

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA**  
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

DOCTORADO EN LETRAS

*Un elixir de la palabra. Heterogeneidad interlingüe  
en la narrativa de Sandra Cisneros*

Tesis entregada por María Laura SPOTURNO  
como requisito para la obtención del grado de Doctora en Letras

Dirección: Dra. María Marta GARCÍA NEGRONI

Co-dirección: Dr. Miguel Ángel MONTEZANTI

*La Plata, febrero de 2010*

A mis abuelos, por todo lo bueno que han dejado en mí.

*Esther L. Pauletti (n.1919) y Hugo Spoturno (1916- 1984)*  
*Isabel R. Oliver (1922-2009) y Arturo M. Tealdi (1923-2003)*

## AGRADECIMIENTOS

Esta tesis es el resultado de la investigación que llevé a cabo bajo la cuidadosa y continua dirección de la *Dra. María Marta García Negroni* durante los últimos cinco años. Quisiera expresar mi gratitud profunda tanto por la confianza y el entusiasmo que la Dra. García Negroni demostró en las distintas etapas de este trabajo como por su gran generosidad intelectual. Su guía fue decisiva para idear, escribir y corregir esta tesis. Asimismo, de manera particular, quisiera agradecer al *Dr. Miguel Ángel Montezanti* por su valiosa codirección, que ofreció otra perspectiva a mi trabajo. Me gustaría destacar su apoyo durante el proceso de elaboración final de este trabajo. En consecuencia y, como sanciona el decir anglosajón, los errores son todos míos.

De manera particular, quisiera agradecer el apoyo institucional y económico que significó realizar este trabajo de tesis con el beneficio de una beca del *Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas*. También a la *Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación* de la *Universidad Nacional de La Plata (UNLP)*, mi casa, por el aval académico para desarrollar mis tareas de investigación, especialmente a *Ana María Ferrari*, *Luisa Granato* y *Leticia Móccero* y a los *Prof. Miguel Á. Montezanti* y *Cecilia Chiacchio*, por el apoyo brindado a este trabajo desde sus cátedras en las que me desempeño como docente.

Por otra parte, deseo manifestar mi agradecimiento al *Consejo Internacional de Estudios Canadienses*, en particular a *Beatriz Ventura* y a *María Susana Tabieres*, por el aval concedido para el desarrollo de proyectos de investigación en la Universidad de Ottawa que enriquecieron mi trabajo de tesis. En este mismo sentido, agradezco a *Seymour Mayne* de la Universidad de Ottawa por su palabra poética y académica al leer parte del manuscrito de este trabajo.

A *Amanda Zamuner*, que leyó la versión preliminar de esta tesis y aportó sugerencias y comentarios muy valiosos pero, fundamentalmente, le agradezco por compartir conmigo las vicisitudes de las etapas de corrección y edición. Va mi reconocimiento sincero y profundo por su tiempo, dedicación y aliento.

Entre mis colegas y compañeros de trabajo, quisiera destacar especialmente a *Ana Soledad Montero*, por el interés genuino, la lectura crítica de algunos capítulos de esta tesis y la compañía, muy preciados para mí en los últimos años de esta investigación. A *Griselda Beacon*, *Gabriela Bilevich* y *Lorraine Ledwith* por compartir sus trabajos conmigo y por la posibilidad del intercambio intelectual en los últimos tres años. También a *Anahí Cuestas* por su colaboración en la etapa de edición de la tesis.

A mis profesores de la carrera de grado, *Gabriel Matelo* y *Carolina Sancholuz*, por su generosidad inestimable al poner a mi disposición sus bibliotecas durante todos estos años y por el interés demostrado en mi formación. A *Yolanda Hipperdinger* de la Universidad Nacional del Sur por su buena predisposición para iniciarme en los estudios de contacto lingüístico. A *Silvina Naveiro* le agradezco por su escucha, que me permitió identificar el título de esta tesis.

En el plano estrictamente personal, quiero expresar mi gratitud a mis amigas del alma, *Dolores Aicega*, *Olivia López*, *Dolores Maiztegui* y *Virginia Moreno*; también a mi amigo *Mauricio Gende*, por estar presentes *siempre* en todas las etapas de este y otros tantos proyectos.

A mi familia, por acompañarme *no solo* en este camino, especialmente a mi papá, *Hugo*, por poner en mí el sueño, y a mi mamá, *Isabel*, por ayudarme a concretarlo; a mis adoradas hermanas, *Natalia* y *Analía*, a mis cuñados, *Daniel* y *Alejandro*, y a mis sobrinos, *Morena* y *Facundo*, por la alegría infinita que evoca en mí su presencia; a la querida *tía Ester* y a mis primos *Ezequiel*, *Juan*, *Luciana* y *Camila*. Sin su amor y apoyo incondicionales, no hubiera podido escribir esta tesis. Gracias.



## TABLA DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN .....	1
<b>Capítulo 1: <i>Entre lenguas y fronteras. El espacio de la comunidad chicana y de su narrativa. El caso de Sandra Cisneros</i></b> .....	11
1.1 El espacio de la comunidad chicana y de su producción literaria .....	12
1.2 Sandra Cisneros: vida y obra (narrativa).....	20
<b>Capítulo 2: <i>Un concierto de miradas. Aproximaciones diversas a la obra de Cisneros</i></b> .....	30
2.1 Consideraciones preliminares .....	31
2.2 Una mirada desde la (socio) lingüística (Lipski, 1982, 1985; Spoturno, 2007; Ledwith, 2008, 2009).....	34
2.2.1 Habla espontánea y escritura creativa: la propuesta de Lipski (1982, 1985) .....	34
2.2.2 Desterritorialización y heterogeneidades enunciativas (Spoturno, 2007).....	38
2.2.3 Alternancia de lenguas y referencias metalingüísticas (Ledwith, 2008, 2009).....	41
2.3 Una mirada desde los estudios literarios.....	44
2.3.1 La propuesta de Rudin (1996).....	44
2.3.2 Otras voces: Mullen (1996), Doyle (1996), Brady (1999) y Calderón (2004).....	48
2.4 Una mirada desde los estudios culturales y los estudios de traducción .....	53
2.4.1 La perspectiva poscolonial (Ashcroft <i>et al.</i> , [1989] 2002; Adamoli, 2001; Alfonso y Eliggi, 2001; Alfonso <i>et al.</i> 2001; Bilevich, 2008).....	53
2.4.2 Los estudios de traducción: Cutter (2005); Johnson González (2006); Jiménez Carrá (2005); García Vizcaíno (2008).....	64
<b>Capítulo 3: <i>La gesta del sentido. En torno a la heterogeneidad interlingüe</i></b> .....	68
3.1 Consideraciones preliminares .....	69
3.2 La desterritorialización como eje de la constitución del discurso fronterizo (Deleuze y Guattari, [1975] 1998) .....	71
3.3 La frontera como centro de debate y reflexión .....	74
3.3.1 El modelo multidimensional de Hicks (1991).....	75
3.3.2 El fenómeno de expresión doble y la poética de la hibridación Arteaga (1997).....	79
3.4 La teoría de las heterogeneidades enunciativas de Authier-Revuz (1984, 1995).....	84
3.5 En torno a la heterogeneidad interlingüe .....	97
3.5.1 Imagen discursiva ( <i>ethos</i> ) .....	100
3.5.2 Gestos de lectura.....	104
3.5.3 Sitios de la heterogeneidad interlingüe .....	108
3.6 Hipótesis, objetivos y aspectos metodológicos.....	110
<b>Capítulo 4: <i>El español en el vestíbulo. Títulos, dedicatorias y epígrafes</i></b> .....	120
4.1 Consideraciones preliminares .....	121
4.2 Nociones generales sobre la paratextualidad .....	123
4.3 Los títulos de las obras.....	128
4.4 Las dedicatorias de obra.....	143
4.5 Los epígrafes.....	154
4.6 A modo de cierre.....	175
<b>Capítulo 5: <i>La centralidad del margen. Un estudio de las notas de Caramelo</i></b> .....	177

5.1 Consideraciones preliminares .....	178
5.2 Acerca de las anotaciones ficcionales. Las notas como mecanismos de control discursivo .....	181
5.3 El estatus enunciativo de las notas de <i>Caramelo</i> .....	186
5.4 Sobre las notas de <i>Caramelo</i> . Una clasificación posible.....	190
5.4.1 Notas ficcionales propiamente dichas .....	193
5.4.2 Notas histórico-culturales .....	195
5.4.3 Notas metadiscursivas.....	207
5.5 A modo de cierre.....	224
<b>Capítulo 6: La escriba subversiva. La traducción literal como estrategia de desterritorialización y caso especial de alternancia de lenguas.....</b>	<b>226</b>
6.1 Consideraciones preliminares .....	227
6.2 Acerca de las formas y expresiones cristalizadas.....	232
6.3 Aportes de tres modelos sociolingüísticos (Poplack, 1982; Myers-Scotton, 1993a, 1993b) a la heterogeneidad interlingüe.....	235
6.4.1 El nivel léxico-semántico.....	243
6.4.2 El nivel morfosintáctico. Casos marcados de la determinación nominal.....	249
6.4.3 El nivel pragmático .....	261
6.5 A modo de cierre.....	267
<b>Capítulo 7: La fuente y el cántaro. Acerca de los enunciados paremiológicos.....</b>	<b>270</b>
7.1 Consideraciones preliminares .....	271
7.2 Acerca de los enunciados paremiológicos (EP). Características generales.....	273
7.3 Funcionamiento discursivo-enunciativo y argumentativo de los EP en <i>Caramelo</i> .....	278
7.3.1 Funcionamiento discursivo-enunciativo .....	278
7.3.2 Funcionamiento argumentativo.....	286
7.4 La palabra proverbial en español en <i>WHC</i> .....	289
7.5 Redes de sentido en torno a los EP .....	295
7.6 A modo de cierre.....	303
<b>Capítulo 8: Los avatares del decir. La dimensión reflexiva de la enunciación.....</b>	<b>305</b>
8.1 Consideraciones preliminares .....	306
8.2.1 Instancias metalingüísticas.....	311
8.2.2 Casos de traducción yuxtapuesta .....	321
8.3 Reflexiones metaenunciativas de comentario y evaluación.....	326
8.3.1 Reflexiones metaenunciativas de comentario .....	329
8.3.2 Reflexiones metaenunciativas de evaluación.....	336
8.4 Glosas de especificación del sentido.....	352
8.4.1 Las glosas como estrategia para tender puentes interculturales.....	355
8.4.2 Las glosas como estrategia para introducir sentidos en la lengua del otro.....	361
8.5 A modo de cierre.....	365
<b>CONCLUSIONES Y PERSPECTIVAS .....</b>	<b>366</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>382</b>
Lingüística y estudios del discurso .....	382
Crítica literaria, estudios culturales y estudios de traducción. Temas generales y específicos para el desarrollo de esta investigación .....	390
Gramáticas, diccionarios, refraneros y otras obras de referencia empleados.....	396
Obras literarias de referencia .....	398
Trabajos, artículos y entrevistas acerca de Sandra Cisneros y de su obra.....	400

El texto que usted escribe debe probarme *que me desea*. Esa prueba existe: es la escritura. La escritura es esto: la ciencia de los goces del lenguaje, su kamasutra (de esta ciencia no hay más que un tratado: la escritura misma).

Roland Barthes, *El placer del texto* (1978)

## INTRODUCCIÓN

Este trabajo de tesis indaga acerca de la construcción de ciertos aspectos enunciativos relacionados con la heterogeneidad discursiva presentes en la narrativa de la escritora chicana Sandra Cisneros (n. 1954). Más específicamente, esta investigación tiene como objetivo principal explicar el fenómeno de la desterritorialización de la lengua a partir del examen de la conformación de espacios lingüístico-culturales intersticiales a lo largo del desarrollo de la obra narrativa de Cisneros, que conforma el corpus de nuestro trabajo. En el proceso de constitución de esos espacios, es importante notar que se definen, por un lado, la imagen discursiva del locutor-Autor, que se construye como traductor o comentador de su propio discurso y, por el otro, la figura de un lector, que ejerce un rol activo tanto en la lectura como en la escritura del texto, condición que instaura una especie de coenunciación. Según propondremos, la heterogeneidad interlingüe es la categoría que permite explicar la complejidad de la enunciación fronteriza en nuestro corpus en términos exclusivamente discursivo-enunciativos.

Fronteriza y heterogénea por antonomasia, la narrativa de Cisneros se propone como un ejemplo paradigmático dentro del corpus de la literatura chicana y como un desafío para la teoría lingüística —específicamente, para la teoría de las heterogeneidades enunciativas (Authier-Revuz, 1984, 1995)—, en tanto esta debe reformularse en su vínculo con otras perspectivas teóricas para poder dar cuenta de

este corpus particular. La narrativa de Cisneros, que se desarrolla principalmente en inglés, pone de manifiesto un encuentro constitutivo en el que el español y el inglés interactúan de manera particular. Con gran maestría, la escritora se vale de los intersticios que se producen en el contacto entre lenguas y culturas y allí, en la fisura, construye un nuevo espacio discursivo, que distingue su voz literaria. Cisneros emplea distintas estrategias para evocar y expresar las particularidades de ese contacto, tanto desde el punto de vista argumental y de la construcción de los personajes y temáticas<sup>1</sup>, como desde la puesta en escena de un modo de decir que busca su propio espacio enunciativo en el vínculo con *el otro*, evocado una y otra vez en el uso efectivo o en la alusión a distintas lenguas en el trabajo de la escritura y reelaborado necesariamente en los procesos de lectura y de relectura (García Negroni, 2000). Se trata de un *otro* marcado, que no se asocia al inglés, sino a otra lengua, cultura y, más específicamente, a otra discursividad. La escritora instala la presencia de un *otro* en un sitio en el que su marca no siempre es esperable, creando así efectos estéticos singulares. Es relevante agregar que el aprovechamiento de las fisuras presenta una particularidad en el caso de Cisneros. Notablemente, en la exploración y creación simultánea de las fisuras, la escritora chicana se vale de elementos discursivos y paratextuales que se conciben, por lo general, como fijos o estereotipados, pero que funcionan aquí de manera polisémica. En este sentido, es de interés examinar ciertos procedimientos y estrategias lingüístico-discursivas que se ponen en marcha en la constitución de espacios que están caracterizados por lo que denominaremos *heterogeneidad interlingüe*. Tomamos el concepto de *interlingüismo* de Bruce-Novoa ([1980] 1999), para quien en el caso de la lengua empleada en la literatura chicana, debe distinguirse entre los conceptos de “bilingüismo” e “interlingüismo”: el primero implica el pasaje de una lengua a otra (alternancia de lenguas, cambio de código o *code switching*<sup>2</sup>) mientras que el segundo señala la tensión constante que se produce entre dos lenguas simultáneamente y que deriva en

---

<sup>1</sup> En este trabajo no nos ocuparemos más que secundariamente de los aspectos literarios relativos a la obra de Cisneros ya que nuestro interés, como se verá, se centra en las cuestiones concernientes a la constitución discursiva de espacios lingüístico-culturales en el interior de su narrativa.

<sup>2</sup> En esta tesis, emplearemos el término “alternancia de lenguas” en lugar de “cambio de código” porque consideramos que la noción de lengua evoca el acervo cultural que está por detrás del código. En los Capítulos 2 y 6, volveremos sobre este fenómeno de contacto lingüístico.

una suerte de hibridación<sup>3</sup>. Tal como indica García Canclini (2004), la hibridación permite que “el sujeto preserve para sí la posibilidad de distintas afiliaciones, pueda circular entre identidades y mezclarlas” (*op. cit.*: 138). Se trata de un desplazamiento hacia el espacio de la *interculturalidad*, que se manifiesta como crucial para las nuevas formulaciones identitarias. Según el antropólogo, en tanto modos de producción de lo social, la interculturalidad, a diferencia de la *multiculturalidad*, “implica que los diferentes son lo que son en relaciones de negociación, conflicto y préstamo recíproco” (*op. cit.*: 15). En el caso de la narrativa que nos ocupa, no se trata de examinar la manifestación de lenguas que retienen su estatus de diferentes, caso de bilingüismo para Bruce-Novoa ([1980] 1999), sino de ponderar los procesos de negociación que mantienen lenguas diferentes en un mismo contexto y que dan lugar a un estatus lingüístico nuevo, que se juega en el espacio *intersticial* al que aluden García Canclini y también, como veremos, Bhabha ([1994] 2004).

Como se verá en el Capítulo 3, nosotros proponemos un modelo analítico-metodológico que se vertebra a partir de la noción de *heterogeneidad interlingüe* y que se articula a partir de tres dimensiones que se encuentran en permanente interacción: la conformación de un *ethos* asociado al locutor-Autor, es decir, la imagen discursiva del responsable de la enunciación que surge de la totalidad de la obra, la configuración de un gesto de lectura particular y la institución de sitios — formas y marcas— que se presentan como heterogéneos en relación con la tensión lingüística distintiva de nuestro corpus. Este modelo parece clave para dar cuenta de las distintas estrategias de desterritorialización y del discurso fronterizo que celebran la de Cisneros.

Como queda señalado, en esta tesis se analizan espacios que dan cuenta de la desterritorialización a partir de la hipótesis de la heterogeneidad interlingüe. Es

---

<sup>3</sup> Al igual que Jiménez-Carrá (2005) y Van Hecke (2007), sostenemos que los recursos empleados por Cisneros no pertenecen, en líneas generales, al ámbito del *spanglish*. El *spanglish* puede definirse como un sistema construido sobre la base del español en el que intervienen distintos elementos del inglés. Un ejemplo clásico de este fenómeno es la expresión “vacunar la carpeta”. En este mismo sentido, Fought (2003) defiende la tesis de que el inglés chicano no debe identificarse con el *spanglish*, aun si los chicanos pueden hacer uso del *spanglish* en su discurso. Para ampliar podrá consultarse la obra de Fought (2003).

nuestro interés explorar la constitución de los sitios de la heterogeneidad interlingüe y otorgar, entonces, atención primordial a los siguientes aspectos del corpus en los que estos se manifiestan de manera singular: la alternancia de lenguas, el empleo de distintos tipos de traducción (traducción literal, traducción interlingüística, traducción cultural), el recurso a la glosa como estrategia de contacto lingüístico-cultural y forma de mostrar la tensión constante que ese contacto implica, el uso particular de elementos paratextuales en la escritura que instituyen umbrales y fronteras hacia otros espacios culturales. Según afirma Montezanti (2009: 16): “El límite sirve para circunscribir y circunscribirse, pero también para traspasarlo y abrirse a la ‘otredad’”. Nuestro análisis buscará mostrar que la escritura de Cisneros se nutre de un habitar y ser en la frontera con el *otro*, rasgo que se vuelve característico de su estilo. En otras palabras, la constitución del discurso en nuestro corpus es distintivamente fronteriza e interlingüe.

Abordar un corpus de este tipo nos impone realizar ciertas consideraciones teóricas y metodológicas. En primer lugar, se trata de un corpus literario y escrito, situado en la esfera de la narrativa chicana, que tiene características específicas que relacionan los planos discursivo, cultural y literario. Así, la narrativa de Cisneros constituye un tipo de discurso literario que puede, al igual que otros tipos de discursos, ser abordado desde una perspectiva teórica lingüístico-discursiva como la que aquí proponemos. En efecto, uno de los objetivos centrales de esta tesis es elaborar y proponer un andamiaje teórico-metodológico pluridisciplinario que permita dar cuenta de las particularidades discursivas más salientes de nuestro corpus y que pueda también ser referencia para el análisis de otras escrituras de minorías y narrativas de frontera. Este andamiaje se nutre fundamentalmente del marco teórico general que aporta la teoría de las heterogeneidades enunciativas de Authier-Revuz (1984, 1995), que explica *grosso modo* la conjunción de procesos que relacionan el exterior e interior del discurso continuamente en la constitución y representación del discurso y del sujeto. Por otra parte, el interés de Authier-Revuz se centra, en gran medida, en la identificación de las huellas de las fronteras que traza el discurso en el proceso de su constitución, cuestión que resulta una herramienta analítica valiosa para nuestro estudio.

