un poco esto: "I recall I wanted to write stories that were a cross between poetry and fiction. I was greatly impressed by Jorge Luis Borges' *Dream Tigers* stories for their form. I liked how he could fit so much into a page and that the last line of each story was important to the whole in much the same way that the final lines in poems resonate. Except I wanted to write a collection which could be read at any random point without having any knowledge of what came before or after. Or that could be read in a series to tell one big story. I wanted stories like poems, compact and lyrical and ending with a reverberation". Sandra Cisneros *Apud* Julián Olivares, "Sandra Cisneros' *The House on Mango Street*, and the Poetics of Space", pp. 160-161.

The House On Mango Street y la búsqueda de una identidad

Esperanza no había vivido siempre en Mango Street. Antes de esa casa, muchas otras habían alojado a su familia, una familia que tras un largo peregrinar intenta echar raíces ahí, y que lo logra durante el tiempo suficiente como para que enmarque las breves crónicas poéticas con las que Sandra Cisneros recrea su infancia y adolescencia. Estos cuarenta y seis breves textos son crónicas que recrean para el lector un mundo en el que la necesidad de pertenencia, de identidad, y el juego de relaciones cuyos límites físicos no llegan a trasponer unas cuantas calles de Mango Street, es todo lo que tiene una niña chicana.

Así pues, vemos que el primer elemento que encontramos es el de la casa, que está estrechamente ligado al del barrio, pues este último es extensión del primero. El barrio, como se sabe, es fundamental en la cultura chicana. Para Sandra Cisneros, al recrear sus vivencias, el barrio se reduce a una calle con sus vecinos -chicanos, como su familia, y también puertorriqueños- que comparten un aislamiento social, y a una casa "small and red with tight steps in front and windows so small you'd think they're holding their breath".(7) Aunque ella siente que esta casa no le concierne en realidad porque no es esa casa definitiva de la que no tendrán que cambiarse cada año, con agua corriente y tuberías, verdaderas escaleras como las que se ven en la televisión, sótano y tres baños por lo menos para que cuando alguien se bañe no tenga que anunciárselo a todo el mundo: la casa de la que el papá hablaba cuando compraba un billete de lotería y con la que la mamá soñaba cuando contaba historias a los chicos antes de dormir.(8) Sin embargo, es a partir de esa casa que el universo de Esperanza y su curiosidad crecen y se ensanchan hacia las mujeres que ven pasar la vida junto a la ventana, las niñas que comparten juegos, secretos y consejos, pero que un día se cambian de casa, repitiendo el destino de todas las

7. Sandra Cisneros, "The House on Mango Street", p. 4.

8. *Ibid.*, pp. 4-7.

familias como la suya, hacia las familias puertorriqueñas que comparten muchos rasgos con las familias chicanas, y cuyas jóvenes recién inmigradas sueñan con obtener un trabajo, ser bonitas, usar ropa elegante y poder encontrar a alguien en el metro que quiera casarse con ellas y las lleve a vivir a una gran casa. También se expande hacia otros barrios en los que un chicano se siente extraño, de otro color y tiene el mismo miedo que el que tienen los que llegan al suyo sin conocerlo, hacia hombres sin un apellido, sólo con un nombre, y quienes para la sociedad no son otra cosa que un bracero más, otro espalda mojada que se va hacia el norte y de quien nunca más se oirá hablar y hacia las mujeres golpeadas o a quienes se encierra para que no se vayan de sus casas y que se resisten a hablar en esa lengua extraña de ese país al cual acaban de llegar para seguir al marido, o a quienes se han casado creyendo liberarse y no encuentran, en el fondo, más que una opresión diferente.(9)

Así pues, para Esperanza, el personaje que da unidad a los textos que reúne el libro de Sandra Cisneros, la idea de la casa se vuelve obsesiva. Así, y como extensión de este concepto de la casa, encontramos el concepto de barrio, donde, nuevamente, encontramos una liga de identidad entre el chicano y su mundo, un mundo que le pertenece y al que pertenece. Este otro concepto se relaciona con el de la casa, puesto que ambas entidades presentan importantes similitudes en el aspecto socio-cultural y el mítico.

Por ello, un concepto fundamental en el análisis temático de los cuentos de Sandra Cisneros en su libro *The House on Mango Street* es el de "barrio",(10) con todas las cargas

9. Ver los diferentes cuentos de *The House on Mango Street*, e.g. "Gerald No Last Name", "No Speak English", y "Linoleum Roses".

10. Según Charles M. Tatum en *La literatura chicana*, p. 13: "barrio, literalmente traducido, significa vecindario urbano, pero, al igual que el término Aztlán, posee una connotación emocional más profunda, evocativa de recuerdo e imágenes por lo general agradables. El barrio es mezcla de escenas, sonidos y olores confortantes, a la vez que fuente de continuidad cultural y lingüística, pues para el chicano, es poder alejarse del ajeno mundo estadounidense".

emotivas y connotativas que dicho concepto implica para el chicano. En los cuentos de *The House On Mango Street* podemos ver que para Sandra Cisneros los barrios mexicanos o chicanos en los Estados Unidos, sobre todo los pequeños como el que ella describe, por lo general están compuestos de un grupo de viejas familias que conforman un sólido núcleo de apoyo para la constante corriente de familiares y amigos que van y vienen y son además un refugio, un lugar en el que los chicanos se sienten realmente en casa, puesto que los separa de un mundo hostil y poco conocido:

Those who don't know any better come into our neighborhood scared. [...] But we aren't afraid. We know the man with the crooked eye is Davey the Baby's brother, and the tall one next to him in the straw brim, that's Rosa's Eddie V. and the big one that looks like a dumb grown man, he's Fat Boy, though he's not fat anymore nor a boy.

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. (11)

Sandra Cisneros se vale de entidades tales como la casa o el nombre, que están cargadas de contenido y significado sociocultural, para expresar una búsqueda de una identidad cultural para la mujer chicana, que como vemos a través del personaje de Esperanza en los distintos cuentos, ya no se conforma con los roles preestablecidos tradicionales y desea encontrar un nuevo cauce para sus intereses y preocupaciones. Esta es una de las principales búsquedas y preocupaciones de la literatura actual chicana escrita por mujeres. Sin embargo, antes de entrar al análisis de estos elementos, debemos considerar la importancia que tiene la posesión de una identidad propia para el chicano en general.

11. Sandra Cisneros, "Those Who Don't", p. 28.

No debemos olvidar que a partir de la década de los setenta, el chicano emerge revitalizado y orgulloso, para manifestarse, poco a poco, en todos y cada uno de los renglones de la cultura. Irrumpe en todas las áreas universitarias, forma organizaciones políticas, hace literatura, se viste, habla y escribe con formas que le son propias, para expresar su inconformidad de siempre. Aunque hay que empezar por reconocer que la experiencia chicana se aparta totalmente de la de otros inmigrantes en Estados Unidos, algunas generalizaciones se pueden aplicar a estos grupos, como la pérdida gradual de algunas o todas las costumbres propias y del idioma materno, la transformación de sus valores tradicionales respecto a la familia, y en menor grado, al papel social de la mujer.(12) Y es precisamente sobre esta transformación de valores tradicionales respecto a la familia y a la mujer de lo que tratan los cuentos de Sandra Cisneros.

Lo que expresan los chicanos es la necesidad de conservar su identidad cultural y echar nuevas raíces en comunidades que atraviesan por un proceso de cambio, y para Sandra Cisneros esto conforma el marco dentro del cual la mujer hispana (13) comienza su proceso de adaptación y la búsqueda de una identidad más viable para su condición biológica y sociocultural de mujer.

