

SANDRA CISNEROS: LA CREACIÓN ARTÍSTICA FRONTERIZA

SANDRA CISNEROS: FRONTIER ARTISTIC CREATION

Antonio Daniel Juan Rubio e Isabel María García Conesa
Centro Universitario de la Defensa San Javier (CUD – UPCT)

RESUMEN

La escritora chicana Sandra Cisneros se hace eco del mestizaje de discursos con la intención de reivindicar su origen a la vez que pone de relieve la situación que la mujer chicana sufre en la actualidad dentro de esa cultura e idiosincrasia propia.

Especialmente se centra en la situación de las mujeres mexicanas que encuentran el coraje necesario para sobreponerse a las paupérrimas condiciones en las que viven. Lo que es relevante es el hecho de que nunca antes se había centrado nadie en este tipo de personajes. Así que Cisneros está decidida a presentarlos al público estadounidense en general.

Y precisamente ahí radica la finalidad de este artículo. Pretendemos indagar no sólo en la figura de la novelista Sandra Cisneros, sino en su exploración de los límites fronterizos entre ambas culturas en la literatura estadounidense, luchando por encontrar su propio espacio en la ficción del país que le acoge.

Palabras clave: mestizaje de discursos, cultura chicana, creaciones artísticas fronterizas, límites fronterizos, literatura chicana.

ABSTRACT

The Chicano writer Sandra Cisneros echoes the discourses of miscegenation with the intention of claiming their origin while highlighting the situation that Chicano women suffer at present within that culture and own idiosyncrasy .

She especially focuses on the situation of Mexican and Mexican-American women who find the necessary courage to overcome the poor conditions in which they live. What it is relevant is the fact that never before had anyone focused on this type of character. So, Cisneros is determined to present them to the American public.

And precisely therein lays the purpose of this article. We intend to investigate not only the figure of the novelist Sandra Cisneros, but her exploration of borders between the two cultures in American literature, struggling to find her own space in the fiction of her host country.

Keywords: crossbreeding discourse, Chicano culture, border artistic creations, border limits, Chicana literature.

SUMARIO

1.-Introducción. 2.-La literatura chicana en los Estados Unidos. 3.-La figura Sandra Cisneros. Datos biográficos y literarios. 4.-Bibliografía.

1. Introducción

La comunidad hispana en los Estados Unidos, que en la actualidad representa la población minoritaria más grande del país, sufre de manera desproporcionada altas tasas de pobreza y desempleo, así como, en muchos casos, falta de atención médica. Esto hace que se limite su movilidad social ascendente, aunque es cierto que está escalando en el espíritu empresarial y en el entramado cultural del país. El caleidoscopio de la identidad latina en los Estados Unidos incluye a gentes de una veintena de países, de diferentes grupos étnicos y religiones, de distintos acentos y una mezcla, en el habla, de español, portugués e inglés. Es en esta complejidad latina donde la escritora Sandra Cisneros, quien por cierto jamás se ha identificado a sí misma como hispana, pugna por encontrar su propia identidad.

Como escritora, Sandra Cisneros vive en la complejidad del bilingüismo y el biculturalismo. Esa mezcla particular de inglés y español, en opinión del especialista mexicano en cultura latinoamericana Ian Stavans, se refleja en sus novelas, donde utiliza un inglés muy especial, «una narrativa elaborada en una lengua pero pronunciada en otra» (1999: 125). Su herencia cultural se transmite a su escritura, y en ella le han interesado, principalmente, las cuestiones en torno a las mujeres, la sexualidad, la sociología y el binomio socio-cultural chicano versus inglés. Poeta y narradora, sus obras han contribuido a construir una identidad cultural y lingüística chicana en voz de mujer.

El principal objetivo de este texto es acercarnos brevemente tanto a la biografía como a la producción literaria de una autora que «habita en la frontera», una condición que, si bien problematiza su identidad, a la vez le posibilita ver a cada cultura desde la otra.