Pero, como se advierte prontamente, la caracterización general del corpus exige tomar nota de los aportes de distintas teorías culturales que se han ocupado del estudio de la narrativa chicana o de narrativas que hallan fuertes puntos de contacto con ella<sup>4</sup>. En esta investigación, situamos la narrativa chicana en el ámbito de las escrituras de minorías. Así, partimos del supuesto de la desterritorialización de la lengua formulado por Deleuze y Guattari ([1975] 1998) para explicar el rasgo distintivo de estas escrituras. Sin embargo, dada la especificidad de nuestro corpus, ha sido preciso conjugar la formulación de estos autores con los aportes de algunos críticos de la frontera, que contribuyen significativamente a la descripción del discurso literario chicano. Por una parte, en la formulación de su modelo multidimensional, Hicks (1991) retoma la noción de heteroglosia de Bajtín así como también el concepto de desterritorialización de Deleuze y Guattari, haciendo hincapié en la semiótica del texto fronterizo y en el rol activo del lector que se enfrenta a este tipo de texto, siguiendo en esto a Barthes ([1970] 1997). Por su parte, a partir de los postulados de Bajtín en torno al dialogismo del discurso, Arteaga (1997)<sup>5</sup> profundiza en la construcción y caracterización del discurso literario chicano y propone una suerte de poética de la hibridación que se construye en las fisuras del discurso chicano, en lo que el autor denomina fenómeno de expresión doble (*double voicing*). Resulta evidente, entonces, el vínculo fuerte que existe entre estas perspectivas teóricas y la de Authier-Revuz, que se apoya y se construye justamente sobre la noción fundamental de dialogismo bajtiniano entendida como la dimensión central del discurso. Asimismo, en el seno de los estudios poscoloniales, recurriremos a la noción de espacio intersticial, según esta ha sido formulada por Bhabha ([1994] 2002), para quien los “espacios ‘entre-medio’ proveen el terreno para elaborar estrategias de identidad (singular o comunitaria) que inician nuevos signos de identidad, y sitios innovadores de colaboración y cuestionamiento (*op. cit.*: 18)<sup>6</sup>”.

---

<sup>4</sup> Nos referimos a las literaturas de minorías en general, las escrituras del mundo poscolonial y de las diásporas.

<sup>5</sup> En Arteaga (1997), el crítico recoge varios de sus artículos sobre la poética de la hibridación, entre los que se destacan “*Beasts and Jagged Strokes of Color*” (1993) y “*An Other Tongue*” (1994). En esta tesis, aludiremos a esos artículos por medio de la cita a la recopilación mencionada que se titula *Chicano Poetics. Heterotexts and Hybridities*.

<sup>6</sup> En este segmento citamos la traducción realizada por César Aira que aparece en la Bibliografía.



Hemos organizado nuestro trabajo en dos partes:

La primera parte consta de tres capítulos. En el Capítulo 1, nos ocupamos de los orígenes de la comunidad chicana y de su narrativa. Por otra parte, se examina la figura de Cisneros dentro del grupo de escritores chicanos y del canon literario estadounidense. Asimismo, este capítulo expone las características principales de la narrativa chicana escrita en inglés y describe sucintamente los aspectos salientes de la obra narrativa completa de Cisneros, que constituye el corpus de nuestra investigación, que son pertinentes para el estudio que luego exponemos en la segunda parte del trabajo. Así, consideraremos el estudio de las siguientes obras: *The House on Mango Street* (en adelante, *Mango Street*), *Woman Hollering Creek and Other Stories* (en adelante, *WHC*) y *Caramelo or Puro Cuento. A Novel* (en adelante, *Caramelo*).

En el Capítulo 2, presentamos algunas investigaciones que desde distintas perspectivas teóricas han abordado el estudio de la lengua y/o del discurso en la narrativa chicana, en general, y en la obra de Cisneros, en particular y que constituyen, por tanto, el estado de la cuestión para nuestra investigación. En primer lugar, examinaremos los aportes de tres propuestas que se inscriben principalmente en una perspectiva lingüística: los pilares de una investigación pionera del sociolingüista Lipski (1982, 1985) que indaga acerca de la constitución de la gramática del escritor bilingüe; un trabajo nuestro anterior (Spoturno, 2007) en el que abordamos el estudio de una obra de Cisneros desde una perspectiva que se nutre de los aportes de la sociolingüística y de los estudios del discursos<sup>7</sup>; y la investigación llevada a cabo por Ledwith (2008, 2009) que explora la cuestión de la alternancia de lenguas en una obra de Cisneros desde la óptica que aportan los modelos sociolingüísticos (Myers-Scotton, 1993a, 1993b) que abordan la alternancia de lenguas en situaciones de habla espontánea. En segundo término, exponemos las nociones centrales de la propuesta de Rudin (1996), quien, desde un enfoque más

---

<sup>7</sup> Los resultados de ese trabajo se reelaboran y se amplían a la luz de nuevas hipótesis en el Capítulo 6 de esta tesis.

ecléctico, conjuga elementos provenientes de los campos literario, sociolingüístico y de los estudios de traducción para dar cuenta del español en un corpus de novelas chicanas escritas en inglés. En esta misma sección, reseñamos cuatro trabajos de corte más literario que resultan pertinentes para el estudio de nuestro corpus (Mullen, 1996; Brady, 1999; Doyle, 1996; Calderón, 2004). Asimismo, en el ámbito de los estudios culturales, revisamos la propuesta de Ashcroft *et al.* ([1989] 2002), que examina las estrategias del texto poscolonial y una serie de trabajos (Adamoli, 2001; Alfonso y Eliggi, 2001; Alfonso *et al.*, 2001; Bilevich, 2008) que abordan la obra de Cisneros desde esa perspectiva teórica fundamentalmente. Por último, presentamos de manera sucinta ciertos aportes que se originan en los estudios culturales y de los estudios de traducción; en particular, centraremos nuestra atención en algunas conceptualizaciones elaboradas por Cutter (2005), Jiménez Carrá (2005), Johnson González (2006) y García Vizcaíno (2008).

En el Capítulo 3, precisamos el marco teórico que sustenta nuestra investigación. Como ya hemos señalado, a partir del supuesto de la desterritorialización, elaboramos un modelo que articula aportes de la teoría de la frontera (Bruce-Novoa [1980] 1999; Hicks, 1991; Arteaga, 1997) y de los estudios del discurso (Authier-Revuz, 1984, 1995). Asimismo, la elaboración de este modelo, estructurado a partir de la categoría de *heterogeneidad interlingüe*, entabla relaciones, por un lado, con los postulados de Ducrot ([1984] 1986), Maingueneau ([1986] 1993, 1999) y Amossy (1999, 2000) respecto de la configuración de la imagen discursiva (*ethos*) y, por el otro, con las nociones de *Lector Modelo* y *Autor* señaladas por Eco ([1979] 1999). Según entendemos, la articulación de estas propuestas en un modelo que se enmarque dentro de una teoría de la enunciación como la que postula Authier-Revuz resulta adecuada para desentrañar el funcionamiento interno del discurso de Cisneros. Uno de los aportes principales de esta tesis es justamente la presentación de nuevas articulaciones teóricas que se definen como pluridisciplinarias. Por último, hacemos explícito el problema que guía esta investigación, así como también los objetivos, las hipótesis de trabajo y las estrategias metodológicas adoptadas para la organización, clasificación y análisis del corpus. Una de las hipótesis rectoras de esta

investigación indica que la constitución discursiva de espacios lingüístico-culturales revela que los elementos que aparecen como extraños son los que, en realidad, definen la propia voz del discurso en la narrativa de Cisneros. Esta condición de extrañamiento, por su parte, termina por delinear un modo de enunciar y *también* de interpretar el discurso, procesos que se retroalimentan uno al otro en el caso de la obra de la escritora chicana. De este modo, la propuesta de García Negroni (2000) respecto de los fenómenos de relectura y reinterpretación en el discurso resulta central para ponderar el efecto que las formas de la heterogeneidad interlingüe generan en la determinación de un gesto de lectura singular en nuestro corpus. Asimismo, en tanto mediadora entre culturas, a lo largo de su obra, Cisneros hace un uso particular de las fisuras que se evidencian entre las lenguas, explotando recursos discursivos tanto para superar barreras y fronteras como para crear sentidos lingüístico-culturales nuevos. Indagar acerca de la aparición de la voz del *otro* y de los procesos que se ponen en marcha en la coenunciación<sup>8</sup> del discurso constituyen objetivos fundamentales de este trabajo de tesis.

La segunda parte de la tesis consta de cinco capítulos que están dedicados al análisis del corpus. El Capítulo 4 presenta un estudio comparativo que incluye la consideración de las tres obras narrativas de Cisneros, cuyo objetivo principal es elucidar los modos en que aparece el español en un conjunto de elementos paratextuales (títulos, dedicatorias y epígrafe) desde una perspectiva teórica que recoge los aportes de Genette ([1987] 2001) y los articula dentro del marco general de las operaciones que se describen como parte de la heterogeneidad interlingüe. Por su parte, el Capítulo 5, que se plantea como complementario del anterior, aborda el estudio de las notas que se registran solo en la última novela de la escritora chicana y cuyo análisis es relevante para ponderar cómo se construye el discurso desde la marginalidad que supone el paratexto. A continuación, en el Capítulo 6, examinamos un conjunto de formas que registran cierta fijación (frases idiomáticas, expresiones

---

<sup>8</sup> Tomamos prestado el término de Culioli (1990), quien lo usa para describir la relación cooperativa que existe entre locutor y alocutario en el acto de enunciación, a los que prefiere denominar “*énonciateur*” y “*co-énonciateur*”. En español, al igual que en francés, la traducción de estos términos introduce un solapamiento con la noción de “enunciador” de Ducrot ([1984] 1986), razón por la que no los emplearemos en nuestro trabajo.

de vocativo, coetillas interrogativas, formas de la determinación nominal) desde un enfoque que aúna los aportes de ciertos modelos sociolingüísticos relativos a la alternancia de lenguas (Myers-Scotton, 1993a, 1993b) en el marco más general de la heterogeneidad interlingüe que postula esta tesis. El Capítulo 7, que resulta una continuación del anterior, da cuenta del empleo particular de un conjunto de enunciados paremiológicos o paremias desde un enfoque que, situado en el ámbito de la heterogeneidad interlingüe, recurre también a los aportes de la polifonía enunciativa y de la semántica argumentativa (Ducrot, [1984] 1986, [1988] 1990; Anscombe y Ducrot, 1983; García Negroni y Tordesillas, 2001; García Negroni, 2005; entre otros). Como se advertirá, estas perspectivas resultan claves para explicar el funcionamiento de la enunciación proverbial en el corpus. Por último, el Capítulo 8 se ocupa de la dimensión metaenunciativa, especialmente del estudio de instancias de traducción yuxtapuestas, comentarios metaenunciativos y glosas de especificación del sentido, que se constituyen como estrategias metadiscursivas destinadas a establecer más explícitamente un puente intercultural entre los mundos chicano y anglosajón y también a instituir nuevos sentidos culturales.

Como se apreciará en el análisis de casos, la presencia simultánea de dos ámbitos culturales en la constitución del discurso resulta un desafío para los modelos existentes. Muchas veces, en el seno del discurso de Cisneros, aparece la no coincidencia de las palabras con el ámbito cultural al que la lengua se asocia. La heterogeneidad se instituye para tender el puente hacia el *otro* y marcar un camino a través de ese puente, señalando la huella que orada el inglés. En otras palabras, la heterogeneidad singular del corpus nos permite y exige articular esta noción teórica con el concepto de *interlingüismo*. Según entendemos, sobre la base de la heterogeneidad interlingüe, esta nueva articulación ilumina la teoría de las heterogeneidades enunciativas de Authier-Revuz, lo cual redundará en un avance para el desarrollo de esta teoría. Por último, en la sección Conclusiones y perspectivas, ofrecemos una serie de consideraciones finales a las que hemos arribado a partir de nuestro análisis como así también las contribuciones que esta tesis realiza. Asimismo, se señalan posibles temas de investigación que surgen como consecuencia de este trabajo.

Sandra Cisneros es una de las escritoras chicanas más reconocidas de la actualidad; su voz literaria se distingue por la frescura, la sensualidad de la palabra y por el deseo de buscar aun a tientas un sitio en un universo nuevo, un sitio en el que la frontera pueda ser un lugar de encuentro de lenguas y culturas diferentes. La narrativa de Cisneros prueba al lector su deseo, tal como señala Barthes ([1978] 2008), sugiriendo la fisura, sin dejar ver lo que en ella se gesta con total nitidez. Pero en aquello que sí se vislumbra reina el goce *por* y *en* la palabra escrita. En las páginas que siguen, andaremos entre las grietas de las fisuras que Cisneros crea en la escritura, en busca del elixir de su palabra.

## Capítulo 1

*Entre lenguas y fronteras. El espacio de la comunidad chicana y de su narrativa. El caso de Sandra Cisneros*

*La comunidad chicana y su narrativa  
Vida y obra (narrativa) de Sandra Cisneros*

## 1.1 El espacio de la comunidad chicana y de su producción literaria<sup>1</sup>

Como hemos anticipado en la Introducción, en este primer capítulo, nos proponemos ofrecer un marco histórico de referencia que resulta ineludible para abordar el estudio de nuestro corpus, compuesto por la obra narrativa completa de Sandra Cisneros. Así, en la primera sección, comentamos a propósito de algunos hechos que marcaron el origen y la historia de la comunidad chicana<sup>2</sup> y que constituyen momentos clave para su historia en relación con su expresión literaria. En las secciones siguientes, examinamos la figura de Cisneros pasando revista a ciertas cuestiones biográficas que signaron su producción literaria. Asimismo, siguiendo a Rudin (1996), introducimos los rasgos fundamentales de la narrativa chicana escrita

---

<sup>1</sup> Este título se hace eco del ensayo de Bruce-Novoa (1975) titulado “*The Space of Chicano Literature*.”

<sup>2</sup> Si bien en los años treinta, la palabra “chicano” tenía connotaciones peyorativas, en la década de los años sesenta emerge como término de autorrepresentación en el seno, justamente, del Movimiento Chicano, al cual nos referiremos más adelante. Este término proviene de la palabra náhuatl “*meshica*”, de la cual deriva la palabra “mexicano”. Se advierte así el carácter político presente en este término. A modo de definición, puede decirse que *chicana* o *chicano* es aquel residente o ciudadano estadounidense de ascendencia mexicana. Para ampliar este tema, podrá consultarse Villanueva (1978), Bruce-Novoa ([1980] 1999) y Tatum (2006).

en inglés para luego recorrer las distintas etapas de la obra narrativa de esta escritora chicana con el propósito de caracterizarla en términos generales. Conforme avancemos en el desarrollo del capítulo, realizaremos ciertas precisiones terminológicas que resultan centrales para toda nuestra exposición

La experiencia de la comunidad latina<sup>1</sup> en Estados Unidos se presenta como un campo de estudio de gran interés y relevancia en la actualidad. Según el último censo efectuado en Estados Unidos (2000), la comunidad latina, que asciende ya a los treinta cinco millones de personas, es la primera minoría de ese país<sup>2</sup>. No resulta casual, entonces, que su injerencia sea clave para la configuración del complejo entramado político, social y cultural que constituye Estados Unidos en la actualidad. Dentro de los grupos de origen latino, se destacan, por su número, comunidades cuyos orígenes se vinculan con distintas naciones de América Latina. Así, cobran especial relevancia la comunidad chicana<sup>3</sup> y otras comunidades latinas como la portorriqueña, la cubana, la dominicana y la guatemalteca, que se establecen en Estados Unidos a partir de distintas olas inmigratorias del siglo XX, consecuencia de la búsqueda de mejores condiciones de vida, que atañen los planos laboral, económico, social, e ideológico, entre otros. Es evidente que cada uno de estos grupos trae consigo un origen cultural definido, marcado por la historia, las costumbres, las tradiciones, la religión y la lengua, que debe atenderse a la hora de emprender un estudio como el que esta tesis se propone. En el siglo XX un gran número de escritores pertenecientes a las diversas comunidades latinas de Estados Unidos empiezan a escribir sus obras literarias en inglés. Volveremos sobre este fenómeno más adelante.

---

<sup>1</sup> En esta tesis, emplearemos el término “latino/a” por sobre el término “hispano”, en consonancia con la elección generalizada de las comunidades de los EEUU, que prefieren su uso, ya que este pone de relieve un vínculo entre sus comunidades y el resto de Latinoamérica y los aleja de la denominación efectuada para clasificar a la población latina en los censos. Como se recordará, el término “*Hispanic*” surge durante la presidencia de Richard Nixon en 1973. Para ampliar este tema, podrá consultarse, entre otros, Tabor (1993), Elenes (1997), MacDonald (2001), Fears (2003) y Mullen (1996), que analiza esta cuestión en relación con un relato de Cisneros.

<sup>2</sup> A partir del último censo, la comunidad afroamericana pasó a ser la segunda minoría de Estados Unidos. Resulta oportuno comentar que la categoría que incluye a los chicanos en las estadísticas elaboradas por el *U.S. Census Bureau* es “*Hispanic or Latino (of any race)*”.

<sup>3</sup> Por las particularidades que marcan la historia de la comunidad chicana respecto del territorio, que veremos a continuación, la cuestión de la inmigración difiere en su conceptualización del tratamiento que se puede dar a este fenómeno en relación con las otras comunidades latinas.



Es preciso advertir que, al igual que otras minorías en Estados Unidos, la comunidad chicana ha manifestado una relación con la nación estadounidense que se caracteriza tanto por la voluntad de afirmar la propia idiosincrasia como por la necesidad de establecer lazos de afiliación dentro del nuevo escenario político, cultural y social. Así, en el seno de la literatura chicana entran en juego cuestiones que conciernen a dos comunidades lingüístico-culturales diferentes: el mundo estadounidense y el mundo chicano, que evoca, por su parte, el pasado mexicano antiguo. La evolución de esta literatura, signada por distintos hechos políticos y sociales<sup>4</sup>, encuentra, como señala Leal (1998), tres modos de expresión principales: hay textos literarios escritos en español, en inglés y en versión bilingüe. Como nos recuerda este crítico, en el primer grupo, se ubican autores como Miguel Méndez, Alejandro Morales y Aristeo Brito y en el segundo, ya debe incorporarse a casi todos los autores chicanos, entre los que podemos mencionar a José Antonio Villarreal, Rudolfo Anaya, Ana Castillo y, por supuesto, a Sandra Cisneros. Asimismo, hay autores como Tomás Rivera, Rolando Hinojosa y Sergio Elizondo que fluctúan en su elección lingüística y escriben en ocasiones en inglés y también en español<sup>5</sup>. Respecto de las obras bilingües, se destaca el premiado Brito que publica en 1990 una novela titulada *The Devil in Texas/El Diablo En Texas*, cuya versión en inglés está a cargo de un traductor.