Ahora bien, para adquirir esta identidad cultural, es necesario no sólo mantener las tradiciones heredadas de los antepasados, sino que hay que tomar conciencia de la realidad cultural de uno mismo, para así motivar los movimientos de recuperación de esta identidad y poder llegar a un conocimiento profundo de las propias capacidades. Pero como se puede ver en algunos cuentos de Cisneros, esto no siempre es fácil, ya que la sociedad estadounidense ha utilizado un elemento básico en contra de los intereses de los chicanos: la educación; de esta

12. Willi Brandt *Apud* Carmen Delgado Votaw, "Influencias culturales y feminismo en la mujer chicana", p. 28.

13. En este trabajo el término "hispana" o "hispano" se refieren a los hombres y mujeres de origen chicano, puertorriqueño, cubano, etc. que hablan español y que viven en los Estados Unidos.

manera ha logrado mantener al pueblo chicano sojuzgado en todos aspectos, incluyendo el cultural, ya que no siempre les permite el acceso a la educación y los margina por el idioma, evitando así que se convierta en un instrumento para la toma de conciencia sobre sí mismos y su situación. Al mismo tiempo, como podemos ver a través del siguiente fragmento de "No Speak English", los chicanos no saben cómo rescatar (o no perder) sus raíces culturales mexicanas ante el acoso del mundo exterior y ante su propia necesidad de integración en dicho mundo ajeno. En el caso del personaje principal de este cuento de Cisneros, *Mamacita* es una mujer que nunca se logra incorporar a la sociedad en la que se haya inmersa -de hecho se resiste a hacerlo- debido al idioma, mismo que rechaza por considerarlo una manera de perder su identidad como mexicana:

Home. Home. Home is a house in a photograph, a pink house, pink as hollyhocks with lots of startled light [...]

¡Ay, Caray! *We are* home. *This is* home. Here I am and here I stay. Speak English. Speak English [...]

And then to break her heart forever, the baby boy who has begun to talk, starts to sing the Pepsi commercial he heard on T.V.

No speak English, she says to the child who is singing in the language that sounds like tin. No speak English, no speak English, and bubbles into tears. No, no, no as if she can't believe her ears. (14)

Ahora bien, un punto fundamental que Sandra Cisneros postula a través de sus cuentos es el hecho de que dentro de la identidad cultural, la mujer chicana tiene la necesidad de encontrar además una identidad genérica, una identidad dentro del mismo grupo de chicanos, una identidad que no la limite como persona, ni la relegue a una serie de roles que no le permiten desarrollarse y que ya no encuentran eco en su visión de la vida, puesto que sus vivencias dentro de una nueva sociedad -como lo es la norteamericana- han puesto de manifiesto lo obsoleto de estos roles culturales preestablecidos para la mujer chicana.

14. Sandra Cisneros, "No Speak English", pp. 77-78.

En "A House of My Own" y "Mango Says Goodbye Sometimes", Esperanza resume su búsqueda de identidad como mujer chicana en su deseo de liberarse de todas esas ataduras ancestrales a través de la escritura, del arte:

I put it down on paper and then the ghost does not ache so much. I write it down and Mango says goodbye sometimes. She does not hold me with both arms. She sets me free. 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 Esperanza? Where did she go with all those books and paper? (15)

Pero nos muestra a la vez a una mujer cuya conciencia de la ayuda que debe prestar a aquellas mujeres que comparten su situación pero que no tienen su fuerza la obliga a decir: "They will not know I have gone away to come back. For the ones I left behind. For the ones who cannot out".(16)

Esta concepción del arte como un medio de escape o como una forma de encontrar o reforzar la propia identidad no es exclusiva de Cisneros; ha sido considerada como tal por infinidad de artistas y críticas chicanas:

Literature has provided an outlet for the frustrations of being a woman within the sexist microcosmic Chicano world of machismo, and the alienation of being a Chicano woman in the larger macrocosmic white male club that governs the United States (17).

En la obra de Cisneros, vemos también que, como dijimos antes, la idea de la casa se convierte en una obsesión que dice mucho de una necesidad de encontrarse, definirse, hallar una

15. Sandra Cisneros, "Mango Says Goodbye Sometimes", p. 109.

16. *Ibid.*, p. 110.

17. Marcela Christine Lucero-Trujillo, "The Dilemma of The Modern Chicana Artist and Critic", p. 326.

identidad de este personaje femenino. La casa se convierte, esencialmente, en el universo inmediato de la narradora. Ella empieza ahí porque es el inicio de su reflexión narrativa consciente. Describe la casa por la parte externa; esta descripción externa es una descripción metonímica y una presentación de su identidad: "I knew then I had to have a house. A real house. One I could point to".(18) Aquí, sin embargo, es importante hacer notar que existen diferencias fundamentales entre la imagen ideal que tiene Esperanza de lo que debe ser una casa, y lo que es su propia realidad. Estas diferencias tan importantes crean en la mujer chicana, personificada aquí por esta niña, una sensación de inseguridad y timidez. Así pues, lo que tiene esta niña es tan sólo una casa destartalada. Al señalar esta casa destartalada, se muestra a sí misma. La casa y la narradora se identifican como una sola, revelando así una perspectiva ideológica de pobreza y vergüenza inherente a la mujer chicana tanto por su condición racial como por un factor sexual y cultural que, a lo largo de los años, la ha mantenido sometida. De esta manera, Esperanza desea poder señalar otra casa y otro yo. Esta relación entre la mujer y la casa, o simplemente entre la mujer y un espacio que pueda considerar como algo propio, ha llegado a convertirse en una especie de símbolo de identidad utilizado de manera frecuente especialmente en la literatura femenina.(19) En este caso, dicha relación es aún más tangible por el hecho de que la narradora misma busca esa identidad, esa casa, como medio para entrar en una relación más adecuada con el mundo que la rodea y la margina. Entonces, para Cisneros, la casa es una necesidad humana insatisfecha en el caso de las minorías, así, la casa no es únicamente un símbolo de individualismo, es una necesidad social que surge como reacción a las humillaciones de que es objeto el chicano/la chicana:

Where do you live? she [a nun from Esperanza's school] asked.
There, I said pointing up to the third floor.
You live *there*?

18. Sandra Cisneros, "The House on Mango Street", p.5.

19. Cfr. por ejemplo "A Room Of One's Own", de Virginia Woolf, donde se explora en profundidad esta necesidad de encontrar una identidad propia.

There. I had to look to where she pointed -the third floor, the paint peeling, wooden bars Papa had nailed on the windows so we wouldn't fall out. You live there? The way she said it made me feel like nothing. There. I lived there. I nodded. (20)

Esta imagen de la casa destartada, que corresponde a la realidad de Esperanza y que aparece en un cuento al inicio de la colección, se contraponen a la imagen ideal de la casa que la misma Esperanza tiene y que presenta en uno de los cuentos del final de la colección. En este cuento, "A House of My Own", Esperanza habla de la casa que desea para sí, la casa que la ayude en su autoestima, que la ayude a encontrar y definir su propia identidad:

Not a flat. Not an apartment in back. Not a man's house. Not a daddy's. A house all my own. With my porch and my pillow, my pretty purple petunias. My books and my stories. My two shoes waiting beside the bed. Nobody to shake a stick at. Nobody's garbage to pick up after.

Only a house quiet as snow, a space for myself to go, clean as paper before the poem. (21)

Además, Sandra Cisneros une esta búsqueda de una identidad propia a través de la casa con el proceso de creación artística, ya que de la misma manera que Esperanza desea otra identidad, otro yo, otra casa, desea también otro nombre. Pero éste lo encontrará en la escritura, a través de la cual llegará a otra casa especial donde pueda vivir a su gusto, es decir, logrará encontrar una identidad que le dé valor como persona ante los ojos de los demás, pero, principalmente, ante los suyos propios. En el cuento "My Name", Esperanza encuentra que el motivo por el que se siente a disgusto con su nombre ("In English my name means hope. In Spanish it means too many letters [...] I would like to baptize myself under a new name, a name

20. Sandra Cisneros, "The House On Mango Street", p. 5.

21. Sandra Cisneros, "A House of My Own", p.108.

more like the real me [...]") (22), está relacionado con una opresión de tipo cultural: la opresión a la que está sometida la mujer mexicana debido a una tradición cultural machista. Esperanza heredó el nombre de su bisabuela, a quien el marido "domó" (pues era una mujer fuerte y rebelde que se negaba a casarse, pero que, sin embargo, fue raptada por el marido, a quien nunca perdonó, y que pasó su vida sentada junto a la ventana, soñando con lo que hubiera podido ser. Así, Esperanza rehúsa aceptar también la herencia de ese papel de la mujer cuyo lugar está en el confinamiento del hogar, en vez de en un mundo de libertad y de capacidad de decisión. Esperanza desea, pues, un nombre que no tenga en sí toda la carga cultural de un pueblo cuya ideología se centra en el hombre (y de hecho, en el macho), quien impone una dominación sexual y los roles específicos que la mujer debe asumir.