2. La literatura chicana en los Estados Unidos

El tema de la identidad se muestra como una cuestión compleja en la que convergen factores sociales, políticos, geográficos y lingüísticos. El reconocimiento de esa identidad, en el caso de los chicanos, nace con un movimiento civil y cultural cuyo origen data de la huelga masiva de los campesinos de California en 1965, auspiciada por César Chávez y Dolores Huerta, que denunciaron la explotación secular sufrida por ellos.

A la denuncia de las condiciones sociales en las que vivían los latinoamericanos en Estados Unidos pronto se unió, además, una reivindicación de los valores culturales propios, absorbidos por el *melting pot* made in USA. En 1968, y en búsqueda de la reafirmación como pueblo bajo la égida de otro pueblo, comienza a surgir una nueva disciplina en las universidades de California: los estudios chicanos (*Chicano Studies*).

Tal como observa Federico Eguíluz Ortiz: «la identificación con un grupo étnico y cultural diferente al de la mayoría se sitúa como una de las causas principales de la aparición de la llamada literatura chicana» (2000: 99). A la afirmación de una identidad contribuirá una creación literaria propia, con un marcado carácter de protesta social. Caracterizada por su intención del uso del lenguaje literario y lo temático, esta literatura desborda las fronteras en busca de un lector ávido de retos. Las narrativas exponen conceptos históricos y contemporáneos en pos de una fusión que manifieste un nuevo punto de vista, teniendo como premisas la lengua y la influencia de los marcadores étnicos.

Es a partir de entonces cuando se empieza a reconocer y valorar la existencia de la comunidad chicana, aunque dentro de ella sólo se mencione a las mujeres –como denuncia Patricia Zavella– en relación a su papel doméstico, como si no fuesen trabajadoras fuera de casa, activistas políticas o escritoras (1989: 25). Pero a partir de los años ochenta aparecen las primeras escritoras chicanas, que empiezan a escribir sobre las mujeres y a preocuparse por su específica problemática. En opinión de la investigadora chilena Cecilia Vázquez (1997: 89), ellas aprendieron del movimiento feminista que era posible expresar sus preocupaciones sociales a través de la literatura. Las autoras con más éxito de estos años fueron: Gloria Anzaldúa, Ana Castillo, Lorna Dee Cervantes, Gina Valdés, Bernice Zamora, Denise Chávez, Lucha Capi y Alma Villanueva, entre muchas otras entre las que se encuentra la protagonista de este trabajo, Sandra Cisneros.

Las escritoras chicanas reexaminan, cuestionan y subvierten los valores de la sociedad patriarcal. Sus narrativas son manifestaciones de las luchas continuas contra múltiples formas de opresión y un acto de rebeldía dentro de un mundo tradicionalmente misógino. Cercanas al feminismo, o auto-declarándose feministas, estas autoras cuestionan las representaciones tradicionales del movimiento chicano. Han acometido la tarea de explorar nuevos senderos, de utilizar nuevas estrategias narrativas que critican o reconstruyen las representaciones tradicionales de lo femenino, pero también de clase y de raza, planteando la necesidad de una escritura hispana producida por ellas.

Así, por ejemplo, las novelas de Sandra Cisneros constituyen un muestrario de vidas, o mejor dicho, de fragmentos, de vidas de niños y adultos chicanos, tanto mujeres como hombres, y de su experiencia de frontera. La experiencia de frontera es la experiencia de los

límites: geográficos, culturales, sociales, ideológicos, raciales, corporales, reales e imaginarios. Hablar de frontera, desde la frontera, implica no solamente el referente inmediato de la línea que divide a México de los Estados Unidos, sino todos aquellos factores que afectan la vida personal, familiar y comunitaria de quienes han tenido que emigrar pero que conservan lazos culturales, sociales y afectivos con la cultura mexicana. Para Cisneros, como para otras autoras chicanas, escribir es contar esta experiencia vivida a flor de piel, hablar de esa identidad desde la ficción, o más bien, desde esa otra frontera que separa la realidad de la ficción, y que abre la posibilidad de experimentar y transgredir otras fronteras, en este caso las literarias.