Desde hace más de un siglo y medio, la comunidad chicana actual de Estados Unidos lucha por el derecho al respeto por su idiosincrasia, como en el pasado México luchó por la propiedad de la tierra, de la cual era propietario de pleno derecho. Como se recordará, en 1848, el Tratado de Guadalupe Hidalgo pone fin a la guerra entre México y Estados Unidos (1846-1848). Por medio de este tratado, México cedió a Estados Unidos el territorio perteneciente a los actuales estados de Arizona,

---

<sup>4</sup> Entre estos hechos, deben considerarse especialmente la Revolución Mexicana (1910-1920), la Primera Guerra Mundial y la Gran Depresión. Asimismo, hubo movimientos sociales originados en el seno mismo de la comunidad chicana como el Movimiento Chicano que tuvo una gran relevancia para la consolidación de este grupo. Al respecto, podrá consultarse, entre otros: Paredes (1978), Tinker Salas y Valle (2002) y Leal y Martín-Rodríguez ([1996] 2006).

<sup>5</sup> Bruce-Novoa ([1980] 1999) indaga acerca de las distintas afiliaciones lingüísticas de los autores chicanos a partir de una serie de entrevistas.

California, Nuevo México, Nevada, Utah y parte de Colorado. Este tratado garantizaba a los mexicanos la opción de permanecer en sus tierras y de adoptar la ciudadanía estadounidense o de cruzar la nueva frontera y retirarse al sur, a México. La mayor parte de los habitantes de esas tierras, que sumaban alrededor de ochenta mil personas, decidió quedarse, aun si esto supuso vivir relegado y discriminado<sup>6</sup>. Gradualmente se fue constituyendo un grupo cultural nuevo, que ya no era ni mexicano ni estadounidense, sino chicano o mexicano-estadounidense<sup>7</sup>. Y justamente, como señalan Leal y Martín-Rodríguez ([1996] 2006), el nacimiento de la literatura chicana se reconoce en los escritos de ese grupo<sup>8</sup>.

Es posible afirmar que el reconocimiento y valoración de la idiosincrasia de la comunidad chicana llegó de la mano del Movimiento Chicano, cuyo origen se reconoce en la huelga masiva de los campesinos de California en 1965. Justamente, en este período, denominado “Florecimiento” o “Renacimiento Chicano”, surge el llamado *Teatro Campesino* en la voz, entre otros, de Luis Valdez. Este movimiento social se manifestó en una serie de cambios y acontecimientos. Su misión era impedir la asimilación y pérdida de valores culturales en manos del concepto del “*melting pot*” estadounidense. El “*melting pot*” o crisol étnico constituye el símbolo del modelo asimilacionista que interpreta el desarrollo de la sociedad estadounidense como un proceso en el que el inmigrante ingresa a Estados Unidos, se asimila al conjunto de valores y tradiciones de ese país y luego obtiene la tan anhelada movilidad social.

---

<sup>6</sup> Después del año 1848, el chicano queda relegado a ser parte de una fuerza laboral estratificada según el origen étnico. En un primer momento, trabaja como campesino; en una segunda etapa de desarrollo, el chicano es parte de la actividad industrial.

<sup>7</sup> Como advierte Paredes (1978), el término “mexicano-americano” adopta aquí un sentido casi literal. Debemos notar, sin embargo, que este término de uso generalizado —“mexicano-estadounidense” (*Mexican-American*)— evoca la polémica que existe respecto de las denominaciones de grupos culturales a partir del empleo de guiones que describen su identidad cultural, a veces denominado *identidades guionadas*. Nos referimos al concepto de “*Hyphenated identities*”, en boga desde el primer cuarto del siglo XX.

<sup>8</sup> El estudio de la génesis de la literatura chicana implica también la consideración de la producción literaria que data de la época de la Conquista de América. Para profundizar este tema, podrá consultarse: Bruce-Novoa ([1990] 1993), Hernández-Gutiérrez (1994), Calderón (2004), Leal y Martín-Rodríguez ([1996] 2006), Martín-Rodríguez (2001) y Tatum (2006), entre otros.

Tinker Salas y Valle (2002) señalan que este movimiento antihegemónico y antiasimilacionista buscó inspiración en el pasado revolucionario de México. A partir de la invocación de ciertas imágenes, símbolos culturales como la Virgen de Guadalupe y el último emperador azteca Cuauhtémoc y de algunos líderes revolucionarios como Emiliano Zapata, Pancho Villa, los intelectuales del Movimiento Chicano comienzan a afirmar una nueva identidad *chicana*, que se diferencia, por un lado, de la sociedad estadounidense dominante, pero que también se contrapone a la generación anterior de mexicano-estadounidenses. Es interesante observar que la narrativa de Cisneros, que recrea muchos de los íconos culturales aludidos, da cuenta también de este conflicto interno a la comunidad chicana, especialmente en *Caramelo*, su última obra narrativa.

Tal como advierte Bruce-Novoa ([1980] 1999), una de las falencias de este movimiento fue no contar con un manifiesto abarcador que pudiera dar cuenta de los rasgos identitarios que aglutinan pero también diferencian a los chicanos en términos de diferencias regionales e ideológicas. Asimismo, el crítico llama la atención sobre el origen, a veces discutido, de la palabra *chicano* pero concluye que a partir de este movimiento social, el término pasa a asociarse con la lucha por los derechos humanos y civiles y con la afirmación del orgullo cultural de los miembros de esta comunidad. Por otra parte, Bruce-Novoa comenta sobre un hecho fundamental al señalar que fueron los estudiantes de nivel secundario y universitario quienes dieron cohesión al Movimiento Chicano. En la intervención de los estudiantes está el germen de la creación de los *Estudios chicanos* como disciplina de estudio. Más recientemente, Calderón (2004) examina la situación actual de esta frontera y también comenta sobre el Movimiento Chicano en relación con la posición política y artística de distintos escritores. En el caso de Cisneros, el crítico señala que esta se revela contra los preceptos patriarcales y machistas del Movimiento para infundir un feminismo radical en su escritura<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Para ampliar, podrá consultarse Calderón (2004).

Sobre finales de la década de los sesenta y comienzos de la década de los setenta, surge un grupo de intelectuales<sup>10</sup> que proponen una variación del modelo asimilacionista, simbolizado en la imagen del “*melting pot*”, que se denomina *colonialismo interno* y constituye un nuevo modelo de interpretación sociológica e histórica de la experiencia chicana. Siguiendo a Staples (1976), esta nueva propuesta pone de relieve tres aspectos fundamentales: el vacío y la inaplicabilidad del modelo asimilacionista; la imperiosa necesidad de constituir la idiosincrasia de la comunidad minoritaria y el reconocimiento del imperialismo de Estados Unidos, plasmado en colonias externas e internas.

Una de las consecuencias de estos procesos de cambio y resignificación es la creación en 1968 de una nueva disciplina en las universidades de California: los *Estudios chicanos*. A partir de este momento, se comienza a reconocer más institucionalmente la singularidad de esa comunidad. En 1969, este proceso de legitimación toma un nuevo impulso con la redacción del proyecto político del Movimiento Chicano, “El Plan Espiritual de Aztlán”, y con la elaboración en 1970 del proyecto educativo llamado “El Plan de Santa Bárbara”. Debe advertirse que, a diferencia de otros campos de estudio relativos a los estudios culturales (por ejemplo los que abordan la experiencia afroamericana), los *Estudios chicanos* nacen de un movimiento social y no de una iniciativa gubernamental. Escritores e intelectuales se comprometen con su causa desde una posición que siempre marca la tensión social y la identidad cultural. Esta nueva disciplina se plantea como un lugar de lucha y un campo de estudio interdisciplinario que refuta, como indican Tinker Salas y Valle (2002), los paradigmas tradicionales de la academia estadounidense.

Hacia fines de la década de los ochenta y comienzos de la década de los noventa, un número de investigaciones realizadas en Estados Unidos marcan el inicio de los *estudios* o *teoría de la frontera*. Entre estas investigaciones, todas de carácter interdisciplinario, es importante citar la publicación de: *Borderlands/La Frontera* de Anzaldúa ([1987] 1999), *Cultura y Verdad* de Rosaldo (1989), *Border Writing. The*

---

<sup>10</sup> Entre estos intelectuales debemos mencionar a Robert Blauner, Rodolfo Acuña, Edward Murguía, Guillermo Flores, Carlos Muñoz y Mario Barrera.

*Multidimensional Text* de Hicks (1991), la compilación de artículos críticos realizada por Calderón y Saldívar (1991), *Criticism in the Borderlands*, y *Translated Woman. Crossing the Border with Esperanza's Story* de Behar (1993). Estas propuestas teóricas señalan la frontera como un nuevo espacio cultural que da lugar a expresiones culturales y artísticas inéditas. Entre esas manifestaciones, se encuentra la obra de Cisneros, en la que la tensión y el conflicto identitarios se manifiestan en un uso singular de la lengua que da como resultado un texto fronterizo. Volveremos sobre los modelos que surgen en el marco de esta teoría en el Capítulo 3.

Ahora bien, la producción literaria de esta comunidad cultural ha acompañado —y, en ocasiones, recreado— momentos históricos y políticos importantes para la comunidad chicana. Es posible distinguir dos períodos principales en el desarrollo de la narrativa chicana. El primero, que se extiende desde 1848 a 1942, está constituido por textos escritos en español y publicados en periódicos chicanos en forma de entregas. Por medio de estas publicaciones, esta primera generación de escritores intentaba formar una comunidad de lectores chicanos que mantuvieran el español como lengua literaria. En el segundo período, que se extiende desde el final de la Segunda Guerra Mundial hasta nuestros días, los escritores chicanos manifiestan un vuelco hacia el inglés y, por consiguiente, una ampliación respecto de la audiencia a quien va dirigida su obra. Por otra parte, se fundan las primeras editoriales chicanas, hecho fundamental para la difusión de esta literatura, como reconocen Hernández-Gutiérrez (1994) y Leal y Martín-Rodríguez ([1996] 2006).

Asimismo, es posible identificar dos momentos decisivos en la historia y desarrollo de la narrativa chicana. En sus comienzos, la narrativa chicana tiene carácter de protesta social pues denuncia la injusticia y desigualdad que debe afrontar el chicano en medio de la sociedad estadounidense. La publicación de la novela *Pocho* de Villarreal en 1959 marca un hito en la historia de la narrativa chicana. Como indica Saldívar (1979), esta novela germinal abre un espacio fundamental, un lugar a partir del cual los escritores chicanos posteriores a Villarreal podrán explorar el arte de la

narrativa desde una perspectiva cultural propia<sup>11</sup>. A partir de la década de los ochenta, la narrativa chicana se resignifica con la aparición de las primeras escritoras chicanas. En sus obras se observa un cambio de perspectiva que deja en un segundo plano el espíritu contestatario y otorga primacía a las experiencias de la mujer en este nuevo escenario. Así, la narrativa chicana comienza a romper fronteras dando lugar a una voz que muestra preocupaciones más generales. Precisamente, como indica Ganz (1994), es dentro de este grupo de escritoras, que incluye, entre otras, a Ana Castillo, Alma Villanueva, Denise Chávez, Helena M. Viramontes, Cherríe Moraga y Gloria Anzaldúa, que se sitúa la voz literaria de Sandra Cisneros<sup>12</sup>.

Como hemos señalado, en esta tesis nos ocuparemos del estudio de la obra de una escritora que ha elegido el inglés como vehículo principal de su expresión literaria. No obstante, se trata de una escritura que recurre constantemente a la alternancia de lenguas y que evidencia distintas estrategias discursivas para elaborar el encuentro constitutivo de sistemas lingüístico-culturales sobre el que se funda la escritura. En una investigación pionera, Rudin (1996) indaga acerca de la presencia del español en un corpus de novelas chicanas escritas en inglés, entre las que incluye la primera novela de Cisneros<sup>13</sup>. Entre los rasgos que distingue el investigador, mencionaremos a continuación, las características que se verifican en la obra de nuestra escritora:

- El sentido de comunidad, la construcción simbólica del espacio: el *barrio*.
- El recurso a la historia del pueblo mexicano y de la comunidad chicana.
- La experiencia del inmigrante mexicano y su adaptación al nuevo medio sociocultural.
- Tramas que recogen vivencias comunes a partir de personajes que encarnan los elementos claves de la cultura chicana —la religiosidad, el machismo, el

---

<sup>11</sup> Por otra parte, el crítico señala que la literatura chicana se vincula tanto con el espacio estadounidense como con el mexicano pero que retiene para sí la posibilidad de un futuro no condicionado, signado por su propia actuación en el ámbito literario. Así, para Saldívar, es posible plantear esta relación dialéctica como una característica distintiva de la novela chicana.

<sup>12</sup> Nos permitimos aclarar que, en este trabajo, no abordaremos la cuestión del género.

<sup>13</sup> Dada su relevancia como antecedente para nuestra investigación, en el Capítulo 2 revisaremos los aspectos más importantes de la propuesta metodológica de Rudin.

folklore mexicano, la comida, las creencias en el poder de los curanderos y de la magia— y también la experiencia de artistas que crecen en el seno de familias en las que prevalecen los valores y costumbres de la comunidad chicana aludidos.

- El lugar de la mujer dentro de la comunidad chicana y en México.
- La inclusión de procesos de iniciación relativos al despertar sexual, la confrontación con la muerte, el enfrentamiento con la nueva lengua y cultura.
- La lengua como conflicto. La necesidad de aprender inglés para pertenecer a la sociedad estadounidense. La lengua como elemento distintivo de la identidad.

## **1.2 Sandra Cisneros: vida y obra (narrativa)**

Evocar algunos episodios de la vida de Sandra Cisneros nos ayudará a comprender mejor la problemática y complejidad enunciativa que caracterizan su escritura. Sandra Cisneros nació en uno de los barrios latinos de la ciudad de Chicago el 20 de diciembre de 1954 en un hogar conformado por un padre mexicano, Alfredo Cisneros del Moral, que hablaba imperfectamente el inglés, y una madre chicana, Elvira Cordero Anguiano, que hablaba muy poco español. Así, de niña, Cisneros se vio obligada a recorrer los lugares culturales que esta situación bilingüe le proponía: hablaba en inglés con la madre y en español con el padre.

Pero la infancia de la escritora está marcada por otros elementos también: un gran número de viajes a México, que realizaba toda la familia en automóvil desde Chicago. Estos viajes traían aparejados muchos cambios, ya que al no ser propietarios de una vivienda, cada vez que regresaban a Estados Unidos, los Cisneros debían buscar una nueva casa y una nueva escuela para sus hijos. Sin duda, esta situación le permitió a Cisneros entablar un contacto particular con sus raíces culturales, que luego supo plasmar en su escritura. Por otra parte, siendo la única hija mujer, de niña, Cisneros muchas veces se veía excluida de los juegos de sus seis

hermanos varones, lo cual de una manera u otra la ayudó a encontrar la magia de la palabra escrita en las historias que ofrecían los cuentos, especialmente aquellos que le posibilitaban viajar a tierras lejanas y tiempos pretéritos.

Los Cisneros no disponían de medios económicos para comprar libros. De hecho, como advierte Brackett (2005), en su casa había solo dos libros: la Biblia y *Las aventuras de Alicia en el País de las Maravillas*, en la versión original de Carroll. Como se verá en el estudio de casos, es posible establecer lazos entre la escritura de Cisneros y estas obras, aun si ese no es un propósito de esta investigación. El impulso de su madre fue central para iniciar a Cisneros en la lectura. Antes de aprender a leer, Cisneros ya era miembro de la Biblioteca Pública de Chicago. Asimismo, Elvira Cordero, una mujer inteligente, de grandes inquietudes intelectuales y artísticas que no pudo desarrollar, se ocupó de que su hija pudiera trascender la frontera cultural que suponía el *barrio* y un hogar configurado a partir de los valores de una sociedad patriarcal y machista, en la que el lugar de la mujer se limitaba generalmente a los roles de esposa, madre y ama de casa.

Cuando Cisneros cumplió once años, sus padres lograron comprar una casa en el *barrio* latino de Chicago. Esto le permitió establecer relaciones más duraderas con sus pares en edad y a la escritora en ciernes comenzar a observar a los que más tarde retrataría en su obra. Consciente de su amor por la lengua y las letras, Cisneros decidió estudiar Letras en la Universidad de Loyola, una institución jesuita de Chicago que gozaba de mucho reconocimiento. Debemos notar, junto con Bruce-Novoa ([1980] 1999) y Rudin (1996) que, al igual que la mayoría de los escritores chicanos contemporáneos, Cisneros recibió su educación formal en inglés en Estados Unidos. Al finalizar sus primeros estudios, obtuvo un lugar para completar un posgrado en el prestigioso Taller de Escritores de la Universidad de Iowa<sup>14</sup>. Si bien esta experiencia académica no colmó sus expectativas, es este el ámbito en el que Cisneros reconoce haber descubierto su vena artística y, principalmente, una voz

---

<sup>14</sup> En este mismo Taller de Escritores se formaron otros escritores estadounidenses como Flannery O'Connor, Raymond Carver y John Irving.



propia, distinta de la de sus compañeros, que tenía mucho por decir. En este taller, Cisneros elabora el borrador de su primera obra: *The House on Mango Street*.

Con el correr de los años, esta primera experiencia se transforma en una profesión. En 1984, Cisneros finalmente publica en una editorial latina, *Arte Público Press*, la novela *Mango Street*, que fue recibida muy bien por el público y obtuvo también el voto favorable de la crítica. Tal vez, como sugieren Leal y Martín-Rodríguez ([1996] 2006), la importancia de la obra radique en que es la primera que “ofrece una interpretación poética de aspectos sociales” (*op. cit.*: 579), que resultan, según entendemos, centrales para abordar la conformación del *barrio latino*. Por otro lado, debemos notar, junto con Klein (2002) y Wissman (2006), que esta obra integra generalmente la lista de textos que se emplean en la educación primaria, media y universitaria en Estados Unidos para abordar cuestiones relativas a la diversidad cultural en ese país. Este hecho, sin duda, le ha conferido a la escritora gran prestigio y popularidad dentro de Estados Unidos<sup>15</sup>. Lo cierto es que el vigor de la voz distintiva de Cisneros surge ya en su primera obra. Como bien lo ha expresado Rosaldo (1989: 150): “para ella [Cisneros], escribir es un arte y una forma de poder (...) su literatura refleja una inquietud chicana, feminista y muy política”. Por otra parte y según indica Calderón (2004), esta obra da cuenta del conocimiento de Cisneros respecto de las tradiciones literarias europeas, estadounidenses y latinoamericanas. Como señala este crítico y veremos en el Capítulo 4, la obra teje fuertes relaciones de intertextualidad con el ensayo “*A Room of One’s Own*” de Virginia Woolf. Asimismo, es importante notar que *Mango Street* ha sido traducida a más de veinte lenguas, entre las que se cuenta el español<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> Se estima que se han vendido más de tres millones de ejemplares de esa obra hasta el momento.

<sup>16</sup> La traducción al español de *Mango Street* reconoce dos versiones avaladas por sellos editoriales diferentes. En 1994, *Vintage Español (Random House)* publica la traducción de esa obra en Estados Unidos y Canadá firmada por la poetisa mexicana Elena Poniatowska. Por otra parte, Alfaguara presenta en México una versión realizada por la poetisa mencionada y Juan Antonio Ascencio. La aparición de esta obra en México suscitó una serie de polémicas que Romero Chumacero (2009) reúne en un artículo reciente. Asimismo, Van Hecke (2007) comenta sobre la traducción al español de *Caramelo* realizada por la antropóloga y poetisa mexicana Valenzuela, quien también tradujo *WHC*.