Ahora bien, debemos considerar que al igual que la mujer mexicana, la mujer chicana se encuentra en un plano de desigualdad frente al hombre, sólo que quizá en menor grado en el caso de la chicana debido a su relación tan directa con los movimientos feministas de Estados Unidos, y que esta desigualdad se manifiesta en todos los ámbitos -desde el jurídico, el laboral y económico, hasta familiar y cultural. Además, se recrudece la situación si se tiene en cuenta que ya de por sí el hombre chicano sufre una marginación y un sojuzgamiento social en relación con el hombre "anglo" en los Estados Unidos. Esto da por resultado el que la mujer chicana esté en una condición de inferioridad tanto frente a la mujer "anglo", como frente al mismo hombre chicano (ya no se diga frente al hombre "anglo"), debido a las nociones culturales bastante machistas heredadas del pueblo mexicano. Debido a todo esto, entendemos el por qué en la obra cuentística de Sandra Cisneros la noción del deseo de independencia por parte de Esperanza en toda la serie de cuentos de *The House on Mango Street* y de una gran mayoría de los personajes femeninos que aparecen en los cuentos que conforman *Woman Hollering Creek*, son un claro ejemplo de lo

22. Sandra Cisneros, "My Name", pp. 10-11.

fundamental que es este concepto para Cisneros.

Esperanza y su madre son perfectos ejemplos de la situación de la mujer chicana dentro de la comunidad angloamericana y de la misma comunidad chicana. Ambas se ven limitadas y marginadas por el mundo "anglo" que las rodea, y están perfectamente conscientes de esta marginación y la humillación que la misma les acarrea ("Shame is a bad thing, you know. It keeps you down. You want to know why I quit school? Because I didn't have nice clothes. No clothes, but I had brains.") (23). La mujer mexicana en Estados Unidos, en general, adquiere conciencia de su opresión como persona de color, no como mujer, por la prevalencia del racismo en su vida. El mundo exterior le niega la inteligencia por su contexto social, pero no, aparentemente, por ser mujer. Sin embargo, es innegable que el mundo familiar, acechado por el genocidio cultural que trata de destruirlo y asimilarlo, resiste por todos los medios los embates culturales a los que se ve sometido; para ello, refuerza valores culturales que limitan la participación femenina fuera del hogar aún cuando dentro del mismo su importancia sea innegable (24). Así pues, a la mujer chicana se le niega en infinidad de casos el derecho al estudio, porque la misma tradición cultural chicana considera que esto es innecesario para sus hijas, quienes únicamente tienen el deber de seguir ciertos patrones culturales (que se verán más adelante), los cuales funcionan dentro de la sociedad como un medio de sojuzgamiento de la mujer. Sin embargo, y bajo el influjo de la cultura estadounidense cada vez son más las mujeres chicanas que se rebelan ante la perspectiva de permanecer siempre atadas a una dependencia que no les satisface.

23. Sandra Cisneros, "A Smart Cookie", p. 91.

24. Myrna I. Santiago, "La Chicana", preparado para el Seminario Permanente sobre la Mujer del PIEM de El Colegio de México y publicado en *fem.*, No. 34, p. 7.

Claro está que vimos ya cómo el barrio está formado por un conjunto de familias que se van estableciendo en un lugar determinado conforme se va dando su inmigración y que estas familias ya establecidas a menudo forman redes de parentesco y amistad donde las mujeres desempeñan un papel determinante, ya que son ellas las que tienen la capacidad de ofrecer o no alojamiento y, no pocas veces, los contactos para el primer trabajo (25) de modo que podemos darnos cuenta de que esto es una muestra de cómo la mujer desempeña un papel determinante dentro del núcleo familiar. Sin embargo, estas mismas mujeres son las que, en un ámbito social más amplio, se ven sojuzgadas por los hombres "anglo" y los chicanos.

Así pues, a lo largo de todo el libro *The House on Mango Street* tenemos constantes alusiones a las relaciones interpersonales que se dan en el barrio chicano; relaciones que siguen un patrón determinado culturalmente en donde la mujer y el hombre viven en mundos diferentes, pero donde el doble papel de la mujer -ama de casa, protectora y transmisora del legado cultural por una parte, y fuente de ingresos por la otra- es fundamental, puesto que ayuda a mantener la cohesión no sólo entre los miembros de la familia, sino entre las diversas familias del barrio, a la vez que son los nexos entre la cultura chicana y sus raíces mexicanas.

De la misma manera, vemos que en *Woman Hollering Creek and Other Stories* también encontramos la importancia de la mujer dentro del barrio chicano. Por ejemplo, el cuento "Woman Hollering Creek" narra la historia de una mujer mexicana que, al casarse con un mexicano que radica en los Estados Unidos e irse a vivir allá, se topa con que esa vida "nueva y diferente" que esperaba, no existe. La aparente monotonía y el sojuzgamiento al que la sociedad

25. Iris Blanco y Rosalía Solórzano, "O te aclimatas o te aclimueres. La mujer invisible: aspectos de la emigración en la frontera de California", p. 20.

mexicana la sometía por su condición de mujer, no desaparece. En este ambiente, la mujer, que padece del machismo del marido en una de sus peores manifestaciones, pues éste la golpea, busca apoyo y consuelo en las otras mujeres de origen mexicano que la rodean. Estas mujeres, por ejemplo sus vecinas Soledad y Dolores, no están realmente en condición de ayudarla ni apoyarla, puesto que han sufrido lo mismo que ella y están totalmente aisladas y solas, llorando sus desgracias por haber perdido a sus hijos o maridos.

En "Woman Hollering Creek" se puede ver que las mujeres parecen ser más abiertas y cooperativas entre sí que los hombres. Entablan conversaciones (en inglés y español, por supuesto) con la naturalidad de quienes comparten la misma situación; dan consejos ("Don't go out there after dark *mi'jita*. Stay near the house. *No es bueno para la salud.*" (26)) y ayudan a las recién llegadas a adaptarse:

Trini the laundromat attendant asked in the same gruff Spanish she always used whenever she gave Cleófilas change or yelled at her for something. First for putting too much soap in the machines. Later, for sitting on a washer. And still later, after Juan Pedrito was born, for not understanding that in this country you cannot let your babywalk around with no diaper and his pee-pee hanging out, it wasn't nice, *entiendes? Pues.* (27)

Para ellas, todo contacto es importante, pues puede significar apoyo de algún tipo en un momento determinado. En el caso específico de Cleófilas, el personaje femenino principal de "Woman Hollering Creek", este apoyo lo encuentra en dos mujeres chicanas con las que entra en contacto para que la ayuden y apoyen cuando las demás mujeres que la rodean no le pueden ayudar a solucionar sus problemas. Es precisamente la ayuda de estas mujeres chicanas y feministas lo que

26. Sandra Cisneros, "Woman Hollering Creek", p. 51.

27. *Ibid.*, p. 46.

le permite finalmente huir hacia México nuevamente, abandonando al marido y una vida de sufrimiento:

Hijole, Felice! This poor lady's got black-and-blue marks all over. I'm not kidding. From her husband. Who else? Another one of those brides from across the border. And her family's all in Mexico.

Shit. You think they're going to help her? Give me a break. This lady doesn't even speak English. She hasn't been allowed to call home or write or nothing. That's why I'm calling you.

She needs a ride.

[...]

If we don't help her, who will?(28)

"Woman Hollering Creek" y otros cuentos: la subversión de modelos tradicionales

El problema fundamental de la mujer, tanto en la cultura chicana como en la mexicana, es que debe adecuarse a una serie de patrones culturales establecidos que delimitan lo que es "femenino" y lo que no lo es,(29) limitando así los actos, las capacidades y hasta las reacciones de la mujer.

Con el fin de entender mejor el papel de las mujeres en la cultura chicana, resulta útil examinar las imágenes sociales de tres mujeres que han servido como modelo, tanto para mexicanas como para chicanas: la Virgen de Guadalupe, la Malinche y la Llorona.(30) En este capítulo empezaré por analizar primero estos modelos tradicionales para pasar después al análisis de cómo es que Sandra Cisneros toma dichos modelos y los subvierte en la búsqueda de nuevos roles para la mujer chicana.