3. La figura de Sandra Cisneros. Datos biográficos y literarios

Biografía

Sandra Cisneros es, como sabemos, una importante escritora, novelista y poeta, ante todo conocida mundialmente por sus novelas *La Casa en Mango Street* y *Caramelo*. Su herencia mexicana tiene una innegable e importante influencia en su obra. Su forma de hablar delata que su corazón se reparte a medias entre México y los Estados Unidos. Su narrativa está plagada de un español atestado de giros y expresiones en inglés y es la última autora chicana que ha cosechado un gran éxito en los Estados Unidos.

Nacida en Chicago el 20 de diciembre de 1954, fue la única mujer en una familia de siete hijos, de padre mexicano y madre mexicano-americana. Durante su niñez su familia se mudó frecuentemente, viviendo en una serie de departamentos en los barrios populares pobres del lado sureño de Chicago (South Side). La futura escritora viajaba con frecuencia entre Chicago y México para visitar a la familia. Su infancia, dentro de una familia conflictiva y de escasos recursos, no fue muy placentera. Lograron comprar una casa que ella consideró fea y *desbaratada*, una meta tristemente alcanzada que se veía reflejada en una de sus novelas.

El efecto de los cambios y las vicisitudes diversas de su infancia y primera juventud marcaron su sentido de hogar y comunidad, quedando expresados años más tarde en sus obras. Cisneros recuerda los *movimientos migratorios* de su niñez como experiencias dolorosas: «Porque nos movimos mucho y siempre en vecindarios que parecían Francia durante la Segunda Guerra Mundial. Así que me retraje en mí misma» (Cisneros, cit. en Sagel, 1991: 74). Por otra parte, los intentos de sus hermanos por hacerla asumir el papel tradicional de la mujer chicana chocaron con ella y posteriormente se han visto reflejados en las cepas feministas de su escritura, glorificando heroínas que sueñan con la independencia económica y celebrando la sexualidad de las mujeres.

En su tiempo libre escribía y enviaba poemas a publicaciones especializadas. Niña tímida y creativa Sandra solía obtener pobres resultados académicos en la escuela, precisamente por su timidez para hablar en público y para ofrecerse voluntaria en las clases. A cambio, se hizo una experta observadora del mundo que la rodeaba y pasaba el tiempo leyendo y escribiendo en casa. Desde muy joven se refugió en los libros y empezó a expresarse a través de la poesía. Fue en la escuela preparatoria St. Josephinum de Chicago¹ donde encontró una oportunidad para la escritura y descubrió que su creatividad tenía una audiencia. Más tarde, continuó sus estudios en la universidad Loyola de Chicago, obteniendo su diplomatura en inglés en el año 1976 y en 1978 la licenciatura en Bellas Artes y un Máster en redacción creativa del renombrado taller de escritores de la universidad de Iowa. Al graduarse del taller, regresó a Chicago y trabajó como maestra en la Latino Youth Alternative High School², una institución para personas que han dejado los estudios.

Venciendo su timidez, Cisneros leía sus poemas en clubes y cafeterías, consiguiendo un reconocimiento a nivel local. Decidió escribir acerca de los conflictos relacionados con su educación, incluyendo lealtades culturales divididas, sentimientos de alienación y la degradación asociada a la pobreza. Estas preocupaciones específicas, culturales y sociales, junto con sus sentimientos de alienación como escritora chicana, han sido elementos comunes en la mayoría de sus producciones literarias. En 1982 obtuvo una beca del National Endowment for the Arts, con la que tuvo la oportunidad de viajar a Europa³, donde escribió su novela más conocida, *La Casa en Mango Street*.

Tras su regreso a los Estados Unidos, trabajó como profesora y consejera ante el abandono escolar prematuro, como reclutadora para la universidad, o de escritora visitante en distintas universidades entre las que destacan la universidad de Berkeley (California) o la de Ann Arbor (Michigan). Se dedicó al desarrollo de talleres de creación literaria y artística, pero también social, gracias a su labor en organizaciones como la Fundación Macondo⁴ o la Fundación Alfredo Cisneros del Moral⁵. En 1991 publicó *Woman Hollering Creek and other*

1 La escuela St. Josephinum es una escuela católica preparatoria para la universidad que refuerza a las mujeres jóvenes de Chicago con el fin de convertirse en líderes plenos de confianza. Se busca que el estudiantado aprenda progresivamente la capacidad que poseen para efectuar cambios en sus vidas.