Con frecuencia, se destaca el carácter feminista de la escritura de Cisneros; esta es la perspectiva de críticos como Saldívar-Hull (1996), Calderón (2004) y Sandoval (2008) y también de Brackett (2005) que retrata a Cisneros como feminista y activista. Si bien estos no son los aspectos que abordaremos en nuestro estudio, deseamos destacar el temprano compromiso social de la escritora, pues esto influyó en su escritura. Mientras buscaba un lugar en el mundo de las letras y trataba terminar el manuscrito de *Mango Street*, en un intento por saldar deudas morales y sociales con su comunidad, Cisneros dedicó casi diez años de su vida a la enseñanza media en colegios llamados “alternativos” a los que asistían estudiantes marginados por el sistema: adolescentes embarazadas, adolescentes que no habían podido escolarizarse en la edad prevista, estudiantes con carencias afectivas y económicas, estudiantes latinos. Resulta evidente, como indica Calderón (2004), que muchos de los personajes de *Mango Street* encuentran inspiración en estos estudiantes desprotegidos y marginados. En la actualidad y tal como señala Brackett (2005), Cisneros continúa comprometida con causas políticas y sociales.

En una entrevista concedida a *Miambiance Magazine* en 2003, Cisneros describe el año 1987 como el “peor año de su vida”. Estaba desorientada, tenía la urgencia interior de escribir pero necesitaba trabajar como profesora universitaria para ganarse la vida. Providencialmente, ese mismo año se encontró con quien es su actual agente, Susan Bergholz, quien con mucha habilidad y cuidado la introdujo en el mundo editorial más establecido de Estados Unidos. En 1989, *Random House* volvió a publicar su primera novela y Cisneros se convirtió en la primera mujer latina en ser publicada por una editorial de este calibre. A partir de allí, su carrera se disparó y parece no encontrar límites.

El trabajo de Cisneros reviste un interés especial dentro de la obra de los autores chicanos ya que es una de las pocas, y probablemente la primera escritora chicana, que ingresa al canon literario estadounidense. Esto implica, sin dudas, reconocer la identidad cultural de lo chicano y otorgarle un lugar de valor en el mercado, lugar que la obra de la escritora también encontró en el mundo académico. Por otra parte,

la producción narrativa de Cisneros ha sido traducida al español y publicada en Estados Unidos por editoriales como *Vintage Español* y *Alfred A. Knopf* que integran el grupo *Random House Inc.*<sup>17</sup>. Como señala Labari (2006), es posible hablar de un “boom Cisneros” que ha obligado, junto con otros escritores latinos, a las cadenas de librerías como *Barnes & Noble* y *Borders* a inaugurar secciones dedicadas exclusivamente a libros en español<sup>18</sup>. En el caso de la última novela de Cisneros, *Caramelo*, la publicación en inglés y en español fue simultánea en Estados Unidos, hecho sin antecedente alguno en ese mercado. Por otra parte, Cisneros es la primera mujer latina en obtener becas y subsidios para escribir, entre los que se destacan aquellos otorgados por la Fundación Mac Arthur y el Fondo Nacional para las Artes (*National Endowment for the Arts*). Asimismo, la carrera literaria de Cisneros ha sido reconocida a través de los siguientes premios: *Before Columbus American Book Award* (1985), *PEN Center West Award for Best Fiction* (1991), *Lannan Literary Award* (1991), *Anisfield-Wolf Award* (1993), *Lifetime Achievement Award* (1998).

Según entendemos, es posible pensar la obra narrativa de Cisneros en tres etapas que recorren tres décadas y que se diferencian, entre otros aspectos, por la presencia de distintas lenguas, estilos y géneros que la escritora emplea en la constitución de su prosa. Podemos señalar estas etapas en atención a la publicación de sus obras narrativas principales: la novela autobiográfica mencionada *Mango Street* (1984), *WHC* (1991) y la novela *Caramelo* (2002)<sup>19</sup>.

En términos generales, en su primera obra, el español cumple especialmente la función de representar y dar voz al chicano y a su realidad. En cambio, en la segunda, en la que también aparecen lenguas indígenas, como el náhuatl y las lenguas mayas, el español cumple distintas funciones. Al igual que en la primera novela, esta lengua ingresa en la narrativa para dar voz a personajes chicanos y

---

<sup>17</sup> Para una reseña completa de la obra narrativa de Cisneros, consultar la bibliografía de esta tesis.

<sup>18</sup> Aldama (2005) confirma este punto y entabla una comparación entre la recepción diferente de la obra de Cisneros y de la de otras escritoras chicanas como Sheila Ortiz Taylor y Ana Castillo.

<sup>19</sup> Cisneros ha publicado también tres volúmenes de poemas: *Bad Boys*, *My Wicked Wicked Ways* y *Loose Woman*. Asimismo, en 1994 la escritora publicó un libro infantil titulado *Hairs/Pelitos*. Estos textos, que quedan fuera de nuestro corpus, aparecen citados en la Bibliografía. En cuanto a su obra en prosa, Cisneros ha escrito distintos ensayos y cuentos, que todavía no han sido reunidos en una publicación, razón por la que acceder a ellos resulta, lamentablemente, imposible.

mexicanos, pero la diferencia es que se vuelve una fibra esencial del tejido del discurso que construye la escritora. En el caso de su última novela, *Caramelo*, la escritora da un paso más respecto de la experimentación con la lengua para consolidar estrategias que solo se esbozaron en su obra anterior (por ej. el empleo de proverbios y de canciones populares, la explotación de la paratextualidad).

*Mango Street* es una novela de aprendizaje de carácter autobiográfico, compuesta de cuarenta y cuatro cuentos cortos o viñetas, estructurada a partir del personaje de Esperanza Cordero, la adolescente chicana que narra sus experiencias de vida en un *barrio* latino de Chicago. Como apunta Karafilis (1998), la novela se destaca por el sentido de comunidad que se entrelaza en el relato de la experiencia individual. Dedicada en versión bilingüe “A las Mujeres/ To the Women”, la novela deja vislumbrar desde la primera página la situación intercultural acerca de la que indaga el libro. Al igual que en toda novela de aprendizaje, en *Mango Street* hay un aprendizaje que la niña debe adquirir a través de la superación de pruebas que generalmente suponen, como afirma Klein (1992), dolor y violencia. Estos breves cuentos se presentan ante el lector como imágenes que pueden, en ocasiones, tener vida independiente<sup>20</sup>. También hay mentores, mujeres que guían a Esperanza entre los laberintos opresivos del barrio y en el camino doloroso que significa reconocer que debe irse de su comunidad para luchar por su vocación de escritora. Pero el conocimiento que obtiene en este aprendizaje implica tomar conciencia de que su obligación moral es volver a *Mango Street* para ayudar a aquellos que quizás nunca puedan salir del *ghetto*. La escritura se presenta para Esperanza Cordero (y para Cisneros) como liberadora. Por medio de la escritura, es posible no solo olvidar la opresión experimentada en el barrio y la discriminación sino actuar sobre ellas. Asimismo, como apunta Wiggins (2008), en esta obra, la construcción del espacio de la casa y del barrio se percibe como colectiva, social y comunitaria, cuestión que

---

<sup>20</sup> Fachinger (1993) y Calderón (2004) entienden esta condición de imagen como una *epifanía*, razón por la que vinculan *Mango Street* con *Dubliners* de Joyce.

instaura una relación directa entre esta obra y las nociones sobre el espacio y la memoria de Bachelard ([1958] 1994)<sup>21</sup>.

La colección de relatos *WHC* de 1991 retrata la vida urbana y rural de distintas mujeres mexicanas y chicanas, que habitan a ambos lados de la frontera que separa México de Estados Unidos. Como nos recuerda Calderón (2004), la influencia del Movimiento Chicano y del feminismo es significativa en la colección. En la dedicatoria de la obra, también bilingüe, Cisneros agradece el legado lingüístico-cultural que ha recibido de sus padres. Este legado se resignifica en su narrativa a medida que la escritora se establece como novelista<sup>22</sup>.

En esta narrativa mestiza, que se constituye en una frontera cultural y lingüística, la configuración del espacio se presenta como una cuestión compleja. Los relatos conforman miradas diversas sobre el espacio, más precisamente sobre “el otro lado”, frase que en algunas ocasiones alude a México y en otras a Estados Unidos. En efecto, como afirma Doyle (1996), *WHC* recrea de múltiples cruces de fronteras geográficas, psicológicas, lingüísticas y espirituales. Imaginariamente, la obra de la escritora chicana atraviesa la frontera física y simbólica que media entre estos dos espacios para establecerse en un sitio intermedio que no es ni mexicano ni estadounidense sino chicano. Así y como bien indica Brady (1999), este ir y venir a través de la frontera deviene significativo para la constitución de espacios públicos y privados en los que se elabora, finalmente, la identidad de la mujer. La estructura de los relatos celebra la diversidad: algunos de los cuentos semejan poemas y canciones populares mientras otros se construyen a partir de episodios trascendentales de la historia de México. Como señala Mermann-Joswiak (2000), en esta colección, Cisneros se vale del género del cuento que conjuga con las tradiciones orales mexicanas. Para esta crítica, la obra expone, por un lado, los procesos de negociación que marcan la existencia de los chicanos y, por el otro, constituye un ejemplo de la

---

<sup>21</sup> Para ampliar este tema, podrá consultarse, entre otros, Ganz (1994) y Wiggins (2008). Asimismo, en una entrevista concedida a Oliver-Rotger ([2000] 2004), Cisneros se expande sobre esta cuestión.

<sup>22</sup> En el Capítulo 4, examinaremos las particularidades de las dedicatorias de estas tres obras de Cisneros.

motivación creadora que las discontinuidades a que los chicanos se ven sometidos puede suponer para los artistas.

En cuanto a su organización, *WHC* está compuesta de veintidós relatos de extensión muy variable, que están agrupados en tres secciones. Los cuentos de la primera parte abordan la niñez en un contexto en el que se vuelve crucial definir la identidad intercultural; la segunda parte, que consta de solo dos relatos, presenta la dura vida de distintos adolescentes en un barrio latino; la tercera parte, la más compleja y lograda, según la crítica, trata cuestiones relacionadas con el género, el matrimonio, la maternidad, las relaciones de pareja y la historia. A propósito de esta colección, Kingsolver (1991) afirmó en su reseña del periódico *Los Angeles Times*: “Sandra Cisneros ha agregado palabras, diálogo y un poco de argumento a sus poemas y los ha publicado en una colección de relatos deslumbrante que se llama *Woman Hollering Creek*”<sup>23</sup>.

Al comparar la condición lingüística de *Mango Street* y de *WHC*, Fachinger (1993) afirma que la primera es de un bilingüismo moderado mientras que la segunda manifiesta un bilingüismo agresivo. En efecto y como veremos en la segunda parte de esta tesis, el empleo del español en esta colección es diferente. Y lo que Fachinger denomina como “bilingüismo agresivo” constituye, en realidad, una estrategia que se asocia a la operación de desterritorialización sobre la que volveremos en el Capítulo 6 especialmente. Por el momento, debemos tener presente que, en términos generales, la sintaxis de los relatos nos remite a la sintaxis española. Sabemos que este es uno de los recursos preferidos de la escritora: realiza enlaces que vinculan mundos distintos y atraviesan fronteras; crea lugares en el discurso con material lingüístico-cultural proveniente de su origen mexicano y de su presente chicano. Asimismo, es preciso notar que con gran sutileza, la escritora se vale de fórmulas, dichos populares, refranes y giros idiomáticos asociados a las culturas chicana y mexicana pero los presenta en inglés en traducciones literales que producen cierto asombro. Este uso particular de la lengua genera efectos de lectura especiales y cierta

---

<sup>23</sup> *La traducción es nuestra.*

extrañeza, especialmente en el lector monolingüe que se ve impelido a mirar la escritura desde una nueva óptica lingüístico-cultural. Poco a poco, las fronteras entre el inglés y el español comienzan a debilitarse en la escritura de Cisneros.

Diez años después de la publicación de *WHC*, Cisneros publica *Caramelo*, su última novela. En esta novela, es posible apreciar el origen de la escritora, su pasado literario, sus padres artísticos y su posición política. Dedicada en español al padre, fallecido poco antes de la publicación del libro, la novela atraviesa fronteras temporales, geográficas y lingüístico-culturales diversas. Se trata de la historia de Celaya Reyes, una adolescente que trae al relato la genealogía de cuatro generaciones de Reyes haciendo una especie de revisionismo histórico a cada paso. Para Ortiz (2004), Cisneros crea una nueva lengua en *Caramelo* que desborda las fronteras mismas del lenguaje. En esta novela, la escritora chicana retoma algunas de las cuestiones que ya estaban presentes en *Mango Street* y en *WHC* pero las presenta bajo el cobijo del rebozo de una abuela, color caramelo, probablemente el ícono más importante de toda la novela. Esta abuela hostil, que aparece en la novela como *The Awful Grandmother*, es quien encomienda la historia a Celaya, pidiéndole que se mantenga fiel a la verdad, según esta es entendida por la abuela desde la tumba.

*Caramelo* es una novela que consta de 86 capítulos —organizados en tres partes—, una sección introductoria, una suerte de epílogo (pilón) y una cronología que aúna ciertos hechos históricos cruciales para la práctica de lectura que la obra busca imponer. El empleo exhaustivo de epígrafes y de notas se ubica dentro de los elementos salientes de la novela. Por medio de estos elementos paratextuales, la escritora introduce en el universo de la novela una gama de comentarios bien diversa, como apreciaremos en el Capítulo 5, que deben entenderse como instrucciones de lectura. La presencia del español en esta obra es protagónica desde su misma denominación. Tal como afirma Van Hecke (2007), el español también se desliza en esta obra a través del inglés para dar paso al recuento de historias y memorias familiares. El español funciona, en cierta medida, como lengua de la nostalgia pero también cumple otras funciones que examinaremos en el análisis ofrecido en los Capítulos 4, 5 y 8 principalmente. Así, en esta obra, la escritora traduce o explica en

inglés muchos conceptos culturales que se asocian a su herencia mexicana. Se advierte una preocupación explícita por informar al lector respecto de los elementos culturales y lingüísticos que pueden pasarle inadvertidos y por trazarle las huellas interpretativas del camino de la lectura de su texto. Es poco, sostendremos, lo que queda librado al azar en la lectura de esta novela.

\*\*\*

En este capítulo, hemos realizado un breve recorrido a través de la historia de la comunidad chicana y de su narrativa. Nuestro objetivo central ha sido mostrar la relación que existe entre el surgimiento de la narrativa chicana y algunos momentos políticos e históricos importantes para la comunidad chicana de Estados Unidos para luego relatar sucintamente algunos hechos de la vida de Sandra Cisneros y exponer las generalidades de su obra narrativa. En el capítulo siguiente, presentaremos algunas investigaciones que, situadas en distintas perspectivas teóricas, han intentado explicar el fenómeno de la lengua y del discurso en la narrativa chicana, particularmente, en la obra de Cisneros.



## Capítulo 2

### *Un concierto de miradas. Aproximaciones diversas a la obra de Cisneros*

*Perspectivas (socio) lingüísticas, literarias y aportes de los estudios culturales y de los estudios de traducción*

## **2.1 Consideraciones preliminares**

En el presente capítulo, presentaremos algunas investigaciones que, situadas en distintos campos del conocimiento han abordado el estudio de la lengua y/o del discurso en la narrativa chicana en general y algunos trabajos que particularmente se han ocupado del caso de la narrativa de Sandra Cisneros. En efecto, la obra de Cisneros ha generado un gran interés tanto en el público lector general como en ámbitos académicos, particularmente en Estados Unidos y en algunos países de habla hispana como España, México y Argentina. Este hecho se refleja, sin dudas, en la publicación de numerosas entrevistas y reseñas, descriptivas y críticas, en medios gráficos diversos de divulgación general como así también en la elaboración de trabajos y artículos académicos de envergadura y corte teórico diferentes. Así, entre las entrevistas, reseñas y los artículos dirigidos al público general se cuentan: Dasenbrock (1991), Kingsolver (1991), Tabor (1993), Oliver-Rotger ([2000] 2004), Birnbaum (2002), Kline (2002), Randall (2002), Barrios (2003), Buckendorff (2003), Caban (2003), Cujec (2003), Fears (2003), Lucio (2003), Miambiance Magazine (2003), Sastre (2003), Contreras (2004), Vigeo (2004), Labari (2006). En cuanto

a los trabajos, artículos y tesis realizados a propósito de la literatura chicana, particularmente acerca de la obra de Cisneros, podemos mencionar los siguientes: Olivares (1988), Rosaldo (1989), McCracken (1989, 2003), Klein (1992), Fachinger (1993), Ganz (1994), Doyle (1994, 1996), Leal y Martín-Rodríguez ([1996] 2006), Wyatt (1995), Mullen (1996), Rudin (1996), Valenzuela (1996, 2002), O'Malley (1997), Karafilis (1998), Leal (1998), Stavans (1998), Brady (1999), Brinson Curiel (1999), Saldívar-Hull (1999), Mermann-Jozwiak (2000), Adamoli (2001), Alfonso y Eliggi (2001), Alfonso *et al.* (2001), Eliggi (2001), Soler-Espiauba (2001), Yeates (2002), Calderón (2004), Kevane (2003), Ortiz (2004), Albadalejo Martínez (2005), Bolaski (2005), Brackett (2005), Buteler (2005), Jiménez Carrá (2005), Romo (2005), García Vizcaíno (2006, 2008), Gutiérrez y Muhs (2006), Johnson González (2006), Phelan (2006), Tatum (2006), Wissman (2006), Beacon (2007), Paulino Bueno (2007), Todorova (2007), Van Hecke (2007), Wagner (2007), Bilevich (2008), Ledwith (2008, 2009), Martín Jato (2008), Wiggins (2008), Sandoval (2008), Romero Chumacero (2009), Torres (2009).

Como se apreciará en el desarrollo de nuestro trabajo, los estudios mencionados constituyen, en sentido amplio, el estado de la cuestión para nuestra investigación. Ahora bien, en sentido estricto, las hipótesis rectoras de nuestra tesis se enmarcan en un ámbito interdisciplinario que parte de los aportes específicos de tres campos del conocimiento diferentes, que aparecen, según se verá en el Capítulo 3, revisados y reelaborados a la luz de la teoría de las heterogeneidades enunciativas de Authier-Revuz (1984, 1995). De este modo, los tres espacios teóricos principales que surgen como puntos de partida para nuestra investigación provienen de abordajes lingüísticos (Lipski, 1982, 1985; Spoturno, 2007; Ledwith, 2008 y 2009), de la crítica literaria (Rudin, 1996; Mullen, 1996; Doyle, 1996; Brady, 1999; Calderón, 2004) y de los estudios culturales y los estudios de traducción (Ashcroft *et al.*, [1989] 2002, Alfonso y Eliggi, 2001; Adamoli, 2001; Alfonso *et al.*; Jiménez Carrá, 2005; Bill Johnson, 2006; Bilevich, 2008; García Vizcaíno, 2008). El criterio para la selección de trabajos responde a la intención de poner de relieve aquellos estudios que han recortado la lengua, el discurso o el fenómeno de la desterritorialización

como eje central en su abordaje de la obra de Cisneros<sup>1</sup>. Asimismo, aun si no abordan la narrativa de esta escritora, hemos considerado pertinente, dada su relevancia en el área, mencionar los trabajos de Lipski y de Ashcroft *et al.* Como ocurre en toda clasificación, en los trabajos que revisaremos existen zonas intermedias en las que las disciplinas se conjugan para dar lugar a planteos más innovadores.