La Virgen de Guadalupe es representada tradicionalmente dentro de la cultura mexicana como una figura materna, generosa y sacrificada que representa el modelo femenino tradicionalmente ideal y cuya conducta debe imitarse. En contraste, la Malinche y la Llorona están representadas como modelos femeninos negativos cuyo comportamiento debe ser evitado. La Malinche, considerada como traidora y prostituta, representa aquellas características que son la antítesis de la Virgen. La Llorona, descrita como una alma en pena, representa a la pecadora cuya conducta exige arrepentimiento y cuya actitud dispuesta a este arrepentimiento la hace una figura más tolerable que la de la Malinche. La leyenda de la Llorona es un elemento fundamental en la

29. Para profundizar en la definición del término, cfr. Toril Moi, *Op. cit.*, pp. 208-221.

30. Shirlene Soto, "Tres modelos culturales: La Virgen de Guadalupe, la Malinche y la Llorona", p. 13.

cultura chicana, ya que es representativa de un aura de fatalismo que caracteriza la sensibilidad mexicana y ha sido introducida a la literatura mexicanoamericana: el sentimiento de que la herencia cultural ha hecho inevitable la condición de vivir entre dos mundos, en cada uno de los cuales el individuo, la mujer sobre todo, tiene poco o ningún poder.(31)

No podemos olvidar, además, que estos modelos también se aúnan y se mezclan con los arquetipos norteamericanos de "the Dark Lady" y "the Fair Lady", que provienen de arquetipos europeos aún más antiguos. Es interesante notar, pues, como, por una parte, el legado cultural chicano tiene una trilogía como modelos, mientras que por el otro, tiene dos figuras que representan una actitud básicamente maniqueísta ante la vida. Sin embargo, en este estudio no ahondaremos en las implicaciones que le acarrearán los modelos estadounidenses femeninos a las mujeres chicanas, puesto que, en los cuentos de Cisneros este maniqueísmo (o esta dualidad) está más bien presente en la forma hombre-mujer o "anglo"-chicano, y las connotaciones que se derivan de estos elementos en los cuentos son más bien de tipo sociológico, más que literario. Aquí nos concentraremos en la triada formada por la Virgen de Guadalupe, la Malinche y la Llorona, y en la influencia que ejercen estos modelos en la mujer chicana, así como también en la manera en que Sandra Cisneros busca modificarlos para crear nuevos modelos más apegados a la realidad actual de la mujer chicana. No podemos olvidar algo que ya se mencionó anteriormente: lo mítico adoptado de la cultura mexicana permea la realidad chicana, ya que lo que la cultura chicana ha adoptado de la mexicana es básicamente lo mítico, aquello que se acerca más a lo "real maravilloso" latinoamericano de que tanto se habla. La realidad mexicana, quizá por ser desconocida para el chicano/la chicana, y quizá por ser tan diferente en muchos aspectos a la

31. Dexter Fisher, "Introduction", pp. 308-309.

realidad que ellos viven en los Estados Unidos, se deja de lado, y sólo buscan vivir en esa realidad mítica que llena sus expectativas de lo "mexicano".

Ahora bien, si volvemos a la triada Virgen de Guadalupe-Malinche-Llorona, veremos que estos prototipos culturales han sido utilizados socialmente a lo largo de la historia por el patriarcado para controlar la conducta femenina y para definir la femineidad. Así, estos modelos han sido culturalmente restrictivos para las mujeres, han reforzado el contraste angosto y estereotípico entre los modelos de la "mujer buena y la mujer mala" y han limitado seriamente las clases de papeles más aceptables que las mujeres pueden asumir en la cultura tradicional mexicano-chicana. Símbolo femenino positivo de autosacrificio, bondad y virtud, la Virgen de Guadalupe llegó a representar al mismo México y a "encerrar las más grandes esperanzas y aspiraciones de la sociedad entera".(32)

En contraste con la Virgen de Guadalupe, la Malinche es descrita culturalmente como la que aporta las peores cualidades femeninas, y su relación con Cortés ha sido vista como la violación moral y espiritual de México. Aún así, podemos decir que es un modelo utilizado por las feministas un tanto subversivo, pues desafía cualquier clasificación común y corriente a partir de etnia (indígena/española) o sexo (modelos tradicionales hombre/mujer).

Como en el caso de la Virgen de Guadalupe, la Malinche ha cumplido la función cultural de definir la posición de la mujer en la cultura mexicana y chicana. Ambas imágenes han sido empleadas para reforzar un modelo unidimensional y exclusivamente femenino: la Malinche ha sido utilizada como ejemplo de la mujer "malvada" que colabora con los extranjeros dominantes,

32. E.R. Wolf, "The Virgin of Guadalupe: A Mexican National Symbol", p. 34.

mientras que la Virgen ha servido como el modelo de la mujer virtuosa, protectora de los miembros creadores de la nación mexicana.

El tercer modelo está representado por la Llorona y se deriva de la fusión de leyendas europeas y aztecas. Al igual que la Malinche, la imagen cultural de la Llorona es negativa. Pero como ella se arrepiente, no es tan mal vista como la Malinche. Las interpretaciones de la Llorona varían de acuerdo con la región, pero en todas las versiones se trata de una figura solitaria que vaga perdida en un mundo que no la acepta, básicamente por representar una figura femenina que en cierta forma reniega o rechaza su maternidad.(33)

Los valores culturales han limitado con su influencia la formación de la mujer chicana. Sin embargo, aun cuando los mitos de la supermadre y el culto a la Virgen, tan arraigados en las creencias religiosas, y la gama de valores culturales, algunos en germen y otros bien arraigados en la conciencia femenina mexicana, han restringido a la mujer chicana, paradójicamente han contribuido al mismo tiempo a la formación del pensamiento feminista. La familia mexicana que tradicionalmente confía a la mujer la tarea de ser portadora de los valores culturales, en ocasiones pone a la mujer en el dilema de decidir si debe seguir nutriendo la identificación del niño con las tradiciones de una época y un lugar que apenas se recuerda, o protegerlo contra la hostilidad de la sociedad "anglo" hacia sus características culturales peculiares. Sin embargo, hay casos en los que no se tiene que desarrollar un sistema de defensa en el que se prescindiera de los valores tradicionales más importantes, sino que se da un proceso de adaptación y readaptación en el que se preservan intactas algunas tradiciones culturales (principalmente de tipo religioso), mientras

33. Alfredo Mirande y Evangelina Enriquez, *La Chicana: The Mexican American Woman*, pp. 31-33.

que otras costumbres van cayendo en desuso por su impracticabilidad dentro de un marco social tan diferente.

Vemos además que la expresión de la sexualidad ha sido otro de los aspectos en los que la mujer chicana ha sido reprimida. De la misma manera en que a la mujer se le ha acostumbrado socialmente a esconder su inteligencia, se le ha acostumbrado también a reprimir sus inclinaciones sexuales, ya que la libre expresión de la sexualidad y la agresividad sexual en la mujer no son permisibles; son prerrogativas del hombre (o más bien dicho, del macho):

Female sexuality in our patriarchal culture has been denied, kept a dark secret up until recent times. It is only with the advent of the feminist movement that both men and women have acknowledged the extent and intensity of female sexuality.(34)

Esta aseveración, si bien parece aludir a la mujer en general, se aplica perfectamente al caso de la mujer chicana, quien vive inmersa en una sociedad patriarcal. En los cuentos de Cisneros, esta visión machista de la sexualidad femenina es rechazada, pero definitivamente son un elemento presente a lo largo de su obra. De hecho, es a través de ésta que la autora presenta una división entre personajes femeninos que se convierten en modelos positivos o negativos, de acuerdo con la actitud de los mismos ante la marginación sexual a que son sometidos. En dichos cuentos vemos como, según Cisneros, los modelos femeninos tradicionales ya no son aplicables para la mujer chicana, por ello los subvierte o propone otros que buscan liberar a la mujer de las ataduras tradicionales de la sociedad que limitan sus expresiones, reacciones y sentimientos, permitiéndole así encontrar y demostrar su verdadera identidad y capacidades.