2 La escuela Latino Youth Alternative High School (LYAHS) ofrece a los jóvenes una segunda oportunidad de obtener un diploma en la escuela secundaria. Esta escuela autónoma alternativa incorpora un enfoque centrado en el estudiante enfatizando la enseñanza individualizada, junto con grupos de crianza para madres jóvenes, asesoramiento y desarrollo de liderazgo. Nacionalmente reconocido como una escuela modelo, la escuela LYHS proporciona un ambiente seguro, respetuoso y neutral.

3 Durante este tiempo tuvo la oportunidad de quedarse un año en el prestigioso instituto Mihály Károlyi en Vence (Francia).

4 La Fundación Macondo aglutina una asociación de escritores latinos socialmente comprometidos que trabajan con el fin de promover la creatividad, estimular la generosidad y honrar a su comunidad.

5 La Fundación Alfredo Cisneros del Moral es una institución que otorga fondos a los escritores de Texas.

Stories con la prestigiosa firma editorial Random House, libro de historias cortas que consiguió el reconocimiento internacional, haciendo a Cisneros acreedora al Premio *Before Columbus American Book Award*⁶. Hoy en día, es una lectura requerida en las escuelas de todo el país. El papel social de las mujeres chicanas, sus relaciones entre ellas y con los hombres, convierten esta obra en uno de los referentes más claros para observar las características de una sociedad que encuentra su hogar en la frontera.

Actualmente, sigue escribiendo poesía y prosa y se encuentra trabajando en una colección de obras de ficción titulada *Infinito*, un libro para niños con el título *Bravo, Bruno*, y un libro acerca del oficio de escribir al que titula *Writing in My Pajamas*. Compagina la escritura con el trabajo como directora literaria en el Centro de Artes Culturales Guadalupe⁷ en San Antonio (Texas).

Aunque confiesa que intentó emular el estilo de sus escritores favoritos estadounidenses, pronto se dio cuenta de la posibilidad que le ofrecía su propia experiencia como mujer chicana y comenzó a desarrollar su característico estilo, cercano a la prosa poética. Así, Cisneros ha escrito abundantemente sobre la experiencia de los latinos en los Estados Unidos. Vive en San Antonio, en su famosa «casa morada», a pesar de la controversia generada entre sus vecinos y atrayendo la atención de los medios de comunicación, donde escribe y dedica su tiempo a talleres de escritores latinos en el «Centro Esperanza para la Paz y la Justicia». En opinión de la propia Cisneros: «El asunto es mayor que mi casa. La cuestión es de inclusión histórica. Pensaba que había pintado mi casa de un color histórico. El morado es histórico para nosotros» (Cisneros, cit. en Bhabha, 2004: 168).

La creación literaria

Su producción literaria incluye las siguientes producciones: tres libros de poemas (*Chicos Olvidados*, 1980, *Mis Caminos Malvados*, *Malvados*, 1987; *Mujer Desatada*, 1994), una colección de historias (*Woman Hollering Creek and other stories*, 1991), un libro adaptado para niños (*Hairs/Pelitos*, 1994), y cuatro novelas (*La Casa en Mango Street*, 1991; *Caramelo*, 2002; *Vendimia Cisneros*, 2003 y *¿Has Visto a María?*, 2012).

Su primer libro de poesía, *Chicos Olvidados (Bad Boys)*, 1980), compuesto tan solo por siete poemas, preconiza la gran escritora en que se ha convertido. El segundo,

⁶ Este premio respeta y honra la excelencia en la literatura norteamericana, sin restricciones ni prejuicios por motivos de raza, sexo, credo, cultura, o incluso género. Los ganadores no son seleccionados por una cuota fijada para la diversidad. El único criterio es la destacada contribución a la literatura estadounidense en la opinión de los jueces.

⁷ Este centro está dedicado a la promoción de las artes culturales latinas en campos como la literatura, el teatro, la música, el baile, el arte o los medios de comunicación.