En primer lugar, examinaremos los aportes de tres propuestas que se inscriben principalmente en una perspectiva lingüística. Así, señalaremos los puntos principales de una investigación pionera de Lipski en la que el sociolingüista realiza una clasificación de textos literarios chicanos y portorriqueños en atención al grado de bilingüismo que estos registran. Luego, nos referiremos brevemente a una investigación nuestra anterior (Spoturno, 2007) en la que exploramos un aspecto de la desterritorialización en la narrativa de Cisneros, tomando como punto de partida los pilares de tres modelos sociolingüísticos (Poplack, 1982; Myers-Scotton, 1993a, 1993b) y la teoría de las heterogeneidades enunciativas de Authier-Revuz (1984, 1995), marco general de ese trabajo, cuyos resultados se recuperan y amplían en el Capítulo 6 de esta tesis. Por otro lado, presentamos la investigación llevada a cabo por Ledwith (2008, 2009), que se vale fundamentalmente de las herramientas propuestas por tres modelos sociolingüísticos (Poplac, 1982; Myers-Scotton, 1993a, 1993b) que abordan la alternancia de lenguas en situaciones de habla espontáneas. En tercer término, expondremos las nociones centrales de la propuesta de Rudin (1996), quien, desde un enfoque más ecléctico, conjuga elementos provenientes de los campos literario, sociolingüístico y de los estudios de traducción. Asimismo, haremos mención de una serie de trabajos de corte más literario que retomaremos luego en la etapa de análisis de esta tesis (Mullen, 1996; Brady, 1999; Doyle, 1996; Calderón, 2004); por último, dentro de los estudios culturales, es importante examinar brevemente el concepto de *traducción cultural* propuesto por Bhabha ([1994] 2004) y las estrategias de escritura propias del texto poscolonial identificadas

---

<sup>1</sup> En el campo de los estudios chicanos y de los estudios poscoloniales, el examen de la lengua y el discurso cobra gran relevancia. Así lo muestran, entre otros, los siguientes trabajos: Calderón y Saldivar (1991), Arteaga (1994, 1997), Ashcroft *et al.* (1995).

por Ashcroft *et al.* ([1989] 2002) ya que estos estudios presentan categorías que han sido retomadas por los investigadores que se ocupan del estudio de la producción literaria de la comunidad chicana. En efecto, situados en este marco teórico, revisaremos los trabajos de Adamoli (2001), Alfonso y Eliggi (2001), Alfonso *et al.* (2001) y Bilevich (2008), que examinan la narrativa de Cisneros siguiendo los parámetros del programa poscolonial (Bhabha, [1994] 2004; Ashcroft *et al.*, [1989] 2002; Mignolo, 2000; entre otros), como así también algunos postulados de otras teorías culturales como los estudios de la frontera (Anzaldúa, [1987] 1999; Rosaldo, 1989). Por último, en este capítulo también introduciremos algunas propuestas que conjugan aportes de los estudios culturales y de los estudios de traducción. Así, será de interés revisar brevemente el examen de la obra de Cisneros que han propuesto investigadores y traductores como Cutter (2005), Jiménez Carrá (2005), Johnson González (2006) y García Vizcaíno (2008). En algunos casos, hemos decidido ejemplificar las clasificaciones de las propuestas para mostrar mejor su alcance teórico-metodológico.

## **2.2 Una mirada desde la (socio) lingüística (Lipski, 1982, 1985; Spoturno, 2007; Ledwith, 2008, 2009)**

### **2.2.1 Habla espontánea y escritura creativa: la propuesta de Lipski (1982, 1985)**

Uno de los primeros sociolingüistas en tratar la complejidad del discurso de la literatura chicana en sus trabajos es Lipski (1982, 1985)<sup>2</sup>. En una investigación pionera que gira en torno a un corpus constituido por un conjunto de textos literarios

---

<sup>2</sup> En el campo de la sociolingüística, existe una vastísima cantidad de trabajos que desde distintas perspectivas analítico-metodológicas han abordado el estudio del español en contacto con el inglés. Algunos de estos trabajos son Poplack (1982), Lipski (1985, 2005, 2008) y Silva-Corvalán (1996, 1997). Por otra parte, investigaciones como las recogidas en Weinreich ([1953] 1968), Gumperz y Blom (1971), Romaine (1996), Appel y Muysken ([1987] 1996), Elizaincin (1992), Myers-Scotton (1993a, 1993b, 2006), que examinan distintas situaciones de contacto lingüístico, aparecen como antecedentes valiosos en muchos de los trabajos que tratan la alternancia de lenguas en la literatura chicana y también en otras escrituras de minorías.

chicanos y portorriqueños —en su mayoría poemas, escritos en inglés pero con presencia del español a través de instancias de alternancia de lenguas<sup>3</sup> intraoracional— Lipski examina este fenómeno de contacto lingüístico en el ámbito de la escritura creativa con el propósito de dar cuenta, a través de las interrelaciones que pueden establecerse entre la escritura y el habla espontánea de los bilingües, de la gramática distintiva del hablante y del escritor bilingüe<sup>4</sup>. La investigación de Lipski de 1982, reeditada en 1985 con algunas pequeñas modificaciones, entra en diálogo con otros estudios que la anteceden como los de Valdés-Fallis (1976) y Keller (1976 y 1979)<sup>5</sup>, los cuales exploran también un número de estrategias asociadas a la alternancia de lenguas en la literatura chicana. La investigación de Lipski se estructura a partir de dos preguntas centrales: por un lado, el lingüista se propone explorar la medida en que la alternancia de lenguas presente en textos literarios puede ser representativa de las normas de una comunidad lingüística determinada; por el otro, Lipski indaga acerca del valor potencial que puede tener este tipo de alternancia, que se aparta deliberadamente de las normas mencionadas, para describir este fenómeno de contacto. Por otro lado, Lipski desecha la noción, al igual que otros sociolingüistas como Poplack (1982), de que el recurso a la alternancia de lenguas supone una competencia lingüística deficiente y destaca la complejidad inherente a los procesos cognitivos asociados a ese fenómeno de contacto. En el caso de las obras literarias, este autor sostiene que la alternancia de lenguas no es nunca producto de la confusión; antes bien, se trata de una elección consciente cuyo cometido es lograr un efecto estético determinado. Es posible, agrega Lipski, que el estudio de este fenómeno en el seno de textos literarios pueda

---

<sup>3</sup> En términos generales, la alternancia de lenguas se puede definir como un fenómeno de contacto lingüístico que se manifiesta en el cambio de código lingüístico que realizan los hablantes en el transcurso de una interacción o en una misma intervención en el discurso. En algunos estudios, como en el de Lipski, se distingue entre alternancia de lenguas intraoracional, interoracional y emblemática o y tipo etiqueta, que alude, siguiendo a Poplack (1982), al empleo de una palabra en la lengua que señala la identidad cultural del hablante y que solo tiene como propósito mostrar esa identidad. Otros fenómenos de contacto de lenguas son: los pidgins y criollos, el desarrollo de interlenguas, el cambio lingüístico y la muerte de lenguas.

<sup>4</sup> Lipski señala que toma como corpus poemarios casi exclusivamente porque en su opinión estos reflejan mejor el habla y resultan, en consecuencia, más adecuados para establecer comparaciones entre estos dos medios de expresión. En su trabajo, Lipski se dedica a algunos autores que hoy son consagrados dentro de las letras chicanas y portorriqueñas: Rolando Hinojosa, Evangelina Vigil, Tato Laviera, Alurista y Miguel Algarín.

<sup>5</sup> Este diálogo se vuelve, por momentos, polémico. Para ampliar este tema, podrá consultarse Lipski (1985: 75-78).

arrojar ciertos datos sobre las variables psicológicas que intervienen en el proceso cognitivo implícito en la alternancia de lengua. Asimismo, el investigador indica la exigencia cognitiva y también lingüístico-cultural que estos textos imponen al lector, cuyo comportamiento lingüístico generalmente se identifica con aquel que los poemas y novelas celebran en su interior.

Aun si es consciente de la limitación que supone la comparación de dos medios de expresión diferentes como el habla oral espontánea y la escritura creativa, Lipski intenta establecer relaciones entre las dos lenguas que aparecen en los textos literarios chicanos y portorriqueños y las muestras de hablantes que constituyen su corpus ya que entiende que este estudio puede arrojar información valiosa relativa a los niveles lingüístico, psicológico y estético de la alternancia de lenguas en su forma literaria. El establecimiento de estas relaciones le permite al lingüista realizar ciertas apreciaciones acerca del habla de los escritores chicanos. En este estudio, Lipski se ocupa de textos que presentan distintos grados de bilingüismo y, a partir de ellos, elabora una tipología textual de acuerdo con el estatus de las instancias de alternancia de lenguas presentes en cada texto examinado. Así, el investigador propone tres grupos o categorías. En la primera, ubica los textos monolingües en los que aparecen algunas instancias de alternancia de lenguas aisladas cuyo objetivo principal es dar un tono étnico a la narración. Se trata de instancias de alternancia de lenguas de tipo emblemático. En el segundo grupo, se encuentran los textos que recurren a la alternancia de lenguas interoracional que dan cuenta, según el autor, de situaciones de aprendizaje diferenciadas de las lenguas en cuestión; es decir, del inglés y el español. En la tercera categoría, Lipski incluye los textos literarios que evidencian alternancia de lenguas intraoracional, cuya producción solo es posible si las lenguas en contacto se han adquirido en contextos similares y, generalmente, de manera simultánea. Precisamente, este tercer tipo de textos es el único que se presenta como ideal para ponderar la integración de lenguas en las gramáticas de los hablantes bilingües. Siguiendo la clasificación de Lipski, *Mango Street*, puede incluirse dentro de la primera categoría de textos; por su parte, *WHC* y *Caramelo* corresponden al tercer grupo de textos, aun si registran en su interior instancias de alternancia de

lenguas interoracional. Finalmente, Lipski realiza dos afirmaciones centrales para la consideración de la alternancia de lenguas en estos textos literarios cuando indica, por un lado, que no debe confundirse el fenómeno de la alternancia de lenguas, característico de comunidades bilingües o multilingües, con la elección de una lengua particular, y, por el otro, que el sentido de una emisión con alternancia reside en la tensión que su presencia —un exterior lingüístico *otro*, según los parámetros teóricos que adoptaremos en esta investigación— genera en el discurso oral y escrito más que en la elección específica de que se trate.

En los últimos años han surgido distintas investigaciones de corte lingüístico que abordan distintas particularidades de los fenómenos de contacto lingüístico en la obra de Cisneros. En particular, se aprecia un interés por el estudio de la alternancia de lenguas, que constituye un rasgo saliente de la escritura de Cisneros. Así, a partir del interés por explicar la alternancia de lenguas, las investigaciones que presentaremos manifiestan una raigambre fuertemente sociolingüística. Es importante advertir que esta área del conocimiento comienza a suscitar un gran interés para dar lugar en las últimas tres décadas a la publicación de numerosos trabajos que, desde distintas perspectivas de análisis, intentan dar cuenta de los fenómenos de contacto lingüístico en la literatura chicana y también en las literaturas llamadas étnicas<sup>6</sup>, entre los que se cuentan: Bruce-Novoa (1982), Cintrón y Mendieta Lombardo (1995), Arteaga (1997), Brady (1999), Soler-Espiauba (2001), Cantero y Stewart (2003), León-Jiménez (2003), Albadalejo Martínez (2005), Cutter (2005), Martin (2005), Romero (2005).

Por último, la propuesta de Lipski ha sido criticada por investigadores como Rudin (1996) que desechan de plano la posibilidad de establecer relaciones entre la lengua oral espontánea y la producción literaria de un individuo, en la que siempre median

---

<sup>6</sup> Dentro de las llamadas literaturas étnicas, se ubica la producción literaria de las comunidades que están afincadas en Estados Unidos pero cuyo origen se remonta, entre otros, a China, Japón, distintos países de África, Cuba, México, Puerto Rico y República Dominicana. Para ampliar, se podrá consultar Cutter (2005), que se ocupa del estudio de la traducción como gran estrategia en distintos textos literarios provenientes de estas comunidades étnicas. Volveremos brevemente sobre el trabajo de Cutter en la última sección de este capítulo.



la intención y el valor estéticos<sup>7</sup>. Si bien acordamos con esta apreciación general, debemos admitir y destacar el valor que tienen estas primeras investigaciones que presentan el estudio de un corpus literario constituido por textos chicanos y portorriqueños desde una perspectiva (socio) lingüística. En efecto, esta perspectiva se evidencia como un punto de partida necesario para comenzar los trabajos posteriores que intentan dar cuenta del funcionamiento discursivo-enunciativo de una narrativa fronteriza como la de Cisneros. Sin lugar a dudas y tal como lo señala Rudin, es fundamental considerar que la narrativa chicana se nutre de tradiciones literarias que la preceden, la rodean y también con el canon literario contra el cual muchas veces reacciona. En otras palabras, resulta clave advertir que este corpus requiere de un aparato teórico-metodológico específico que pueda dar cuenta de su complejidad. Asimismo, por nuestra parte entendemos que, en el caso de la obra de Cisneros, es preciso señalar la necesidad de considerar otras variables de análisis que no solo contemplen el caso de la alternancia de lenguas como rasgo paradigmático de su escritura. Como se verá en las secciones dedicadas al análisis, la obra de la escritora chicana hace gala de muchos otros recursos que celebran las potencialidades de los fenómenos de contacto de lenguas y más específicamente de lo que hemos dado en llamar *heterogeneidad interlingüe*, concepto que examinaremos pormenorizadamente en el Capítulo 3.

### 2.2.2 Desterritorialización y heterogeneidades enunciativas (Spoturno, 2007)

Más recientemente y como una continuación de este tipo de orientación disciplinaria, han surgido dos investigaciones que abordan el estudio específico de la narrativa de Cisneros desde una perspectiva teórica que emerge de la sociolingüística o, al menos, se nutre de algunos de sus pilares. Nos referimos a una de nuestras investigaciones recogida en Spoturno (2007), que toma como punto de partida el concepto de desterritorialización de la lengua de Deleuze y Guattari ([1975] 1998) para indagar

---

<sup>7</sup> En el Capítulo 2 de *Tender Accents of Sound. Spanish in the Chicano Novel in English* de 1996, Rudin presenta el modelo de análisis de Lipski de manera crítica.

acerca de su materialización en el interior de *WHC*. En ese trabajo, se establecen relaciones entre la operación de desterritorialización, la alternancia de lenguas, la traducción y la heterogeneidad enunciativa. Esta investigación se articula a partir de la compatibilización de la noción de la desterritorialización, de algunos aportes de tres modelos que abordan el estudio de la alternancia de lenguas (Poplack, 1982; Myers-Scotton, 1993a, 1993b) y de la teoría de las heterogeneidades enunciativas propuesta por Authier-Revuz (1984, 1995)<sup>8</sup>. Este trabajo parte de los modelos sociolingüísticos mencionados y muestra la necesidad de recurrir a otras perspectivas teóricas que permitan dar cuenta del contacto de lenguas singular que se da cita en la narrativa de Cisneros y que se revela como un fuerte punto de heterogeneidad. En este sentido, la investigación muestra que la propuesta teórica de Authier-Revuz (1984, 1995) resulta ideal por ofrecer un marco teórico-analítico más amplio para el examen de las marcas de heterogeneidad y de la desterritorialización en esta escritura fronteriza. Esta perspectiva teórica, que da cuenta de los procesos que se ponen en marcha en la constitución del discurso y atiende, entre otras, a la función de las marcas gráficas presentes en el texto escrito, permite explicar muchas de las peculiaridades del corpus objeto de estudio.

Así, la investigación mencionada explora algunos de los aspectos lingüísticos y discursivos presentes en la construcción de la narrativa de Cisneros que se vinculan con la alternancia de lenguas. Por otra parte, este estudio examina una de las estrategias centrales de la desterritorialización en *WHC*, obra que se desarrolla principalmente a partir del inglés, pero que pone de manifiesto el contacto entre el español y el inglés de un modo particular a través de la traducción. Como queda dicho, en este trabajo se ha analizado un fenómeno de contacto de lenguas asociado a la traducción literal, cuya presencia se vuelve un rasgo distintivo del estilo de la

---

<sup>8</sup> El modelo de Poplack (1982), puede describirse como un modelo analítico que pone en relación, como indica Hipperdinger (2005), distintas variables inherentes a la alternancia de lenguas. En el caso de las propuestas de Myers-Scotton, se trata de dos modelos complementarios: el modelo de la lengua matriz (1993a) y el modelo de la marcación (1993b). Volveremos sobre los dos últimos modelos especialmente en el Capítulo 6 de esta tesis.

escritora y una forma clave de la desterritorialización de la lengua<sup>9</sup>. En cuanto a las hipótesis, la investigación intenta mostrar que bajo la apariencia de una única lengua, el inglés (L1), hay otra lengua, el español (L2), que se manifiesta en la utilización de alguno de sus niveles —léxico-semántico (“And at the next full moon, I gave light.” (Cisneros, 1991: 93)); pragmático (“My sky, my life, my eyes. Let me look at you.” (*op. cit.*: 113)); morfosintáctico (“the pink socks of the baby Amber Sue.” (*op. cit.*: 4); o gráfico (“I’m sure my Abuelita has her own story, but it’s not my place to ask.” (*op. cit.*: 28)—, lo cual contribuye a la desterritorialización de L1<sup>10</sup>. Así entendido, el trabajo sostiene que el empleo de un nivel de L2 constituye una instancia especial de alternancia de lenguas. Esta hipótesis guió la clasificación del corpus de la investigación constituido por frases y estructuras que registran cierta fijación, pertenecientes a la colección de relatos *WHC*. El interés en estas formas reside en que si bien aparecen expresadas en inglés, remiten al español como marco discursivo, acentuando el carácter heterogéneo constitutivo de la palabra esgrimida.

Desde la perspectiva teórica adoptada en esa investigación, los casos de traducción literal se entienden como formas de la heterogeneidad mostrada, cuyas marcas, de intensidad variable, son en sentido amplio casos de alternancia de lenguas. Se trata de cambios que afectan solo algunos de los niveles de las lenguas que confluyen en la construcción de este discurso. Así, en el corpus examinado, se evidencia que es posible que cambie uno de los niveles de la lengua, sin que necesariamente cambien todos. Y es por eso que es posible sostener que en los ejemplos estudiados se materializa la alternancia de lenguas de una forma particular, no contemplada hasta ahora en los modelos sociolingüísticos. La contribución más importante de esa investigación ha sido señalar la necesidad de ampliar el concepto de alternancia de lenguas para que pueda incorporarse la consideración de instancias de traducción

---

<sup>9</sup> En relación con este punto, es pertinente recordar que en su tesis de doctorado, Fachinger (1993) indica que *Mango Street* es una obra de un bilingüismo moderado en la que la “estructura profunda” corresponde al español y la “estructura de superficie” al inglés. Sin embargo, la investigadora no examina en profundidad esta relación ni la ejemplifica de ninguna manera, pues su análisis está dirigido a otros aspectos de la novela de Cisneros, como por ejemplo, la configuración del espacio público y privado, ciertas cuestiones alusivas al género, las relaciones de intertextualidad que se entretajan en el universo de la novela, el cuestionamiento y reelaboración de mitos mexicanos.