34. Maria Herrera-Sobek, "Introduction", p. 27.

En los cuentos de Sandra Cisneros encontramos que la figura de la Virgen de Guadalupe no ha perdido su importancia. Sigue siendo un elemento temático fundamental; sin embargo, este símbolo está visto desde una nueva perspectiva. En estos cuentos ya no es necesariamente la Madre de los chicanos, sino un elemento básico dentro de la cultura mexicana, elemento que les ha sido heredado por sus raíces mexicanas y que resulta un tanto incongruente desde su perspectiva dentro de la sociedad estadounidense, puesto que, a pesar de que se conserva el elemento tradicional, no ha sido reforzado de manera tradicional, sino más bien a su manera poco ortodoxa. Así pues, la Virgen se ha convertido en un símbolo de "mexicanidad", pero ya no necesariamente de femineidad, entendiendo esta última desde su definición patriarcal. Lo que sucede en este caso es, más bien, que se recrean los atributos femeninos existentes en esta figura (su valor, su fortaleza, su entereza). Es interesante ver, por ejemplo, que en el caso de "Mericans" la narradora es una niña que, a pesar de tener contacto con sus raíces mexicanas, se siente ajena al mundo religioso mexicano; es decir, se elige la perspectiva externa, la perspectiva de una niña que únicamente ha venido de vacaciones a México y que al ir a la Basílica en compañía de la abuela mexicana, con quien no tiene una relación estrecha, no entiende el mundo religioso mexicano y se limita a observarlo desde afuera. Así, al no poder identificarse con toda la tradición religiosa, busca su identidad en el mundo "anglo" ("We're Mericans, we're Mericans, and inside the awful grandmother prays").(35) Sandra Cisneros presenta a la figura de la Virgen como símbolo de ese mundo mexicano que forma parte de la tradición de esta niña chicana y que sin embargo no guarda ninguna o casi ninguna relación con su realidad actual. Esto lo logra a través de la ironía que los comentarios aparentemente ingenuos de la narradora en los que vemos la extrañeza de la niña ante ciertas prácticas que en México se asocian a la religión:

35. Sandra Cisneros, "Mericans", p. 20.

There are those walking to church on their knees. Some with fat rags tied around their legs and others with pillows, one to kneel on, and one to flop ahead. There are women with black shawls crossing and uncrossing themselves. There are armies of penitents carrying banners and flowered arches while musicians play tinny trumpets and tinny drums.(36)

Casi de la misma manera, la figura de la Virgen se le presenta como un elemento casi desconocido, del que sólo sabe sus implicaciones míticoreligiosas pero a la que en ningún momento ve como un modelo de conducta para ella misma.

La Virgen de Guadalupe is waiting inside behind a panel of thick glass. There is also a gold crucifix bent crooked as a mesquite tree when someone once threw a bomb. La Virgen de Guadalupe on the main altar because she's a big miracle, the crooked crucifix on a side altar because that's a little miracle.(37)

Sin embargo, sabe que para la abuela mexicana sí lo es ("Like La Virgen de Guadalupe, the awful grandmother intercedes on their behalf").(38) Es decir, la Virgen ha perdido su estatus de modelo femenino al pasar de una generación a otra y, más importante aún, de una cultura a otra. Es importante también reflexionar sobre la actitud de rechazo que tiene esta niña chicana hacia la Virgen, misma que queda de manifiesto en el hecho de que es "the awful grandmother" la que puede compararse con la Virgen por su papel de intercesora y por su fervor religioso, ya que es esta abuela, con la que la niña no tiene contacto y a la que no acepta, quien sigue el modelo tradicional femenino impuesto, representado por la Virgen, y reza por sus hijos para tratar de salvarlos. De hecho en el cuento vemos que se establece un vínculo tan fuerte entre éstas, que la niña rechaza no sólo a la abuela, sino a la Virgen también. No obstante, a lo largo de los cuentos

36. *Ibid.*, p. 18.

37. *Loc. cit.*

38. *Ibid.*, p. 17.

de Cisneros vemos que esta tradición mexicana no puede ser olvidada, y que el papel de la mujer chicana es el de mantenerla viva dentro de su cultura. En "My Tocaya" encontramos nuevamente ese deseo de la mujer de mantener vivo el modelo tradicional de la Virgen para las generaciones chicanas actuales, sin mucho éxito, ya que, a pesar de que en su casa esta tradición limitante de lo que debe ser una mujer prevalece, las jóvenes chicanas están inmersas en un mundo donde esos papeles ya no son válidos ni tienen cabida en su sociedad, por lo que, para que se mantengan, tienen que subvertirse o modificarse:

Like when they'd invite some of the guys from Holy Cross over here for Theology, and some of us girls from Sorrows would go over there. And we'd pretend like we were real interested in the issue "The Blessed Virgin Mary: Role Model for Today's Young Woman," [...] Shit like that. (39)

En este caso, es una religiosa, es decir, una mujer cuya sexualidad está supeditada al modelo femenino de la Virgen de Guadalupe, la que busca imponer este modelo en las generaciones actuales de chicanas, quienes, por su contacto con la realidad social en que están inmersas, no lo encuentran válido. Podemos hablar de una división entre generaciones en la que las jóvenes rechazan este modelo de la Virgen porque lo ven desde una perspectiva externa, no conocen el modelo y rechazan sus implicaciones restrictivas; mientras tanto, las personas mayores ven a la Virgen desde una perspectiva interna, llegando a conocer y entender un poco más el trasfondo religioso tradicional.

Como podemos ver, la figura de la Virgen de Guadalupe como el modelo de la mujer religiosa, abnegada, y poseedora de todas las virtudes hacia el que deben tender las mujeres, no

39. Sandra Cisneros, "My Tocaya", p. 38.

encuentra cabida dentro de la sociedad chicana actual, según Sandra Cisneros. Es de hecho este modelo uno de los factores que limitan a la mujer chicana y que le impiden desarrollarse y encontrar su verdadera identidad.

Es así que Cisneros subvierte en sus cuentos el modelo tradicional de la Virgen, proponiendo una Virgen de Guadalupe de la que se resaltan sus características de fortaleza, fiereza, poder sexual, capacidad de amar y entereza, en lugar de los valores exaltados tradicionalmente por el patriarcado. En "One Holy Night", por ejemplo, tenemos un personaje femenino que podemos relacionar con esta nueva imagen de la Virgen de Guadalupe, ya que desde el título mismo nos indica esta relación. En este cuento, vemos que dicho personaje femenino da gran importancia a características tales como el poder sexual (40) y la capacidad de amar, considerándolas más importantes que la virginidad. De esta manera, va en contra del rol tradicional asignado a la mujer y justifica el que adopta como suyo propio:

I'm not saying I'm not bad. I'm not saying I'm special. But I'm not like the Allport Street girls, who stand in doorways and go with men into alleys. All I know is I didn't want it like that. Not against the bricks or hunkering in somebody's car. I wanted it come undone like gold thread, like a tent full of birds. The way it is supposed to be, the way I knew it would be when I met Boy Baby. (41)

I know I was supposed to feel ashamed, but I wasn't ashamed: I wanted to stand on top of the highest building, the top-top floor, and yell, I *know*. (42)

En cuanto al modelo tradicional de la Malinche, tenemos también que Sandra Cisneros

40. "Creo que identifico a la Virgen de Guadalupe a partir de una especie de rescate de su sexualidad, de su poder sexual [...] no me interesa como madre, sino como un ser sexual, como energía sexual, liberación sexual. Esto tal vez le parezca sacrilego y blasfemo a cierta gente..."

Sandra Cisneros *Apud* Claire Joysmith, "Entrevista a Sandra Cisneros", p. 5.

41. Sandra Cisneros, "One Holy Night", p. 28.

42. *Ibid.*, p. 30.

**ESTA TESTIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

-29-

subvierte un tanto este modelo, presentándola desde otra perspectiva. En "One Holy Night" nuevamente encontramos que la figura principal nos recuerda a la Malinche, pero que, sin embargo, se convierte en una especie de rol invertido de ésta: aquí es la chicana que se entrega al indígena; es decir, es la violación al revés: la mujer que da cabida al indígena en su cultura ("So I was initiated beneath an ancient sky by a great and mighty heir - Chaq Uxmal Paloquin. I, Ixchel, his queen"). (43) En este caso es fundamental reflexionar sobre un hecho innegable que diferencia a ambas figuras: aquí la figura chicana está, de alguna manera, volviendo a sus raíces a través de esta "violación", no las está abandonando ni sacrificando en aras del extranjero; es más bien un retorno a esas raíces lejanas que, si bien ya no se relacionan con el chicano de la tercera generación tan estrechamente, siguen ahí, en la base de su cultura. Es, además, una demostración de que no es únicamente el anglosajón el que oprime a la mujer chicana, sino también el chicano mismo, ya que Chaq, el violador, es de su propia raza.