Mis Caminos Malvados, Malvados (My Wicked Wicked Ways, 1987) muestra la misma afinidad por el fraseo destilado y por la sorpresa –tanto en el lenguaje como en el desarrollo dramático– que se encuentra en el libro anterior. De las cuatro partes que lo componen, las dos primeras sumergen al lector en el frente interno chicano, incluyendo el propio lugar que habita la poeta. Las dos partes restantes dejan el barrio atrás a medida que el mundo de la autora se vuelve más cosmopolita y aún más personal. Aquí, Cisneros reflexiona sobre sí misma y «sus hombres» en la forma en que los trata y la tratan. Aunque algunos poemas de las últimas secciones son excelentes, a veces toma posturas demasiadas afectadas y usa su estilo apretado más para racionar su candor que para impulsar imágenes.

Su siguiente libro de poemas, *Mujer Desatada (Loose Woman, 1994)*, aborda asuntos amorosos y afectivos. Cisneros presenta una persona pícara, sin miedo y liberada, que se adentra con urgencia en las cosas carnales: las lentejuelas, los cigarrillos, los sujetadores de encaje negro o la sangre menstrual. Los lectores reconocen la resaca casi mítica de su voz, que nunca se debilita. Nos encontramos con la voz de una mujer poderosa, muy independiente, de ascendencia mexicana, aunque en esta ocasión habla desde la pérdida de la inocencia. Para ella, el mundo del lenguaje y la vida son uno y el mismo. Este poemario directo, sensual y mordazmente coloquial, tan típico de Cisneros, se dirige a un amante, aunque bien podría estar dirigiéndose al acto de escribir en sí, lo que pone en evidencia lo mejor de sí misma junto con la pasión que ella asocia con sus raíces mexicanas. La escritora explora hábilmente las consecuencias de ser hispana y, en particular, una mujer hispana, que en este caso deviene dura, independiente y con el espíritu libre que recoge su título.

Por su parte, *Woman Hollering Creek and other Stories (1991)* es una colección de historias cuyos personajes dan voz a la vida vibrante y variada que tiene lugar en ambos lados de la frontera mexicana. Las mujeres de estas historias protagonizan cuentos de descubrimiento puro, llenos de dolor ante su soledad y el miedo al rechazo: «Pero, ¿cómo podría regresar? Que desgracia sería. ¿Qué dirán los vecinos? Regresando a casa así como si nada, con un bebé en los brazos y otro en el vientre. ¿Dónde podría estar su marido?» (Cisneros, 1991a: 50). Estas dramáticas palabras son bien expresivas de ese ambiente opresivo y lleno de miedo que viven muchas mujeres. A menudo, las historias del libro recogen los sueños románticos de jóvenes muchachas que anhelan escapar de la asfixiante vida del pueblo, para descubrir que las cosas no son muy diferentes al otro lado de la frontera.

La primera de sus novelas es la elocuente *La Casa en Mango Street (The House on Mango Street, 1991)*. Aclamada por la crítica, amada por niños, padres y abuelos, parte del programa de lecturas en todo tipo de escuelas, institutos y universidades, y traducida en casi todo el mundo, esta obra ha entrado en el canon de clásicos modernos que cuentan con la

mayoría de edad. A veces de forma desgarradora, a veces profundamente alegre, la novela relata la historia de Esperanza Cordero, que habita en un barrio donde conviven crueles realidades y una áspera belleza. Esperanza niega a su barrio (como Sandra se resistía ante el suyo). Su historia es la de una joven que ve frente a sí las exigencias de una sociedad misógina y la vive con el dolor que destilan frases como ésta: «Siento la vergüenza de ser pobre, de ser mujer, de no ser suficientemente buena» (Cisneros, 1991: 92).

Hairs/Pelitos (1994) es un libro bilingüe que comienza con la siguiente rítmica: «Everybody in our family has different hair / Todos en nuestra familia tenemos el pelo diferente». En esta adaptación infantil de su anterior novela, los personajes parecen flotar a través de remolinos de bloques de color. La obra es una celebración alegre y optimista de la individualidad y de los vínculos dentro de las familias.