<sup>10</sup> Volveremos sobre algunos de estos ejemplos en el Capítulo 6.

literal, que denotan el contacto de dos sistemas lingüístico-culturales. Sin embargo, en términos del estudio del discurso fronterizo que se construye en la obra de Cisneros, es preciso señalar que esta investigación es solo un punto de partida, que en esta tesis retomamos como un antecedente valioso pero insuficiente, pues solo indaga acerca de un fenómeno discursivo asociado a la traducción en una sola obra de la escritora.

### **2.2.3 Alternancia de lenguas y referencias metalingüísticas (Ledwith, 2008, 2009)**

En su tesis de maestría, Ledwith (2008) apunta que hasta el momento los trabajos que abordan la alternancia de lenguas han puesto, generalmente, el énfasis en el discurso oral y señala la necesidad de ampliar el objeto de estudio de estas investigaciones para incluir dentro de ellas el examen de la alternancia de lenguas en obras literarias. Así, toma como punto de partida los dos modelos sociolingüísticos elaborados por Myers-Scotton ya mencionados en la sección anterior, — el modelo de la lengua matriz y el modelo de la marcación— en un intento por aunar los aportes de estas propuestas y poder así dar cuenta del fenómeno del cambio de código<sup>11</sup> en la novela *Caramelo* de Cisneros. Así, el estudio que lleva a cabo combina un enfoque lingüístico con la consideración de los componentes de la situación de comunicación global que, según la autora, se derivan ya de una apreciación de corte sociolingüístico. De este modo, organiza el análisis de su corpus en dos secciones principales; en la primera aplica las nociones centrales del modelo de la lengua matriz mientras que en la segunda se vale de los pilares del modelo de la marcación. Su interés es analizar el efecto de ciertas instancias de cambio de código en tanto manifestaciones lingüísticas que son el resultado de la producción de un escritor que es, al mismo tiempo, un hablante. En cierto modo, el estudio de Ledwith

---

<sup>11</sup> Aun si Ledwith escribe en inglés, lengua en la que el término habitual para designar este fenómeno de contacto es *code switching*, su trabajo no alude al bagaje lingüístico-cultural que está por detrás del código. Este es un punto en el que nuestra investigación se distingue de la de Ledwith y la razón por la que optamos por emplear el término *alternancia de lenguas* para referirnos a este fenómeno de contacto lingüístico.

vuelve a las correlaciones planteadas por Lispki y recogidas en la primera parte de esta sección. En este sentido, a este trabajo se le puede objetar la articulación de los planos que atañen al estudio del habla y aquellos que aluden al análisis de textos literarios. Como hemos señalado, las situaciones de habla en las que se basan los modelos sociolingüísticos son generalmente espontáneas mientras que en el discurso literario debemos pensar en la voluntad expresa de un sujeto que se propone la tarea de la escritura, aun si, debemos destacar, hay variables que pueden exceder el plano de lo meramente volitivo. Por esta razón, este tipo de estudios que correlacionan variables del habla espontánea y de la escritura creativa constituyen antecedentes importantes porque recurren a herramientas lingüísticas para explicar fenómenos de lengua que, evidentemente, exceden el plano de lo literario. Más aún y tal como veremos en los Capítulos 6 y 8 especialmente, la lengua *es* la protagonista de la narrativa de Cisneros, por lo que su abordaje desde una perspectiva lingüística parece central.

Una vez analizadas las instancias de cambio de código en términos de sus características lingüísticas (gramaticales) y sociolingüísticas (funcionales) desde la perspectiva que aportan los modelos elaborados por Myers-Scotton<sup>12</sup>, Ledwith pone de manifiesto la necesidad de incorporar a su estudio el análisis de ciertas *referencias metalingüísticas* que aparecen en *Caramelo*, un aspecto de esa obra que aún no ha sido estudiado exhaustivamente y que, como veremos por extenso en el Capítulo 8, es crucial para comprender el funcionamiento discursivo-enunciativo que se pone en marcha en ese texto. En efecto, en esta novela, la escritora chicana explota diversos recursos metalingüísticos que se vinculan, entre otros aspectos, con los fenómenos de contacto lingüístico y que son centrales para develar el entramado de su obra<sup>13</sup>. La investigadora sugiere la necesidad de ampliar el marco sociolingüístico empleado para poder así dar cuenta de algunos de los elementos metalingüísticos que aparecen en *Caramelo*. Siguiendo la línea de Myers-Scotton, Ledwith afirma que el cambio de

---

<sup>12</sup> Como se podrá apreciar, las investigaciones recogidas en 2.1.2 y 2.1.3 guardan relación en cuanto al enfoque sociolingüístico pero persiguen objetivos diferentes ya que en Spoturno (2007) se identifican y explican instancias de alternancia de lenguas solapadas que dan cuenta de la desterritorialización de la lengua en *WHC*.

<sup>13</sup> Según anticipamos, en el Capítulo 8 presentamos un examen de la dimensión metaenunciativa en la obra narrativa completa de Cisneros desde una perspectiva teórica diferente.

código siempre conlleva un cambio en los niveles lingüístico, retórico e ideológico de la lengua. En este sentido, la investigadora señala que el examen de los elementos metalingüísticos, que muchas veces manifiestan casos de cambio de código, revela aspectos pragmáticos que atañen a una relación que excede el límite de la ficción para asentarse en el ámbito del vínculo que se establece entre autor y público lector.

En un trabajo posterior, Ledwith (2009) esboza una enumeración preliminar de los elementos presentes en el universo metalingüístico de *Caramelo*. Así, la investigadora incluye en ese universo los siguientes aspectos: elementos paratextuales (el epígrafe de la obra: *Cuéntame algo, aunque sea una mentira./ Tell me a story, even if it's a lie*); instancias de traducción literal (“Eleuterio was not proud. He worked at what he could find, playing the piano in the ‘cabarets of the bad death’ and the houses of assignations” (Cisneros, 2002: 162); la evocación directa al lector (“*Tú*, what do you say?/ *Tú*, reader, she is asking you. (*op. cit.*: 195)); comentarios metalingüísticos (“*Qué* strange was English. Rude and to the point.” (*op. cit.*: 208)) y casos especiales del nivel gráfico (“There’s nothing *pobre* about her.” (*op. cit.*: 256); instancias del nivel pragmático (interjecciones y formas de vocativo en español). Para la investigadora, todos estos ejemplos son casos de referencias metalingüísticas que manifiestan características fronterizas por cuanto son enunciados en dos lenguas y aluden a un tipo de lector particular que es capaz, en mayor o menor medida, de procesar el bilingüismo inherente a la obra de Cisneros. Esta clasificación se basa, en parte, en los aspectos propuestos por Jiménez Carrá (2005) para describir las particularidades del fenómeno del cambio de código en esta novela de Cisneros sobre los que volveremos más adelante en este capítulo. Debe advertirse que bajo la categoría de referencias metalingüísticas, Ledwith alude a múltiples elementos que, desde nuestra perspectiva, deben ser distinguidos y analizados en mayor medida. Según entendemos, en esta distinción residen las formas claves de la heterogeneidad interlingüe. Las formas mencionadas por la investigadora, que se vinculan con las dimensiones metalingüística y pragmática de la enunciación, requieren de un estudio sistemático que excede los objetivos de dicha propuesta, en la que la categoría de lo metalingüístico no aparece aún bien delimitada. En efecto, las cuestiones planteadas por la investigadora constituyen un

área del conocimiento que compromete distintas disciplinas. Tal como se advertirá, en la presente investigación abordamos en profundidad el estudio de estas cuestiones desde una nueva perspectiva teórico-metodológica. Nuestra perspectiva toma algunas nociones de la sociolingüística pero reconoce la necesidad de constituirse en una nueva articulación teórica que aúne, entre otros, los aportes de esa disciplina con algunos de los postulados y modelos emergentes de los estudios chicanos y la llamada teoría de la frontera (Bruce-Novoa, [1980] 1999; Hicks, 1991; Arteaga, 1997), los estudios de traducción (Tymoczko, 2000; Cutter, 2005; Johnson González, 2006) y, como se verá, fundamentalmente de la teoría de las heterogeneidades enunciativas (Authier-Revuz, 1984, 1995), de los postulados de la polifonía enunciativa (Ducrot, [1984] 1986, [1988] 1990), de las formulaciones de Maingueneau ([1986] 1993, 1999) y de Amossy (1999, 2000) en torno a la noción del *ethos* o imagen discursiva. Asimismo, será central considerar la propuesta de García Negroni (2000) respecto de los fenómenos de relectura y reinterpretación para examinar el gesto interpretativo que construye nuestro corpus. En el Capítulo 3 volveremos sobre estos temas para plantear el marco teórico de nuestra investigación.

## **2.3 Una mirada desde los estudios literarios**

### **2.3.1 La propuesta de Rudin (1996)**

Como hemos ya establecido, las investigaciones que han abordado la cuestión de la lengua en la literatura chicana generalmente se han centrado en las emisiones que evidencian alternancia de lenguas desde distintas perspectivas de análisis. La investigación de Rudin (1996) ya mencionada en 2.1.1, *Tender Accents of Sounds. Spanish in the Chicano Novel in English*, constituye una referencia obligada pues explora este fenómeno de contacto lingüístico desde una perspectiva que se propone como literaria. El investigador suizo trabaja con un corpus de diecisiete novelas y dos autobiografías chicanas escritas en inglés en las que se manifiesta la presencia

del español, que fueron publicadas entre los años 1967 y 1985 e incluye en su trabajo la primera obra de Cisneros, *Mango Street*, de 1984. La alternancia de lenguas no deviene una estrategia tan visible en estas obras. Y es precisamente esa característica la que aúna los diecinueve textos considerados en el estudio de Rudin. Esta propuesta parte, al igual que la nuestra, del concepto de literaturas de minorías desarrollado por Deleuze y Guattari ([1975] 1998), que ampliaremos en el Capítulo 3 de esta tesis.

En su investigación, Rudin equipara el trabajo de la escritura de los autores chicanos con la tarea del traductor, según esta fue definida por el teólogo Schleiermacher en 1813. Rudin toma la imagen de Schleiermacher respecto de los dos caminos que puede tomar el traductor cuando se enfrenta a su tarea: el traductor puede acercar el lector al autor y allí el efecto es de domesticación; o puede acercar el autor al lector produciendo así un efecto de extranjerización o extrañamiento<sup>14</sup>. Rudin señala que en el caso de los escritores chicanos no existe un texto original pero sí un texto cultural que el escritor traduce en su obra<sup>15</sup>. Por otra parte, el autor entiende que entre los dos caminos posibles existen puntos intermedios. El escritor chicano realiza, en la construcción de su discurso, elecciones relativas al uso de la lengua que son fundamentales para su interpretación y que condicionan el tipo de lector y los efectos que crea el texto<sup>16</sup>. Estos textos producen un efecto de lectura determinado en atención al grado de domesticación o extranjerización presente en el trabajo de la escritura. Así, se pone de relieve la posición del autor chicano como mediador entre culturas. Retomaremos esta noción, que resulta de especial interés para nuestro estudio, en el Capítulo 6 en el que evaluaremos la traducción como estrategia de desterritorialización en nuestro corpus.

---

<sup>14</sup> Con respecto a los métodos de traducción presentados en la conferencia de Schleiermacher ([1813] 1994), resulta interesante cotejar el desarrollo de Venuti (1995). Por nuestra parte, retomaremos también en las secciones de análisis las nociones de domesticación y extranjerización aludidas.

<sup>15</sup> Aun si Rudin no lo menciona, se evidencia aquí un punto de contacto entre la propuesta de Rudin y el concepto de *traducción cultural* desarrollado en el marco de los estudios poscoloniales (Bhabha, [1994] 2004; Trivedi, 2005; entre otros), el cual retomaremos en la sección siguiente de este capítulo.

<sup>16</sup> En relación con este punto, podrá consultarse Irizarry (2001), quien, en un trabajo sobre literatura caribeña, indica que estos textos se construyen en la alusión permanente a una cosmovisión *otra*, que se asocia a lo latino y asevera que bien podemos considerar estas obras como traducciones de originales fantasmagóricos.



Uno de los objetivos principales del trabajo de Rudin es describir las estrategias elaboradas por los escritores chicanos cuando incorporan el español en sus obras. Para ello, el autor realiza un exhaustivo estudio e identifica todas las instancias de español que aparecen en su corpus. De este modo, el investigador propone una clasificación de los distintos tipos de instancias de alternancia de lenguas que se dan cita en los textos que examina: préstamos de distinto origen (*huarache, jaripeos, tamal, cama, m'hijo*), clichés y fórmulas (*Well, señor; Welcome to Mexico, señorita; Ave María Purísima*), pares etimológicos (*aeroplane/aeroplano; innocent/inocente*) y español hermético (*antojitos, güera* (rubia); *pañal*). La última categoría resulta, según advierte el autor, inaccesible para el lector monolingüe. Una vez identificadas y clasificadas las instancias de español, Rudin llama la atención sobre los cuatro métodos empleados generalmente por los autores chicanos para introducir el español en sus obras. Se trata, en todos los casos de formas de traducción, que el autor distingue de la siguiente manera: traducción literal, traducción no literal, traducción contextual y ausencia de traducción. Rudin concluye que la dificultad para acceder a estos textos reside no solo en el tipo de español empleado sino en el método usado para integrar el español al texto. A continuación, ejemplificamos esta clasificación tomando casos recogidos por el autor en su trabajo: 1. Casos de traducción literal en los que aparece la expresión en español yuxtapuesta a su traducción al inglés: “The *viejitos* —the old men— thank him, as always” (Hinojosa, 1983: 112)<sup>17</sup>; 2. Casos de traducción no literal que se materializan a partir de tres estrategias: 2.1. Paráfrasis: “la misa de gallo, midnight mass” (Anaya, 1972: 170); 2.1.2. Explicación: “It was because *Utima* was a curandera, a woman who knows the herbs and remedies of the ancients, a miracle worker who could heal the sick” (Anaya, 1972: 4); 2.1.3. Resumen: “vendors of tortas, tacos, tamales, helotes on a stick and whatever kind of food one wanted for a buck or a penny” (Acosta, 1972: 188), 3. Casos de traducción contextual: “‘Vamos a dar la vuelta.’ I didn’t even hesitate. I simply walked with

<sup>17</sup> Desde nuestra perspectiva, los casos de traducción literal aluden a un procedimiento mediante el cual los escritores chicanos vierten expresiones y estructuras del español al inglés, palabra por palabra. Tal es el caso de “I gave light” citado en la sección anterior y de tantos otros casos que examinaremos en el Capítulo 6. Estas formas guardan relación con lo que Rudin llama “*Hispanized English*”, concepto que definiremos más adelante. Por otra parte, en el Capítulo 8, indagaremos acerca del tipo de traducción que Rudin agrupa bajo el rótulo de “traducción literal”, a la luz de otra perspectiva teórica que aborda la complejidad enunciativa que esta forma supone, que excede, a nuestro criterio, su descripción como instancia de traducción.

them” (Villarreal, 1984: 92), “‘It’s for bigger things that your padrino has taken an interest in you’/ ‘Then I wish I had never been his godson’, said Heraclio.” (Villarreal, [1974] 1984: 18); y 4. Casos en los que hay ausencia de traducción: “Mario laughed back with all his soul and said to Ramón, “Pero mira qué bonitos dientes tiene ese cabrón!” (Villarreal, 1984: 70)<sup>18</sup>.

Por último, es importante destacar que Rudin organiza sus datos estadísticamente sobre la base de tres ejes principales: los campos semánticos asociados al uso del español (formas de vocativo; términos de alto impacto en el corpus; términos etnográficos; términos culinarios; términos para designar grupos de personas); la frecuencia de aparición de las instancias de español identificadas en su corpus; la densidad del español que aparece en los textos (uso de palabras aisladas; entradas de español breves y extensas; uso del español hermético y ficticio; empleo de traducciones; la lengua como tema). Dentro de las consideraciones generales que realiza el investigador, resulta de interés comentar el lugar que le confiere a la presencia indirecta del español manifiesta en su corpus. Rudin establece que los escritores chicanos, si bien no de manera habitual, construyen estrategias oblicuas para recrear el ámbito hispanohablante en sus textos. Se distinguen dos modalidades principales de estas estrategias: el empleo de un inglés “hispanizado” y el empleo de español ficticio. La primera estrategia refiere a los contextos de uso en los que el inglés ocasionalmente adopta la estructura del español o reproduce expresiones idiomáticas del español. La segunda estrategia alude a los casos en los que el narrador del relato o un personaje indican que los personajes hablan en español aunque sus palabras aparezcan en inglés. El investigador provee unos pocos ejemplos de estas estrategias pero no los sistematiza de ninguna manera ya que no forman parte del interés principal que motiva su estudio. Por otro lado, agrega que el empleo de un inglés “hispanizado” tiene muy poca frecuencia en su corpus, mientras que el

---

<sup>18</sup> Como se apreciará en la selección de ejemplos, parte de la relevancia del estudio de Rudin reside en la selección de obras y autores, pues ha tomado los más emblemáticos escritores chicanos para realizar su investigación. Por otra parte, debemos destacar que, aun si este punto no será central en nuestro análisis de casos, estos cuatro métodos de incorporación del español se verifican en *WHC* y *Caramelo* de Cisneros.

uso del llamado español ficticio recorre prácticamente todos los textos del corpus<sup>19</sup>. La primera estrategia se puede ilustrar con el siguiente ejemplo: “I have not yet sixteen” (Villarreal, [1974] 1984: 36). Para la segunda estrategia, Rudin propone, entre otros, los siguientes ejemplos: “the roller-coaster, which we called in elegant Spanish ‘the Russian Mountain’” (Galarza, 1971: 249) y “‘Be a good soldier,’ he would say, then in Spanish would assure him that soon they would go away to the far north” (Villarreal, 1984: 51).

Así y como se advertirá en los capítulos siguientes, son tres los puntos de contacto principales entre la investigación de Rudin y la nuestra. En primer lugar, nuestro trabajo también concibe la literatura chicana como escritura de minorías a partir de los postulados de Deleuze y Guattari ([1975] 1998). En segundo término, la consideración de los autores chicanos como traductores o mediadores culturales resulta una noción central para comprender el espacio enunciativo en la narrativa de Cisneros. Por último, parte de nuestro estudio emerge como una suerte de continuación del estudio del inglés “hispanizado” que aparece en el corpus descrito por Rudin. Pero, nuestra investigación otorga a este tipo de estrategia y otras de naturaleza similar un espacio privilegiado, pues lo que intentaremos es elucidar la materialización de la desterritorialización en la narrativa de Cisneros a través de una perspectiva teórica que, aunque reconoce en Rudin un antecedente central, se nutre, como queda dicho, de ciertos postulados de la teoría de la frontera y de los estudios del discurso.