Ahora bien, no debemos dejar totalmente de lado el hecho de que existe toda una corriente de ironía en la relación de "Ixchel" y Chaq Uxmal Paloquin, ya que el hombre es un impostor y, por si fuera poco, un asesino en serie; además, está presente la ironía contenida en el título: la alusión a la Virgen y al nacimiento de Cristo como un hecho de esperanza y amor. Esta ironía es de gran importancia para los modelos que estamos analizando, ya que es la que da origen a la subversión de dichos modelos. A través de esta ironía, Cisneros descubre las contradicciones entre los modelos tradicionales existentes y la realidad en que están sumergidos sus personajes, el mundo que los rodea. Al hacer esto, muestra al mismo tiempo una posible salida para sus personajes femeninos, que quizá dista un tanto de la concepción tradicional de lo aceptable o

43. *Idem.*

"femenino" desde el punto de vista patriarcal, cayendo hasta en lo escandaloso (como sería el considerar a la Virgen como un modelo sexual en lugar de religioso), pero logrando un mayor acercamiento entre esas figuras subvertidas y recreadas y las necesidades de la mujer chicana actual en cuanto a modelos a seguir. Esta es una técnica que Cisneros utiliza bastante: pone de manifiesto las contradicciones existentes a través de subversiones irónicas de modelos y arquetipos.

En el cuento "Never Marry a Mexican", Cisneros presenta su visión de lo que, para ella, es una Malinche contemporánea y subvertida donde no es ella la "traidora", sino la traicionada. En este cuento, el personaje femenino "traiciona" a su raza puesto que elige a un amante "anglo", pero a la vez es traicionada por él. Esta decisión de elegir a un hombre "anglo" se debe principalmente a la concepción que le han inculcado desde siempre de que el hombre mexicano (y, por motivos culturales, el chicano) es machista y, por ende, no le permitirá desarrollarse en ningún aspecto. El temor a repetir la historia de su madre, quien se casó muy joven con un mexicano que únicamente la hizo sufrir y nunca la comprendió, la orilla a buscar una pareja entre los "opresores". Sin embargo, finalmente tiene que aceptar que no es únicamente una cuestión de raza, sino de género, ya que el amante la abandona después de haberse aprovechado de ella en todos sentidos. Al darse cuenta de esto, ella busca vengarse de la única forma que sabe: convirtiéndose en la amante del hijo de ese hombre que la traicionó. Así pues, "Never Marry a Mexican" es un claro ejemplo de esta nueva actitud femenina que desprecia al macho que busca imponer su sexualidad a la de la mujer, a quien no concede el derecho de expresar la suya. En este caso, es la mujer quien, en un papel poco acostumbrado, decide vengarse sexualmente de su amante a través del hijo de este; lo importante aquí es, entonces, la manera en que la mujer chicana asume su sexualidad y busca expresarla libremente como medio para encontrar su identidad.

En "Woman Hollering Creek" encontramos la figura mítica de la Llorona, que nuevamente se convierte en un símbolo y un modelo, aunque de forma distinta a lo que estamos acostumbrados. Aquí, Sandra Cisneros no nos la presenta como ese modelo femenino que debe evitarse, sino más bien como un modelo a imitar por ser una posibilidad para escapar de la represión. Es la representación de la mujer que se rebela ante su destino de sometimiento; la mujer que no se conforma y que busca una salida; es también la mujer que ayuda a aquellas que tienen una menor conciencia social. En este cuento de hecho hay una mención explícita respecto a la Llorona como figura mítica:

Is it La Llorona, the weeping woman? La Llorona, who drowned her own children. Perhaps La Llorona is the one they named the creek after, she thinks, remembering all the stories she learned as a child.(44)

Y Cleófilas, el personaje creado por Sandra Cisneros lo que hace es relacionar en su mente al arroyo que lleva el nombre de Woman Hollering Creek y a la Llorona. Como ya vimos antes, en este cuento el personaje femenino principal es una mujer mexicana que, creyendo en el amor que se presenta en las telenovelas, se casa con un hombre de origen mexicano que vive en los Estados Unidos. Al hacerlo, cree que va a cambiar su situación de mujer sojuzgada por el padre y los hermanos por una mejor, y sin embargo lo que sucede es que, lejos de mejorar, dicha situación empeora porque el marido la golpea, mientras que en la casa del padre se sentía protegida y era, en cierto modo, la consentida (por eso decide regresar, y al hacerlo, el padre la acepta). Además, al vivir en Estados Unidos, se siente ajena, extraña y aislada, y por más que busca, no encuentra apoyo en nadie. Aún cuando las demás mujeres de origen mexicano tratan de aconsejarla, en

44. Sandra Cisneros, "Woman Hollering Creek", p. 51.

realidad no constituyen ningún apoyo para ella, ni la ayudan a salir de la situación en que se encuentra. Como ya se mencionó antes, su actitud resignada ante la vida que llevan no corresponde a la de Cleófilas, quien libra en su interior una lucha entre lo que desea de su vida y lo que considera que tiene que soportar (esto último debido a los modelos impuestos tradicionalmente por la sociedad patriarcal y machista). Esta desesperación la lleva incluso a pensar en el suicidio como posible forma de escapar de un destino como el de Dolores y Soledad, sus vecinas, quienes sufren en silencio y se consumen poco a poco. Así pues, Cleófilas se identifica con La Llorona, ese personaje mítico del que tanto ha escuchado a lo largo de su vida y cuyo estereotipo es el del alma en pena, la mujer que está condenada a pagar eternamente por sus errores y a llorar y sufrir por ellos. Sin embargo, se resiste a aceptar dicho papel y busca y encuentra ayuda en dos feministas chicanas, quienes la apoyan y gracias a las cuales, logra escapar de regreso a México, donde al menos siente que no está sola y no la golpean. Cuando la mujer que la lleva hacia la libertad cruza el arroyo y grita ("when they drove across the *arroyo*, the driver opened her mouth and let out a yell as loud as any mariachi."), (45) para después explicarle que nada lleva el nombre de una mujer ahí "unless she's the Virgin. I guess you're only famous if you are a virgin", (46) se da cuenta de que ese puede ser un camino hacia la felicidad o al menos hacia la tranquilidad, ya que nunca ha vivido lo que idealmente considera la felicidad, y no necesariamente tiene que relacionarse con el dolor o el coraje ("Who would have thought? Who would've? Pain or rage, perhaps, but not a hoot like the one Felice had just let go").(47) Entonces nuevamente Cleófilas se siente identificada, esta vez con Felice y su actitud ante la vida, y por ello empieza a reír, confundiendo ambas risas. Y, además, Cleófilas siente que la Llorona la ha

45. *Ibid.*, p. 55

46. *Loc. cit.*

47. *Ibid.*, p. 56.

llamado a ella ("La Llorona calling to her. She is sure of it."), (48) por lo que quizá ese -el de la felicidad, o al menos el de la libertad, sea el camino que le corresponda. Así vemos como Sandra Cisneros subvierte a la figura mítica tradicional de la Llorona, convirtiéndola en una figura que, aún cuando efectivamente continúa siendo un paria en cierta forma, lo es por decisión propia, por considerarlo una forma de escapar de la represión.

48. *Ibid.*, p. 51.

Ruptura de estereotipos en "Bien Pretty" y otros cuentos

Ahora bien, Sandra Cisneros también subvierte los modelos típicos que se manejan en la sociedad y que limitan a la mujer en algún aspecto, como puede ser la expresión de su sexualidad o de sus inquietudes intelectuales. En la sección de *There Was a Man, There Was a Woman* del libro *Woman Hollering Creek and Other Stories*, vemos claramente como es que Cisneros presenta mujeres que se rebelan ante la perspectiva de representar un rol sexual netamente pasivo. "Never Marry a Mexican", como ya se vio, es un buen ejemplo.

Cambia los modelos culturales mexicanos tradicionales de lo que es "femenino", modificándolos de tal manera que se ajusten más a la realidad chicana, sin importar que se alejen un tanto de su origen mítico mexicano para poder conciliar mito y realidad en la vida y la experiencia de la mujer chicana actual.