A nuestro juicio, tenemos que esperar a *Caramelo* (2002) para encontrar una obra verdaderamente extraordinaria, contada con un lenguaje de originalidad deslumbrante. Aquí se nos narra la historia de varias generaciones de una familia mexicano-estadounidense, cuyas voces crean una intensa armadura de humor, pasión e intensidad. La novela comienza con el viaje que anualmente hace en coche la familia Reyes, una caravana desbordante de niños, risas y peleas, desde Chicago a Ciudad de México. Es allí donde, cada año, Lala escucha las historias de su familia, entremezclando verdades y mentiras saludables que pasan de una generación a la siguiente. *Caramelo* es una historia romántica, de espacios a veces reales a veces imaginados, vívida, divertida, íntima e histórica, una obra brillante destinada a convertirse en todo un clásico

La última de sus novelas, *¿Has Visto a María?*, (*Have You Seen Marie?*, 2012), nos ofrece un relato conmovedor sobre la pérdida, el dolor y la curación. Una fábula contada de forma lírica, profusamente ilustrada, sobre la búsqueda de un gato perdido que se relaciona con sus sentimientos ante la pérdida de la madre de la escritora. La palabra «huérfana» quizás pudiera no resultar aplicable a una mujer de 53 años. Sin embargo, así es exactamente cómo Sandra se siente al perder a su madre. Lo único que podría salvarla es la búsqueda de alguien desaparecido. Con ilustraciones a todo color que llevan la misión transformadora de la vida vivida, esta obra muestra una narración mágica de una autora en una historia que nos recuerda cómo es el amor, que incluso si se desliza por un mal camino, no se pierde para siempre.

La literatura fronteriza de Sandra Cisneros

Sandra Cisneros interrelaciona las culturas estadounidense y mexicana mediante un uso muy particular del lenguaje. Utiliza su conocimiento del registro oral del español

mexicano y lo plasma en el inglés, por lo que la estructura sintáctica resulta extraña para un lector inglés monolingüe. Tal y como recoge Pilar Godayol en una entrevista con la propia autora: «I'm always aware, as a bilingual speaker, of what a Spanish phrase will sound like translated into English. My intention is to be chistosa» (Cisneros, cit. en Godayol, 1996: 56).

Cisneros representa a las mujeres chicanas como víctimas de la necesidad de ser valoradas, a la vez que muestra a los Estados Unidos como la tierra prometida donde poder escapar del horror de la opresión. Citando de nuevo la entrevista de Godayol: «If you live on the border you can see the opposite country in a way the opposite country cannot see itself» (Cisneros, cit. en Godayol, 1996: 57).

No cabe la menor duda que el hecho de que las mujeres rechacen las conductas de los hombres de su misma comunidad en la cultura chicana provoca malentendidos entre los lectores estadounidenses, desconocedores de las particularidades de dicha cultura, lo cual promueve así ciertos estereotipos.

La idea de la escritora fronteriza que se encuentra entre dos culturas tiene que negociar entre los valores opuestos de ambas. Es ahí donde las dicotomías delimitan al individuo con las tensiones tradicionales como lo opuesto a lo liberal, el viejo mundo dejado atrás con el nuevo mundo y sus promesas de desarrollo.

El hecho sobresaliente en las historias de Cisneros, según Alvina E. Quintana, es que se centran en las condiciones de las mujeres, narradas desde la óptica de una mujer, y en que describe cómo ajustar sus voces o, tal vez, trabajarlas a través de la dinámica de la relación de los sexos (Quintana, 2003). Se centra en los mecanismos de resistencia que los personajes femeninos de sus historias desarrollan para luchar contra el sistema opresivo, que darán paso a la construcción de unas identidades femeninas propias. En sus obras se ven reflejadas las demandas e ideales de muchas mujeres en la frontera en los años 90.

En otro momento de la entrevista citada, la propia Cisneros afirma: «My feminism is humanism, with the weakest being those who I represent, and that includes many beings and life forms» (Cisneros, cit. en Godayol, 1996: 48). Relata la frustración y la cruda realidad que constituye el hecho de ser mujer en una comunidad androcéntrica delimitada por firmes leyes patriarcales difíciles de transgredir.