### **2.3.2 Otras voces: Mullen (1996), Doyle (1996), Brady (1999) y Calderón (2004)**

La segunda obra de Cisneros, *WHC*, suscitó gran interés por parte de algunos críticos como Mullen (1996), Doyle (1996), Brady (1999) y Calderón (2004), quienes

---

<sup>19</sup> Este recurso, que está ausente en *Mango Street*, aparece explotado de manera singular en *WHC* y *Caramelo* de Cisneros. Volveremos sobre esta estrategia a lo largo de la segunda parte de nuestra tesis y especialmente en el Capítulo 6.

comienzan a observar algunos de los rasgos peculiares de su construcción discursiva. Aun si estos estudios generalmente dirimen cuestiones literarias, ciertamente arrojan algunos datos importantes respecto del discurso que se entreteje en esta obra de Cisneros, que luego son reelaborados en *Caramelo*. Los trabajos mencionados ya no se ocupan de la alternancia de lenguas como un fenómeno de contacto de lenguas como ocurría, en rasgos generales, en el trabajo de Rudin (1996); antes bien, aparece esbozada, si bien no definida ni explicada en profundidad, una concepción del discurso de Cisneros, en la que el español desempeña un rol fundamental. En este sentido, el ensayo extenso de Mullen (1996), que indaga acerca de la construcción de diferentes discursos en *WHC*, constituye un antecedente valioso para nuestra investigación.

Al comenzar su ensayo, Mullen realiza una serie de apreciaciones para caracterizar *WHC* que consideramos relevante tener presente. En primer término, la investigadora indica que la obra *WHC* alude a la especificidad y diferencia de todas y cada una de las lenguas que constituyen su decir singular. En efecto, en esta colección, Cisneros emplea el inglés como la lengua principal de su expresión pero esta aparece en permanente tensión con el español, que puede pensarse aquí como una lengua subordinada a la lengua mayoritaria. Además, en *WHC* se dan cita algunas lenguas indígenas como el náhuatl y las lenguas mayas, condición que deja de relieve dos cuestiones, que Mullen observa prontamente. Por un lado, el empleo de estas lenguas trae al universo del relato una situación de dominación más antigua en la que el español, la lengua del conquistador, fue impuesto como lengua oficial del territorio que luego sería México<sup>20</sup>. Por otro lado, el texto construye un tipo de lector que, además de compartir —en mayor o menor medida— una experiencia lingüística determinada, debe estar alfabetizado para poder leer, como indica el pedagogo brasileño Freire ([1984] 2004) y retoma Mullen, no tan solo las palabras de un texto sino el mundo. Más aún, el lector capaz de identificar las distintas claves del texto es también culto y tiene acceso a diccionarios y otras obras de referencia que le

---

<sup>20</sup> En nuestra investigación, esta situación de doble dominación se entiende como la duplicación de la operación de desterritorialización sobre la que volveremos en el Capítulo 3 de esta tesis. Por otra parte, en el Capítulo 1 señalamos algunos acontecimientos sociales y políticos relevantes para comprender el contexto en el que surge la comunidad chicanas.

permitan identificar y dar cuenta de las alusiones que dispara el uso de lenguas indígenas<sup>21</sup>.

Asimismo, Mullen sostiene que a través del uso de distintas lenguas, la obra recrea la existencia de discursos distintivos que reconocen canales de circulación diferentes y que son, por ende, más accesibles para algunos lectores que para otros. La autora afirma que el hecho de que el español opere en dos niveles — como código interno inteligible solo para algunos y como lengua reprimida en relación con el inglés en el contexto de Estados Unidos— constituye la significación profunda de *WHC*. De este modo, el texto le exige al lector enfrentar la intraducibilidad de la experiencia minoritaria, que no puede verse en la lengua mayoritaria<sup>22</sup>. El español aparece en la colección de relatos como la lengua de la belleza y de la sensualidad y, en ocasiones, como signo de estatus, aspecto que también se verifica en *Caramelo*. La autora indica que, además de emplear las variantes estándar del inglés y del español, escritoras como Cisneros y Castillo recurren a variedades no estándares como el *spanglish*, *tex-mex*, *inglenol* y *caló*<sup>23</sup> que exploran en sus textos tanto en un plano estético como ideológico. En relación con la cuestión de la intraducibilidad, Mullen señala la violencia que supone en *WHC* la inadecuación de la traducción y de la interpretación<sup>24</sup>. Asimismo, la autora indica que en esta obra, la deslealtad del traductor implica la deslealtad del escritor, que traiciona los secretos de su cultura al escribirlos. En el desarrollo de su trabajo, Mullen retoma el cuento “Never Marry a Mexican” en el que Cisneros reelabora el mito de la Malinche tan caro a la nación mexicana y recogido en la pluma de distintos autores chicanos<sup>25</sup>. Como se recordará, la Malinche, Mallintzin o Doña Marina —la lengua de Cortés—, es considerada la

---

<sup>21</sup> Los cuentos de la colección en los que la escritora explota el uso de lenguas indígenas especialmente son “One Holy Night” y “Eyes of Zapata”.

<sup>22</sup> Para ejemplificar esta cuestión, Mullen recurre al cuento “*Bien Pretty*” especialmente.

<sup>23</sup> Para ampliar estos temas, podrá consultarse Arteaga (1997). Para un estudio del inglés chicano, podrá consultarse Fought (2003).

<sup>24</sup> Retomaremos esta cuestión en el Capítulo 8 en el que abordaremos el estudio de la dimensión metaenunciativa de la obra de Cisneros.

<sup>25</sup> Hay ciertos íconos culturales como el de la Malinche, la Llorona y la Virgen de Guadalupe que aparecen resignificados en la obra de escritoras como Castillo (1986), Moraga (1983, 1986) y Anzaldúa ([1987] 1999). En un libro de 2005, Cutter aborda el estudio de un conjunto de textos perteneciente a las literaturas étnicas en las que aparecen personajes que son traductores y señala la figura de la Malinche pero no incluye en su estudio ninguna obra de Cisneros.

primera traductora o intérprete y sobre ella cae, muchas veces, el peso de la conquista de México.

Por su parte, en un minucioso trabajo, Doyle (1996) indaga sobre la construcción del espacio, particularmente de la frontera, tomando como punto de partida la reelaboración del mito de la Llorona en el relato central de la colección *WHC*. Se trata, precisamente, del cuento que da título a la obra, “Woman Hollering Creek”<sup>26</sup>. El sustento teórico de este trabajo proviene principalmente de los postulados de Anzaldúa ([1987] 1999) a propósito de la frontera simbólica, física, psicológica, política y lingüística que se erige paralela al Río Grande o al Río Bravo<sup>27</sup>. Su propósito es identificar los discursos culturales, nacionales, raciales, sexuales y lingüísticos que se forjan en el texto de Cisneros para configurar el espacio en que se ubica la mujer mexicano-estadounidense<sup>28</sup>. Este trabajo constituye un antecedente valioso para nuestra investigación pues aborda, aun si no como un objetivo central y único, el tratamiento de la identidad a partir de las designaciones lingüísticas que aparecen en el texto. Doyle da cuenta de la complejidad enunciativa que subyace a la designación de los nombres de los personajes y lugares del relato. Según esta autora, la lengua constituye una marca más del cruce de fronteras históricas, geográficas y lingüísticas que el texto celebra. Asimismo, Doyle afirma en sus conclusiones que el relato da cuenta de desplazamientos lingüísticos que se manifiestan a través de los diversos cruces de lenguas, la recuperación de lenguas indígenas, la creación de nuevas etimologías y designaciones para los lugares y para el mito de la Llorona que estructura el relato.

Por su parte, en un artículo extenso, Brady (1999) aborda también la cuestión de la construcción del espacio en la colección de relatos *WHC*. Allí, la investigadora se ocupa principalmente de caracterizar el impacto que tiene el espacio para la

---

<sup>26</sup> En distintas secciones de nuestro análisis, volveremos sobre este cuento, particularmente en el Capítulo 4.

<sup>27</sup> El río, límite natural que señala la frontera entre México y Estados Unidos en la actualidad, recibe dos nombres: en México, Río Bravo; y en Estados Unidos, Río Grande. Este tipo de doble designación se recrea en la escritura de Cisneros, como bien notan Doyle (1996) y Mullen (1996), en el cuestionamiento de la denominación de ciertos espacios naturales y culturales y en la doble designación, en inglés y en español, de algunos personajes o elementos de su ficción.

<sup>28</sup> Aquí mantenemos el gentilicio “mexicano-estadounidense” empleado por Doyle en su trabajo.

conformación de la identidad, el deseo y la experiencia. Brady destaca que en la obra de Cisneros la espacialidad se elabora a partir de un estilo narrativo singular y una elección de temas y contenidos distintiva que posibilitan cuestionar el *statu quo*. En cuanto al empleo de la lengua, Brady (1999) afirma que el inglés y el español aparecen vinculados a través de una suerte de contrapunto. Se trata, a nuestro entender, de una imagen que describe la relación que existe entre las voces que conforman el discurso de Cisneros de manera justa. La investigadora llama la atención sobre ciertas expresiones que cuestionan la posibilidad del decir en la obra de la escritora chicana. Brady ofrece solo unos pocos ejemplos ya que la lengua no constituye su objeto de estudio principal. Retomaremos el tratamiento de estos temas, que solo aparecen mencionados en esta tesis, en los Capítulos 6 y 8.

Por último, resulta oportuno nombrar en esta sección una investigación del prestigioso crítico chicano Calderón (2004), *Narratives of Greater Mexico*, que subsume el examen de la narrativa de siete escritores a lo largo de los últimos cincuenta años aproximadamente desde una perspectiva que aúna la consideración de aspectos históricos y literarios<sup>29</sup>. Su trabajo indaga, entre otros, acerca de las interrelaciones que pueden establecerse entre los mexicanos de uno y otro lado de la frontera. En el caso de Cisneros, Calderón se ocupa también de *WHC*, obra que, según considera este crítico, celebra la frontera pero que problematiza al mismo tiempo la concepción de un México folclórico, legendario, romántico y utópico al que los mexicanos y mexicanas a ambos lados de la frontera recurren en busca de identificaciones culturales. Al igual que Rosaldo (1989) asevera a propósito de *Mango Street*, Calderón pone de relieve el feminismo y la frontera como características centrales de los cuentos que constituyen esta colección<sup>30</sup>. Y si *Mango Street*, como afirma Rosaldo, es de un bilingüismo moderado que los lectores anglosajones pueden pasar por alto, en *WHC*, tal como indica Calderón, “Cisneros no

---

<sup>29</sup> En su libro de título provocativo, Calderón se ocupa de la obra de escritores chicanos consagrados como Américo Paredes, Rudolfo Anaya, Tomás Rivera, Oscar Zeta Acosta, Cherríe Moraga, Rolando Hinojosa y Sandra Cisneros.

<sup>30</sup> En *Cultura y Verdad*, Rosaldo pondera el valor de las narrativas chicanas para desentrañar el concepto de cultura. En su trabajo toma tres obras de autores chicanos: “*With His Pistol in His Hand*”: *A Border Ballad and Its Hero* de Américo Paredes (1958), *Barrio Boy* de Ernesto Galarza (1971) y *The House on Mango Street* de Sandra Cisneros (1984).

escribe en español, pero su lengua, con patrones bilingües, está más en sintonía con las expresiones y matices de los mexicanos que habitan a ambos lados de la frontera” (Calderón, *op. cit.*: 175)<sup>31</sup>. La prosa de la escritora, establece Calderón, se debate entre estilos literarios, lenguas, registros y culturas de manera permanente y reclama para su escritura la frontera que se constituye, como indica Rosaldo (1989), en un sitio innovador. Como se podrá advertir en la segunda parte de esta tesis, nuestra investigación retomará algunas de las observaciones realizadas por estos críticos que resultan cabales para elucidar la naturaleza discursiva de la narrativa de Cisneros.

## 2.4 Una mirada desde los estudios culturales y los estudios de traducción

### 2.4.1 La perspectiva poscolonial (Ashcroft *et al.*, [1989] 2002; Adamoli, 2001; Alfonso y Eliggi, 2001; Alfonso *et al.* 2001; Bilevich, 2008)

Los estudios poscoloniales se ocupan, entre otras cuestiones, de las producciones artísticas originadas en el territorio en el que estaban emplazadas las antiguas colonias británicas (India, África, Estados Unidos, Canadá, etc.)<sup>32</sup>. Muchos escritores pertenecientes a estas naciones –algunas de las cuales son aún hoy parte del *Commonwealth*— optan por escribir su obra en la lengua que simboliza el imperialismo; es decir, en inglés. Las producciones literarias de estas comunidades se consideran discursos híbridos en los que confluyen los elementos de, al menos, dos sistemas lingüístico-culturales diferentes: el mundo del colonizado y el del colonizador. Así, debe advertirse que el uso particular de la lengua por parte de los escritores poscoloniales instala un punto de contacto importante con nuestra propuesta<sup>33</sup>. En efecto, para desentrañar la naturaleza y la complejidad discursivas de

---

<sup>31</sup> *La traducción es nuestra.*

<sup>32</sup> Dado que el desarrollo del pensamiento poscolonial excede los límites de nuestra investigación, aquí solo presentamos los conceptos de esta propuesta teórica de que se servirá nuestro trabajo en la etapa del análisis principalmente.

<sup>33</sup> Como se advertirá, la problemática de las comunidades minoritarias de Estados Unidos está en estrecha relación con la de las comunidades poscoloniales. Nos referimos, entre otras cuestiones, a las nociones de centro y periferia, lengua y poder, hegemonía, diferencia cultural, hibridación, lugar y desplazamiento culturales. De hecho, como veremos en esta misma sección, muchos investigadores han abordado la cuestión de la lengua en obras chicanas desde una perspectiva poscolonial y, en



la narrativa de Cisneros, es preciso considerar que su producción literaria se juega en el espacio de lo que la teoría poscolonial ha denominado *traducción cultural*, término acuñado por Bhabha ([1994] 2004)<sup>34</sup>. Este concepto, señala Trivedi (2005), no debe entenderse como una operación en la que intervienen dos textos, un texto fuente y un texto meta, ni como la traducción de elementos culturales. El término *traducción cultural* alude a la condición migrante de hombres y mujeres que deben ahora “traducirse” para *ser* en la realidad que les imponen el Tercer Mundo, los vestigios de las colonias y las inmigraciones; es decir, el contexto poscolonial actual. De allí la noción de que los autores poscoloniales —y también los de minorías como Cisneros— no escriben sus obras sino que, como apuntan Tymoczko (2000) y Sandoval (2008), *reescriben* o traducen. Según estas críticas, resulta más pertinente pensar que estos escritores “traducen” sus obras literarias recurriendo a originales culturales; es decir, discursos asociados a la lengua que indica el origen cultural, que no existen *sensu stricto*<sup>35</sup>. Asimismo, la traducción como estrategia de escritura se constituye en una variable obligatoria, como indican claramente de Zavalía (2000) y Cutter (2005), para abordar el estudio de las llamadas literaturas étnicas de Estados Unidos.

En *The Empire Writes Back*, Ashcroft *et al.* ([1989] 2002) definen el campo de las literaturas poscoloniales, reseñando los aportes de las principales teorías y modelos que se han ocupado del texto poscolonial. Asimismo, su investigación se propone caracterizar el modo en que el material, la lengua, constituye una práctica discursiva distintiva en el seno de las literaturas poscoloniales. Uno de los objetivos centrales del estudio de estos autores es poner de manifiesto el cuestionamiento que realiza la teoría poscolonial de las arraigadas concepciones europeas de lengua y literatura. A continuación, presentaremos los aspectos de la investigación de Ashcroft *et al.*

---

algunos casos, han combinado este enfoque con aportes provenientes de la denominada *teoría de la frontera*. Según Johnson y Michaelsen ([1997] 2003), el sitio de la “resistencia” es capaz de articular los estudios chicanos, étnicos y fronterizos con los estudios poscoloniales. Para ampliar, podrá consultarse, Johnson y Michaelsen ([1997] 2003).

<sup>34</sup> Al igual que algunos de los críticos de la frontera, que investigan las obras chicanas, nos servimos aquí de las nociones de *traducción* y *negociación culturales* provenientes de la teoría poscolonial.

<sup>35</sup> Como se apreciará, esta perspectiva se hace eco de Rudin (1996). Es de interés revisar el concepto de Tymoczko (2000) respecto de las *equivalencias de traducción convencionales* que alude a los procedimientos que emplean los autores poscoloniales y los traductores.

([1989] 2002) que abordan las estrategias textuales puestas de relieve en las literaturas poscoloniales, que hallan un punto de contacto fuerte con el estudio de casos que en esta tesis proponemos.

Ashcroft *et al.* señalan que “la función crucial de la lengua como un medio de poder exige que la escritura poscolonial se defina a sí misma tomando la lengua del centro y reubicándola en un discurso completamente adaptado al lugar colonizado (*op. cit.*: 37)”. Para cumplir esta función, los escritores poscoloniales se valen de dos tipos de estrategias que constituyen dos procesos diferentes: se trata de los procesos de abrogación y de apropiación. El término *abrogación* alude al rechazo hacia la lengua inglesa, sus modos y usos consolidados. Se niegan así las categorías del poder imperial que esta lengua supone y que se vinculan con la expresión artística, la ilusión de una lengua estándar, una normativa o “uso correcto” y el supuesto de que las palabras tienen un significado tradicional y fijo, supuestamente “inscripto” en la lengua. Por su parte, el término *apropiación* refiere al proceso por medio del cual se captura la lengua del centro para adaptarla a nuevos usos. Se trata de expresar la propia idiosincrasia en una lengua que no es la propia. De esta manera, resulta evidente el vínculo que existe entre este modo de apreciar la escritura poscolonial y la definición de literatura de minorías elaborada por Deleuze y Guattari ya en 1975 que expondremos en el Capítulo 3.

En cuanto a los modos de apropiación, Ashcroft *et al.* distinguen cinco estrategias principales, que generalmente se combinan en el interior del texto poscolonial: la glosa, el empleo de palabras no traducidas, la interlengua, la fusión sintáctica, la alternancia de lenguas y la transcripción vernácula. La glosa refiere a la traducción parentética al inglés de términos aislados que aparecen en la lengua del escritor. Según los autores, esta estrategia, muy frecuente hace sesenta años, constituye una forma de intrusión del escritor en el texto cuyo propósito es destacar la distancia cultural<sup>36</sup>. Para ilustrar cada uno de estos procedimientos Ashcroft *et al.* proponen, sin detenerse en el análisis específico de cada ejemplo, distintos casos que

---

<sup>36</sup> Tal como constataremos en el Capítulo 8, Cisneros persigue otro cometido al valerse de este recurso metalingüístico.

reproducimos en nuestro texto. Una forma de glosa, por ejemplo, se verifica en Roderick (1972: 555): “The expression ‘on’ came from being on the ‘diggings’ or goldfield –the workings or the goldfield was all underneath, of course, so we lived (or starved) on them –not in nor at’em.” “(...) and I did a bit of digging (‘fossicking’, rather).”<sup>37</sup>

Por su parte, la estrategia de no traducir un fragmento que aparece en la propia lengua responde a la necesidad de poner de relieve la diferencia entre los dos sistemas lingüístico-culturales. Este procedimiento implica una postura política que lo distingue de la glosa. Al no explicar un término o frase de ninguna forma, la lengua no traducida, la del colonizado, recibe un estatus superior respecto del inglés<sup>38</sup>. Los autores nos recuerdan que esta estrategia impone ciertas condiciones de lectura que no deben desestimarse y citan el caso del escritor australiano Stow (1979: 9): “‘These taubadas,’ Naibusu said, ‘when will they come’?/ ‘Soon. Before night.’/ ‘They will bring food perhaps? Dimdin food?’”<sup>39</sup>. El interés en esta forma de expresión reside en que la diferencia cultural no se presenta como inherente al texto poscolonial sino que se introduce por medio de estrategias. El texto poscolonial genera modos específicos tanto para señalar la distancia cultural como para reducirla. Así, la lengua crea un intersticio entre las distintas experiencias culturales que estos textos manifiestan<sup>40</sup>.