En *The House On Mango Street* encontramos modelos femeninos tanto positivos como negativos presentados bajo una luz que muestra la situación de la mujer tal cual es. Vemos así cómo los hombres buscan controlar la sexualidad femenina a través de la fuerza. Se dan así escenas de diferentes tipos de violencia sexual a través de la cual los hombres controlan o se apropian de la sexualidad femenina como si fuera un derecho innato.

En algunos casos es la mujer a la que el marido encierra en la casa ("[Rafaela] gets locked inside because her husband is afraid [she] will run away since she is too beautiful to look at") (49) por temor a que ella se deje llevar por sus inclinaciones sexuales y lo abandone. En otros casos es

49. Sandra Cisneros, "Rafaela Who Drinks Coconut and Papaya Juice on Thursdays", p. 79.

el padre mismo el que siente temor ante la posible expresión de los deseos sexuales de la hija ("her father says to be this beautiful is trouble") (50) y busca reprimirlos por la fuerza, obligándola a quedarse en su casa y golpeándola. Es de esta manera que Esperanza empieza a darse cuenta de la relación existente entre el sexo, la supremacía masculina y la violencia en una sociedad patriarcal, relación que experimenta en carne propia cuando es violada:

Why didn't you hear me when I called? Why didn't you tell them to leave me alone? The one who grabbed me by the arm, he wouldn't let me go. He said, I love you, Spanish girl, I love you and pressed his sour mouth to mine [...] I couldn't make them go away.(51)

Pero a pesar de que Sandra Cisneros presenta estos casos de violencia sexual, no sólo muestra a las mujeres como víctimas de una represión o agresión sexual; también tiene algunos personajes femeninos que se convierten en verdaderos modelos para Esperanza, como la mujer que, a pesar de que es maltratada por el esposo, encuentra tiempo para escribir poesía y liberarse a través de ella en el cuento "Mimerva Writes Poems". Es de esta manera que la mujer logra finalmente entablar una comunicación con el resto del mundo. Logra comunicarse a través de su arte y, al intercambiar sus poesías con Esperanza, le muestra a ésta el camino de la expresión personal y la manera de trascender la opresión y la marginación por medio del arte. También la tía Guadalupe le inculca a Esperanza la noción de la libertad a través del arte ("She listened to every book, every poem I read her. One day I read her one of my own [...] That's nice. That's very good, she said in her tired voice. You must remember to keep writing, Esperanza. You must keep writing. It will keep you free").(52) Finalmente, es otra mujer, Alicia, la que le sugiere a Esperanza que nunca olvide su barrio, y que nunca deje a las que son menos fuertes que ella,

50. Sandra Cisneros, "Sally", p. 81.

51. Sandra Cisneros, "Red Clowns", p. 100.

52. Sandra Cisneros, "Born Bad", p. 61.

puesto que tiene una obligación social para con su comunidad étnica.

En "*Bien Pretty*", que curiosamente es el último cuento de *Woman Hollering Creek and Other Stories* (curiosamente, ya que parece que, una vez que las demás puertas se le han ido cerrando a la mujer chicana, se le presenta otra nueva opción que se une a la del feminismo y a la de la superación a través del arte y que es la de la transformación de los patrones culturales femeninos tradicionales), tenemos que Cisneros le da a las chicanas una opción, les abre una puerta, y no sólo les describe su situación. En este cuento, Lupe Arredondo, el personaje femenino principal y narradora de la historia, es una mujer chicana que se enamora de un macho mexicano. Como en el caso de "One Holy Night" o de "Never Marry a Mexican", esta mujer es abandonada por su amante, siguiendo el modelo de la Malinche que ya habíamos visto cómo se subvierte (es decir, la mujer chicana es traicionada por el hombre indígena mexicano). A esto, sigue la actitud típica de la mujer "dejada", que adopta el rol tradicional de la Llorona, que tiene que expiar sus culpas y llorar su abandono; sin embargo, Lupe se rehúsa a hacerlo y decide que estos modelos culturales, así como todos los que tradicionalmente presenta la sociedad patriarcal a través de los mitos y de la vida cotidiana, como sería por medio de las telenovelas y las canciones, son los que han limitado las reacciones de la mujer chicana y le han impedido desarrollar una identidad y una autoestima. Decide, pues, romper con ellos y buscar nuevos modelos que sean fuertes y seguras de sí mismas, y que les abran nuevas perspectivas a las mujeres chicanas:

I started dreaming of these Rosas and Briandas and Luceros. And in my dreams I'm slapping the heroine to her senses, because I want them to be women who make things happen, not women who things happen to. Not loves that are *tormentosas*. Not men powerful and passionate versus women either volatile and evil, or sweet and resigned. But women. Real women. The ones I've loved all my life. If you don't like it *lárgate, honey*. Those women. The ones I've known everywhere except on TV, in books and magazines.

Las girlfriends. Las comadres. Our mamas and tias. Passionate and powerful, tender and volatile, brave. And, above all, fierce. (53)

Así, Cisneros, a través de Lupe, cambia los modelos y busca, además, que la mujer cambie su propia forma de ver la vida:

Not Lola Beltrán sobbing "*Soy infeliz*" into her four *cervezas*. But Daniela Romo singing "*Ya no. Es verdad que te adoro, pero más me adoro yo.*" I love you, honey, but I love me more.

One way or another. Even if it's only the lyrics to a stupid pop hit. We're going to right the world and live. I mean live our lives the way lives were meant to be lived. With the throat and wrists. With rage and desire, and joy and grief, and love till it hurts, maybe. But goddam, girl. Live. (54)

53. Sandra Cisneros, "*Bien Pretty*", p. 161.

54. *Ibid.*, p. 163

Conclusiones

Es fundamental analizar la influencia de la experiencia racial y cultural de una escritora chicana como lo es Sandra Cisneros, ya que, como dice Yvonne Yarbro-Bejarano, cualquier originalidad y contribución que se pueda ofrecer a la literatura universal depende de la habilidad del autor o autora de tomar elementos de su propia experiencia.(55) Así pues, en el caso de Sandra Cisneros, vemos como su inspiración se deriva de su especificidad como chicana marginada. Sus textos surgen de la pobreza del barrio, del racismo, la explotación económica y la marginación sexual a la que está sujeta; de esta sobremarginalidad resulta la profundidad de los sentimientos de rebelión ante los sufrimientos de la mujer perteneciente a una minoría y la protesta de una voz femenina ante la opresión de la mujer en los barrios.

Debido a la condición de escritora chicana de Cisneros, es fundamental que consideremos, antes que nada, que, a lo largo de los años, el espíritu de los chicanos ha sido alimentado y confortado con su música, sus danzas, sus cuentos y la remembranza de hechos pasados, contribuyendo todo ello al mantenimiento y desarrollo de la música, el arte y el folklore mexicano-americano. A diferencia de otros pueblos con tradición de habla inglesa dentro de los Estados Unidos, los chicanos han logrado -aunque con grandes esfuerzos- reforzar su lengua, cultura y herencia artística por su cercanía con México y la corriente migratoria casi ininterrumpida.(56)

Así, el mantener esta nueva expresión literaria de un subgrupo que, aún dentro de este grupo se encuentra marginado, es fundamental para su incorporación dentro del flujo literario tanto de la lengua española, como de la inglesa. De ahí la importancia de conocer y valorar la

55. Yvonne Yarbro-Bejarano, cfr. "Chicana Literature From a Chicana Feminist Perspective".

56. Philip D. Ortega, "El renacimiento chicano", p. 188.

calidad artística de dicha expresión, sobre todo en el caso de Cisneros, poseedora de una calidad literaria innegable que ha quedado de manifiesto a pesar de que es una escritora cuya producción literaria es muy reciente. Sin embargo, la acogida que ha tenido por parte de la crítica y de los lectores tanto chicanos como "anglos", da clara muestra de la calidad literaria de las obras de Cisneros.