En este sentido la profesora Ivonne Yarbro-Bejarano apunta lo siguiente: «El principio más importante de la crítica femenina chicana es la interiorización de su propia experiencia como mujer, que es separable de su experiencia de pertenencia a una minoría oprimida y a una cultura que no es la dominante» (Yarbro-Bejarano, 1996: 214).

La mayoría de las narradoras de las historias de Cisneros son mujeres y, en muchos casos, adolescentes. Como mujeres, intentan luchar en contra de los estereotipos de género

presentes tanto en la cultura mexicana como en la cultura angloamericana: «I'm very conscious of trying to imitate communities. It would be the reverse of what you see if I was truly trying to capture the way the Tejano speaks» (Cisneros, cit. en Godayol, 1996: 59).

En esta misma línea, como señala Florencia Cortés-Conde: «Cisneros manifiesta el uso de un repertorio lingüístico disponible para los hablantes bilingües de descendencia mexicano-americana» (Cortés-Conde, 2002: 137).

La identidad fronteriza femenina dentro de una sociedad basada en unos valores que asumen la superioridad del hombre ha estado invariablemente definida por los hombres. Las mujeres, en la cultura chicana, eminentemente patriarcal, no son percibidas como individuos independientes sino que se definen por su relación con respecto al hombre, como madres, esposas o hijas. En este sentido, y como advierte Carmen Sales Delgado: «La literatura chicana tiene una marcada perspectiva política al denunciar enfáticamente sociedades latinas androcéntricas en las que se excluye a las mujeres de los círculos de poder y se valora la superioridad masculina» (2009: 23).

Tal y como Alfred Arteaga afirma, Cisneros «da cuenta de una especie de expresión de doble voz que se manifiesta en el uso creativo de los espacios intermedios que se forman entre las lenguas que intervienen en la constitución de este discurso de frontera» (Arteaga, 1997: 94).

En sus historias, Sandra Cisneros propone diferentes maneras de resistir el patriarcado y crear una identidad femenina propia. Sus protagonistas lo logran tejiendo lazos de solidaridad entre mujeres o haciendo del arte un elemento de rebeldía y de expresión de la propia identidad femenina. Como afirma la autora en otra entrevista: «I have to say that the traditional role is kind of a myth. I think the traditional Mexican woman is a fierce woman» (Cisneros, cit. en Sagel 1991: 91).

En suma, la identidad femenina chicana ha estado definida por patrones impuestos por hombres que esencializan a la mujer y la etiquetan conforme a una serie de binomios cuyo origen data de los modelos femeninos institucionalizados dentro de la propia cultura chicana.

En este orden de cosas, las protagonistas de Cisneros son mujeres que se hallan dominadas por sus sentimientos de inferioridad con respecto al hombre y se ven atrapadas en una cultura que las demoniza a ambos lados de la frontera: «Having had to put up with all the grief a Mexican family can put on a girl because she was from el otro lado» (*Never Marry a Mexican*, 1991: 69).

Estos personajes femeninos sienten además la presión de la familia, que se convierte en el vehículo principal para la transmisión cultural, de naturaleza patriarcal, ya que el bienestar de la familia y la comunidad es más importante que el bienestar individual. Sin embargo, Cisneros consigue crear nuevas identidades femeninas que no se ajustan a las

estrictas normas, gracias a la ayuda de otras mujeres que suponen nuevos modelos a seguir, lo que implica cruzar diferentes fronteras física, espiritual y culturalmente: «Women must know and practice the dominant patriarchal discourse and conventions» (Cisneros, 1991: 250).

De este modo, Sandra Cisneros ofrece un cambio renovador y esperanzador en las actitudes de las protagonistas femeninas de sus relatos. Estos personajes femeninos comienzan a recurrir a diferentes medios para poner fin a sus experiencias de resentimiento, dolor y frustración. Según la propia autora, existe la posibilidad de redefinirse a sí misma y a su propia identidad a través de la liberación. Mediante la reescritura de la leyenda, del mito o la tradición, las protagonistas de sus historias son capaces de subvertir las normas del patriarcado con el fin de poder crear así una identidad propia.