En los últimos años, la creciente concienciación tanto política como social tiende a exigir la reforma de la estructura socioeconómica que por tantos años ha mantenido subordinados a los chicanos. Y esta creciente conciencia política y social ha traído consigo la conciencia de su herencia artística y literaria. De manera que los textos que exploran esta conciencia histórica, social y, fundamentalmente, política, deben ser considerados como un testimonio de las experiencias de un grupo, testimonio por medio del cual el resto de la sociedad puede entrar en un contacto más estrecho con dicho grupo. Por este motivo, para conocer a los chicanos, y a la mujer chicana en particular, es imprescindible conocer y entender su literatura, para así lograr comprender sus inquietudes, deseos y necesidades. En el caso de Cisneros, se puede observar claramente que uno de los fines de sus cuentos -y quizá más que un fin, el origen- es precisamente de índole político. Pero no es meramente una denuncia de la situación política, racial, económica y cultural del chicano, sino que es además un intento por que la chicana misma cobre conciencia tanto de su situación como -lo que es más importante aún- de las posibilidades y opciones que se abren ante ella para poder modificarla.

Sus cuentos son también producto del deseo de lograr que, de esta misma manera, la mujer chicana se enfrente a su sobremarginación y busque y aproveche la gran variedad de opciones que se abren ante ella para sobreponerse a esta sobremarginación. En el presente trabajo vemos así cómo la literatura femenina chicana -y en este caso en especial, la de Sandra

Cisneros, que tiene propuestas feministas específicamente chicanas- busca modificar aquellos modelos socioculturales que la han mantenido sojuzgada sin llegar a romper con ellos para así mantener un contacto con sus raíces. Y esta modificación busca darla a través de la literatura. De ahí que Cisneros presente personajes femeninos que, por una parte, toman de las figuras míticas que por tanto tiempo han servido a las chicanas como modelo únicamente aquellos rasgos que la chicana de hoy en día pueda adecuar a su realidad, y, por otra, modifican -o hasta dejan de lado- aquellos que han servido solamente el propósito de sojuzgar y limitar las capacidades expresivas, creativas e intelectuales de la mujer chicana. Así pues, a través de la literatura, Cisneros busca modificar los patrones culturales que han resultado negativos para la mujer chicana. También se ha buscado subrayar en el presente trabajo la importancia que Sandra Cisneros otorga a las relaciones entre mujeres para crear un frente de apoyo que pueda ayudar a la mujer chicana a ocupar el lugar que merece dentro de la sociedad. Este apoyo que se da entre las mujeres que comparten una situación marginal determinada, y que nos remite a un postulado netamente feminista, es otra de las opciones que esta escritora encuentra para la mujer chicana. De ahí que, en la mayoría de sus cuentos, haga énfasis en la importancia que tiene para la mujer chicana el relacionarse con las demás, como se vió a lo largo de este trabajo en algunos de los ejemplos mencionados.

El presente trabajo surge como respuesta a la idea de que es fundamental conocer a fondo y comprender la literatura creada por una mujer que, a través de sus obras, busca reflejar el despertar de la conciencia de la mujer chicana, que busca alcanzar un estatus de igualdad entre sus semejantes -hombres o mujeres, norteamericanos o de cualquier otra raza- en áreas sociopolíticas y económicas, sino encontrar una identidad literaria en el extenso torrente de la literatura

norteamericana contemporánea, de tal forma que se llegue -en un futuro no muy lejano- a redefinir la literatura norteamericana en términos de una red con hilos chicanos tejidos por mujeres.

Bibliografía crítica

BLANCO, Iris y Rosalía SOLORZANO. "O te aclimatas o te aclimueres. La mujer invisible: aspectos de la inmigración en la frontera de California" en *fem.*. Nueva Cultura Feminista, a.c., México. No. 34, junio-julio, 1984.

DELGADO VOTAW, Carmen. "Influencias culturales y feminismo en la mujer chicana" en *fem.*, Difusión Cultural Feminista, A.C., México, Año 10, No. 48, octubre-noviembre, 1986.

ELIAS, Anilú. "¿Qué es una chicana o un chicano?" en *fem.*. Nueva Cultura Feminista, a.c., México, No. 34, junio-julio, 1984.

FISHER, Dexter. "Contexts and Narratives" en *The Third Woman. Minority Women Writers of the United States*. Houghton Mifflin Company, Dallas, 1980.

----. "Historical Perspectives" en *The Third Woman. Minority Women Writers of the United States*. Houghton Mifflin Company, Dallas, 1980.

HERRERA-SOBEK, María. "Introduction" en *Chicana Creativity and Criticism: Charting New Frontiers in American Literature*. The Americas Review, University of Houston, 1987.

JOYSMITH, Claire. "Entrevista a Sandra Cisneros. Municiones envueltas en papel picado" en *Dominical 175. El Nacional*. Domingo 26 de septiembre de 1993.

LUCERO-TRUJILLO, Marcela Christine. "The Dilemma of The Modern Chicana Artist and Critic" en *The Third Woman. Minority Women Writers of the United States*. Houghton Mifflin Company, Dallas, 1980.

MIRANDE, Alfredo y Evangelina ENRIQUEZ. "La Chicana: The Mexican American Woman". University of Chicago Press, Chicago, 1979.

MOI, Toril. *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. Routledge, London/New York, 1987.

MORALES, Patricia. "Feminismo chicano" en *fem.*. Difusión Cultural Feminista, A.C., México, Año 8, No. 39, abril-mayo, 1985.

OLIVARES, Julián. "Sandra Cisneros' *The House on Mango Street* and the Poetics of Space" en

ORTEGA, Philip D. "El renacimiento chicano" en *Aztlán: historia contemporánea del pueblo chicano*. Secretaría de Educación Pública, México, 1976. Colección SepSetentas.

SANTIAGO, Myrna I. "La chicana" en *fem.*. Nueva Cultura Feminista, a.c., México, No. 34, junio-julio, 1984.

SOTO, Shirlene. "Tres modelos culturales: La Virgen de Guadalupe, la Malinche y la Llorona" en *fem.*. Difusión Cultural Feminista, A.C., México, Año 10, No. 48, octubre-noviembre, 1986.

TATUM, Charles M. *La literatura chicana*. Secretaría de Educación Pública, México, 1986. Colección SEP-Frontera.

URRUTIA, Elena. "Introducción" en *fem.*. Nueva Cultura Feminista, a.c., México, No. 34, junio-julio, 1984.

WOLF, E.R. *The Virgin of Guadalupe: A Mexican National Symbol*. University of Texas Press, Austin.

YARBRO-BEJARANO, Yvonne. "Chicana Literature From a Chicana Feminist Perspective". (Fotocopia)

Cuentos:

CISNEROS, Sandra. "A House of My Own" en *The House on Mango Street*. Vintage Books, Nueva York, 1989.

----- "A Smart Cookie" en *The House on Mango Street*. Vintage Books, Nueva York, 1989.

----- "Bien Pretty" en *Woman Hollering Creek and Other Stories*. Random House, Nueva York, 1990.

----- "Born Bad" en *The House on Mango Street*. Vintage Books, Nueva York, 1989.

----- "Mango Says Goodbye Sometimes" en *The House on Mango Street*. Vintage Books, Nueva York, 1989.

----- "Mericans" en *Woman Hollering Creek and Other Stories*. Random House, Nueva York, 1990.

----- "My Name" en *The House on Mango Street*. Vintage Books, Nueva York, 1989.

----- "My Tocaya" en *Woman Hollering Creek and Other Stories*. Random House, Nueva York, 1990.

----- "Never Marry a Mexican" en *Woman Hollering Creek and Other Stories*. Random House, Nueva York, 1990.

----- "No Speak English" en *The House on Mango Street*. Vintage Books, Nueva York, 1989.

----- "One Holy Night" en *Woman Hollering Creek and Other Stories*. Random House, Nueva York, 1990.

----- "Rafaela Who Drinks Coconut and Papaya Juice on Thursdays" en *The House on Mango Street*. Vintage Books, Nueva York, 1989.

----- "Red Clowns" en *The House on Mango Street*. Vintage Books, Nueva York, 1989.

----- "Sally" en *The House on Mango Street*. Vintage Books, Nueva York, 1989.

----- "Tepeyac" en *Woman Hollering Creek and Other Stories*. Random House, Nueva York, 1990.

----- "The House on Mango Street" en *The House on Mango Street*. Vintage Books, Nueva York, 1989.

----- "Those Who Don't" en *The House on Mango Street*. Vintage Books, Nueva York, 1989.

----- "Woman Hollering Creek" en *Woman Hollering Creek and Other Stories*. Random House, Nueva York, 1990.