Cisneros provee a sus personajes de los mecanismos necesarios para sobreponerse al fracaso, para que sean capaces de lograr crear una identidad propia que no se rija por los valores sociales y familiares impuestos por los hombres (Madsen, 2000: 97). Así, subvierte los roles tradicionalmente asignados a la mujer y al hombre. Su escritura siente la necesidad de denunciar la situación de opresión y abuso que sufren muchas mujeres pertenecientes a sociedades patriarcales y misóginas, como la chicana. Y así, en sus historias, intenta crear una nueva identidad femenina basada en la comunidad de mujeres.

Como resume la escritora y profesora Norma Alarcón, las obras de Cisneros buscan proveer a la mujer chicana de nuevos modelos de conducta independientes de aquellos establecidos por los hombres, que las ayuden a recuperar la libertad, la capacidad de elección y la dignidad. Sandra Cisneros explora las condiciones marginales de la mujer chicana bajo la influencia hegemónica de una sociedad patriarcal (2002: 150), subvirtiéndola desde la frontera.

Bibliografía

- ARTEAGA, Alfredo (1997) *Chicano Poetics: Heterotexts and Hybridities*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ALARCÓN, Norma (2002) *Chicana's Feminist Literature*. Berkeley: Third Woman Press.
- BHABHA, Homi (2004) *The Location of Culture*. New York: Routledge.
- CISNEROS, Sandra (1991a) *Woman Hollering Creek*. Nueva York: Random House.
- (1991b) *La casa en Mango Street*. Nueva York: Random House.
- (2003) *Ojos de Zapata*. Ciudad de México: Instituto de San Antonio de México.

- CORTÉS-CONDE, Florencia (2002) «*Bilingual Word-Play in Literary Discourse: The Creation of Relational Identity*». *Language and Literature*, nº 11 (2).
- DOMÍNGUEZ MIGUELA, Antonia (2000) *La Herencia Femenina en la Narrativa de Latinos de Estados Unidos*. Huelva: Servicio Público.
- EGUÍLUZ ORTIZ, Federico (2000) *Algunas Reflexiones para Entender la Literatura Chicana*. Granada: Comanes.
- GODAYOL, Pilar (1996) «Interviewing Sandra Cisneros: living on the frontera», in *Other Words* 7.
- HEYCK, Denis L. (1994) *Barrios and Borderlands*. New York: Routledge.
- HURTADO, Aida (1998) «*Sitios y Lenguas*» *Hypathia* 13.
- MADSEN, Deborah L. (2000) *Understanding Contemporary Chicana Literature*. Columbia: University of South Carolina Press.
- QUINTANA, Alvina E. (2003) *Reading US Latina Writers: Remapping American Literature*. New York: Palgrave Macmillan.
- ROTHENBERG, Paula (2001) *Race, Class and Gender in the United States*. New Jersey: Worth Publishers.
- SAGEL, Jim (1991) «Sandra Cisneros Interview», *Publishers Weekly*, 29 March.
- SALES DELGADO, Carmen (2009) «La Construcción de una identidad femenina en las protagonistas de Sandra Cisneros», en *Divergencia: Revista de Estudios Lingüísticos y Literarios*, núm. 7.
- STAVANS, Ian (1999) *La Condición Hispánica*. Ciudad de México: Harper Collins.
- VÁZQUEZ, Cecilia (1997) «La Mujer Chicana y la Importancia de su Espacio», *Horizontes*, núm. 39.
- ZAVELLA, Patricia (1989) «The Problematic Relationship of Feminism and Chicana Studies», *Women's Studies*, núm. 17.
- YARBO-BEJARANO, Ivonne (1996) *Chicana Literature from a Chicana Feminist Perspective*. Albuquerque: The University of New Mexico Press.

Recibido el 26 de febrero de 2014
Aceptado el 13 de mayo de 2014
BIBLID [1139-1219 (2014) 18: 55-66]