En tanto estrategia del texto poscolonial, el empleo de la interlengua refiere a la materialización del sistema lingüístico de quienes están adquiriendo una segunda lengua. De este modo, se puede proceder a la creación de una “intercultural” que aúne

<sup>37</sup> Ejemplo reproducido de Ashcroft *et al.*, [1989] 2002: 62-3.

<sup>38</sup> Debemos advertir que la consideración de los casos particulares nos obliga a mitigar estas afirmaciones. Por ejemplo, la obra de Shulamis Yelin, una escritora canadiense de origen judío así lo muestra. En efecto, en la narrativa de Yelin ([1983] 1993) se evidencia una relación más armónica entre el inglés y el *idish*, aun si se verifican muchas de las estrategias señaladas por Ashcroft *et al.* Por supuesto, la complejidad del contexto particular en el que surge esta narrativa migrante aporta un nuevo ángulo de análisis que debe cotejarse al abordar su estudio. En Spoturno y Zamuner (2010) se ofrece un análisis preliminar de este tema.

<sup>39</sup> Ejemplo reproducido de Ashcroft *et al.*, [1989] 2002: 63. Las mayúsculas corresponden a la grafía del original.

<sup>40</sup> Se trata de los espacios intersticiales a los que alude Bhabha ([1994] 2004), que mencionamos en la Introducción.

dos sistemas lingüístico-culturales. Ashcroft *et al.* indican que dado que la interlengua constituye un sistema distinto de la lengua fuente y de la lengua meta, sus marcas no deben entenderse como errores. Para estos críticos, el autor que mejor representa esta técnica es el nigeriano Tutuola en su reconocida obra *The Palm-Wine Drinkard*: “I was a palm-wine drinkard since I was a boy of ten years of age. I had no other work more than to drink palm-wine in my life. In those days we did not know other money except COWRIES, so that everything was very cheap, and my father was the richest man in town.” (Tutuola, 1952: 7)<sup>41</sup>.

Con respecto a la fusión sintáctica de dos o más lenguas, es importante advertir que esta técnica es mucho menos explícita que las anteriores. De acuerdo con las características de los sistemas lingüísticos intervinientes se observan distintas combinaciones en el plano sintáctico del texto poscolonial. Algunas de las formas de este procedimiento son el empleo de préstamos de expresión y de estructura, el uso particular de conjunciones, el comparativo doble, el uso de adjetivos en función de sustantivos, la combinación de variantes estándar y vernáculas, etc. Según Ashcroft *et al.*, esta estrategia señala la diferencia y la tensión entre sistemas, en cuyo patrimonio recae el potencial político de estos textos multiculturales<sup>42</sup>.

Asimismo, el recurso a la alternancia de lenguas, que aquí, como muestra el ejemplo, debe entenderse como el cambio de lengua, registro, estilo que manifiesta el discurso, se presenta como el modo más típico de inscribir la alteridad en el texto poscolonial e incluye la transcripción de variedades vernáculas dentro de su espectro. Esta estrategia, cuyo objetivo principal es instalar un carácter cultural distintivo, se manifiesta en distintos procedimientos: el empleo de una ortografía simplificada, la doble glosa, la alternancia de lenguas, la inclusión de palabras no traducidas, el uso de distintas variedades dialectales. Para ejemplificar esta estrategia, Ashcroft *et al.* citan un fragmento de una obra del Premio Nobel trinitense Naipaul ([1957] 1985: 85):

---

<sup>41</sup> Ejemplo reproducido de Ashcroft *et al.*, [1989] 2002: 40.

<sup>42</sup> Ashcroft *et al.* plantean distintos ejemplos que no es posible reproducir aquí. Para ampliar, podrá consultarse especialmente el Capítulo 2 de *The Empire Writes Back*.

‘The moment you start reading to me you does make me feel sleepy. I know some people does feel sleepy the moment they see a bed.’

‘They is people with clean mind. But listen, girl. A *man may turn over half a library to make one book*. It ain’t me who make that up, you know.’

‘How I know you ain’t fooling me, just as how you did fool Pa?’

‘But why for I go want to fool you, girl?’ (...) <sup>43</sup>

Por último, los autores concluyen que estos mecanismos discursivos constituyen un medio poderoso para transformar el inglés en el interior del texto poscolonial. Por otra parte, resulta evidente que el hecho de que los escritores empleen la lengua inglesa les permite acceder a un público mundial, aunque se debe destacar que en sus textos los escritores poscoloniales crean un idioma que es distintivo y propio desde el punto de vista lingüístico-cultural. Tal como afirma Mullen (1996) para la literatura chicana, se trata de la creación de una tercera lengua o discurso, noción que se hace eco de los conceptos de espacio intermedio o intersticio y de tercer espacio gestadas en el seno de los estudios poscoloniales<sup>44</sup>. A partir del empleo de estas estrategias, las literaturas poscoloniales modifican la lengua de su expresión, el inglés, y contribuyen a dismantelar los supuestos ideológicos que subyacen al discurso y canon literario occidentales.

Finalmente, Ashcroft *et al.* indican tentativamente que las categorías de análisis propuestas en su estudio podrían aplicarse a la producción literaria de los chicanos pero no ofrecen ejemplos, pues esto excede los límites de su investigación. En efecto, sobre esta cuestión existen diversas posturas. Por un lado, la reconocida teórica poscolonial Spivak, en una entrevista concedida al crítico chicano Arteaga (1994), afirma que la realidad chicana puede ser leída desde los parámetros del discurso colonial y justifica esta afirmación aduciendo razones de solidaridad política. En

<sup>43</sup> Ejemplo reproducido de Ashcroft *et al.*, [1989] 2002: 71.

<sup>44</sup> Para ampliar estos temas, podrá consultarse, entre otros, Bhabha ([1994] 2004) y Ashcroft *et al.* (1995).

oposición a esta idea, de Zavalía (2000) considera que la problemática de las minorías latinas de Estados Unidos no puede abordarse desde teorías elaboradas a fin de explicar cuestiones relativas a la condición poscolonial que atañe principalmente a un movimiento político, cultural y económico que circula en dirección Este-Oeste; antes bien, estas escrituras deben enmarcarse dentro de otro tipo de movimiento que compromete a las Américas y que circula en dirección Norte-Sur. De Zavalía desarrolla su estudio de autores latinos, entre los que menciona a Cisneros, desde la óptica que aporta la teoría del polisistema literario elaborada por Even-Zohar ([1990] 2006), valiéndose también de algunas contribuciones realizadas por críticos de la frontera como Hicks (1991)<sup>45</sup>. Por nuestra parte, entendemos que adoptar una perspectiva teórica amplia, que se nutra de los aportes de estos y otros campos del saber, puede resultar beneficioso para el estudio que nos proponemos.

Así, y tal como se advertirá, existen diversos puntos de contacto entre el objeto de estudio que recortan Ashcroft *et al.* en su investigación y el nuestro. En efecto y como veremos particularmente en los Capítulos 4, 6 y 8, Cisneros emplea la mayoría de las estrategias del texto poscolonial en su escritura. Sin embargo, la construcción del objeto en uno y otro trabajo es diferente, pues nuestro interés se centra primordialmente en la elucidación de la desterritorialización de la lengua en el seno de la narrativa de la escritora chicana. En este sentido, el estudio que llevamos a cabo privilegia la noción de que la literatura chicana debe entenderse como escritura de minorías. Por otra parte, nuestro enfoque se sostiene sobre la base de premisas que atañen a la conformación del discurso y de la enunciación, aun si recurre, en ocasiones, a algunos de los postulados aquí aludidos.

Para finalizar esta sección, nos gustaría destacar que, en los últimos años, la academia en la Argentina ha comenzado a brindar atención al fenómeno de la literatura chicana y la perspectiva poscolonial así como los aportes de las propuestas inscriptas en el marco de la *teoría de la frontera* aparecen como privilegiados entre los enfoques elaborados. En efecto, en 2001, la Universidad de La Pampa publicó

---

<sup>45</sup> Para ampliar este tema, podrá consultarse: Ashcroft *et al.* ([1989] 2002), 1995), Spivak (1994), de Zavalía (2000) y Michaelsen y Johnson ([1997] 2003).

una revista dedicada a los estudios sobre la cultura chicana, que reconoce la producción literaria de la comunidad chicana como un área de investigación actual y relevante<sup>46</sup>. Entre los trabajos publicados, agrupados en el Capítulo 2 de la revista titulado “La lengua”, resulta de interés mencionar tres que se ocupan de la narrativa de Cisneros específicamente. En primer lugar, Adamoli (2001) caracteriza sucintamente la inserción de la voz de las escritoras chicanas dentro del canon literario estadounidense y señala la presencia de Cisneros como una de sus figuras claves. El análisis que ofrece Adamoli en su artículo entra en diálogo con la valoración de la escritora que ofrece Rosaldo (1989) en *Cultura y Verdad* y se centra en el examen de los elementos irónicos y simbólicos de la novela. A partir de su estudio, la autora se propone caracterizar la construcción de la voz y el espacio femeninos y, en última instancia, de la protagonista de la novela. La ironía y el símbolo son, para Adamoli, los ejes fundacionales de la obra. El enfoque adoptado por la autora conjuga lo cultural y lo literario sin detenerse en las cuestiones que se relacionan con los elementos más discursivos de la obra.

En cambio, Alfonso y Eliggi (2001) se adentran más en estas cuestiones y se valen, en su análisis, de las nociones de abrogación y apropiación propuestas por Ashcroft *et al.* y reseñadas al comienzo de esta sección. El artículo pasa revista a las estrategias que emplea Cisneros en *WHC* para apropiarse de la lengua que simboliza el poder; es decir, el inglés. En su trabajo, limitado en extensión, las autoras abordan el estudio de la sección de Agradecimientos de la colección y de algunos cuentos<sup>47</sup>. Alfonso y Eliggi hacen referencia a ciertos casos de fusión sintáctica y al empleo singular del nivel gráfico de la lengua, llamando la atención sobre el uso de la bastardilla. Asimismo, identifican casos de lo que Ashcroft *et al.* denominan *doble glosa*; es decir, la presencia de un mismo texto o, mejor dicho, de un texto similar duplicado en inglés y en español. Por otra parte, identifican algunas instancias de

---

<sup>46</sup> Consideramos que es importante otorgar también un espacio a los trabajos que se han realizado en el país sobre estos temas, pues se trata de miradas sobre la narrativa chicana que provienen del contexto de América Latina al igual que nuestra investigación.

<sup>47</sup> En el Capítulo 4, dedicado al estudio del español en distintos elementos paratextuales, comentamos sobre algunas particularidades de la sección de Agradecimientos de *WHC*.

traducción literal y de segmentos que aparecen en español, sin traducción, en el texto de Cisneros.

Estas innovaciones son, para las autoras, el producto de un nuevo lenguaje, el lenguaje de la diferencia. Por medio de estos ejemplos, Alfonso y Eliggi indican que el texto construye un tipo de lector que debe ampliar su horizonte cultural para interpretar el relato. La escritura de Cisneros se apropia del inglés y pone en el centro mismo de la lengua, a través de las estrategias mencionadas, la diferencia. En Cisneros, la lengua habla de nuevas realidades y para ello la escritora inventa nuevos modos de expresión. Sin dudas, el planteo de estas autoras es pertinente y constituye un antecedente para el análisis que desarrollaremos en esta tesis. Sin embargo, nuestro enfoque intentará ofrecer un marco lingüístico-discursivo que permita dar cuenta de la naturaleza y complejidad enunciativas que subyacen, entre otros, a las estrategias aludidas.

Desde una misma óptica general, Alfonso *et al.* (2001) realizan un trabajo de interés que intenta explicar las razones que originan el cambio de código<sup>48</sup> en *WHC* y en *Borderlands/La Frontera* de Anzaldúa. Así, los autores señalan que la cultura, la subjetividad y la resistencia son las generadoras principales del cambio de código en estas dos obras. Cada una de estas variables aparece ligada, según afirman Alfonso *et al.*, a tres manifestaciones diferentes de este fenómeno de contacto: el cambio de código tipo *etiqueta*, que alude al uso del español para señalar cuestiones en los ámbitos de la vida cotidiana (comidas, vestimenta, nombre de negocios), de la religión y de las relaciones interpersonales (formas de la deixis personal); el cambio de código intraoracional que evoca, según los autores, sentimientos de dolor, impaciencia, ira o ingratitud; y el cambio de código interoracional, que resulta de la evocación de una voz discrepante y contestataria y constituye la estrategia que mayor dificultad le trae al lector anglohablante monolingüe. Si el primer tipo de cambio de código le otorga al texto especificidad cultural, los tipos dos y tres lo organizan

---

<sup>48</sup> Aquí seguimos la denominación de Alfonso *et al.* para este fenómeno de contacto lingüístico.



estructuralmente. En línea con los postulados de Arteaga (1997), Alfonso *et al.* (2001) afirman:

la práctica del cambio de código insinúa tensión interlingüística e intercultural en el texto. Parece indicar la fractura del monolingüismo anglo-americano y la resistencia a cualquier intención de suprimir la heteroglosia mediante una aparentemente potente subversión lingüística (*op. cit.*: 106).

Ahora bien, respecto de las funciones señaladas, y si bien el trabajo de estos investigadores resulta un antecedente valioso para nuestra investigación, entendemos que el examen de la narrativa completa de Cisneros agrega, por fuerza, nuevas variables de análisis que, como se verá en los capítulos de análisis, hacen más compleja aún la explicación del fenómeno de la alternancia de lenguas.

En una suerte de comentario que acompaña el estudio de casos, Alfonso *et al.* indican que la narrativa de Cisneros puede entenderse también a partir de las categorías de *linguaging* y *bilanguaging* elaboradas por el crítico poscolonial Mignolo (2000). En efecto, hay investigaciones que abordan la escritura de Cisneros desde esta perspectiva teórico-analítica. Así, es relevante mencionar un trabajo de Bilevich (2008) en el que la autora propone la articulación de los conceptos mencionados para examinar la última novela de Cisneros. Como se recordará, el concepto de *linguaging* alude a la condición de interactuar dentro de la lengua, de pensar y escribir entre lenguas. Su conceptualización exige tomar distancia de la noción que identifica a la lengua como un sistema estático de reglas sintácticas, semánticas y fonéticas para participar de la idea de que el habla y la escritura se constituyen en “estrategias que orientan y manipulan los dominios sociales de la interacción” (Mignolo, *op. cit.*: 226)<sup>49</sup>. Se trata de una práctica lingüística y literaria que crea fracturas *dentro* de las lenguas y *entre* las lenguas. Por su parte, el concepto de *bilanguaging* evoca un modo de vida que tiene lugar entre lenguas. Se trata, según

---

<sup>49</sup> *La traducción es nuestra*. Para ampliar estos temas, podrá consultarse Mignolo (2000) y Bilevich (2008).

afirma Mignolo, de un proceso de transformación que se describe como dialógico, ético, estético, político y social, que no surge del patrimonio de las individualidades<sup>50</sup>. *Bilanguaging* se constituye, como dice Bilevich siguiendo a Mignolo, en el fundamento del pensamiento fronterizo.

En su trabajo, que constituye un primer acercamiento al tema, Bilevich examina la construcción del concepto de *bilanguaging* en el marco general de la propuesta de Mignolo para luego aplicar algunos de sus elementos al análisis de *Caramelo*. Así, Bilevich afirma que Cisneros enuncia desde el *bilanguaging*, que se constituye en su narrativa como un espacio intermedio en el que el español y el inglés tienen funciones diferenciadas. Luego, la autora identifica tres estrategias de escritura principales que se asocian al *bilanguaging*: el empleo de la traducción como mecanismo interno del texto a través del cual los personajes, que hablan en español, se traducen al inglés; el extrañamiento del inglés como procedimiento vinculado a la traducción palabra por palabra de expresiones del español al inglés (“What a barbarity!”, “I have seven sons”: Cisneros, 2002: 7 y 319 respectivamente) y el uso de ciertos elementos paratextuales como las notas que, como veremos en el Capítulo 5, cumplen funciones diversas. Estas estrategias definen un modo de enunciar que surge de un espacio lingüístico-cultural que desafía el orden preestablecido a través de nuevas formas de expresión. Sin duda, el recurso a las categorías de Mignolo enriquece la mirada y contribuye a la discusión teórica sobre la obra de Cisneros. Aun si no es esta la perspectiva de análisis que adoptaremos en nuestra investigación, más centrada en las formas de la heterogeneidad interlingüe, es importante tener presente el estudio de Bilevich que, seguramente, en el futuro se materializará en un trabajo de mayor envergadura que explique el funcionamiento enunciativo de las estrategias enumeradas<sup>51</sup>.

---

<sup>50</sup> La investigación de Mignolo entra en diálogo con los estudios de la frontera, particularmente con la obra de Anzaldúa ([1987] 1999), Moraga (1993) y Arteaga (1997).

<sup>51</sup> En comunicación personal, Gabriela Bilevich nos ha informado que en la actualidad, está redactando su tesis de maestría en la Universidad de Mar del Plata en la que aborda el estudio de esta obra de Cisneros desde una perspectiva teórica que aúna aportes de los estudios culturales y de los estudios de traducción principalmente.

### 2.4.2 Los estudios de traducción: Cutter (2005); Johnson González (2006); Jiménez Carrá (2005); García Vizcaíno (2008)

En esta última sección, nos interesa llamar la atención brevemente sobre una serie de trabajos que emanan de los estudios de traducción o que toman como pilares conceptos que provienen de ese campo del conocimiento. Así, resulta de interés mencionar la propuesta de Cutter (2005), para quien, en el interior de las literaturas étnicas<sup>52</sup>, la traducción no aparece necesariamente como una operación interlingüística o intralingüística, en el sentido de Jakobson ([1959] 1981), sino como un tropo; es decir, como

un constructo metafórico empleado para aglutinar distintos cuestionamientos acerca de las identidades étnicas, de las prácticas lingüísticas y de la manera en que lenguas de otras culturas pueden (o no) preservarse dentro del dominio lingüístico del inglés (Cutter, *op. cit.*: 5)<sup>53</sup>.

Así, como afirma Johnson González (2006), es cabal reconocer el papel preponderante que tiene la traducción en la narrativa de Cisneros y advertir que la singularidad del discurso de esta escritora respecto del contacto de lenguas termina por definir en el lector un modo distinto de apreciar la palabra escrita en inglés y *también* la palabra escrita en español, que ahora adquieren nuevos matices. Por ello y como ya anticipamos en la Introducción, los procesos de lectura y de relectura (García Negroni, 2000) cobran gran importancia para el gesto interpretativo que define esta escritura. Según observaremos en los próximos capítulos, nuestra propuesta toma como antecedente a Cutter y a Johnson González pero encuadra la traducción dentro de los mecanismos y formas de la *heterogeneidad interlingüe*.

---

<sup>52</sup> En su investigación, Cutter ofrece un estudio pormenorizado de la obra de autores étnicos, que escriben en inglés y cuya procedencia, como queda dicho, remite a las comunidades originarias, afroamericana, china, japonesa y chicana. Según anticipamos, la autora no trata en su trabajo la obra de Cisneros en particular.

<sup>53</sup> *La traducción es nuestra*.

Por su parte, en un breve trabajo de corte descriptivo, Jiménez Carrá (2005) evalúa las estrategias asociadas a la alternancia de lenguas y su traducción en *Caramelo*, desde una óptica que aúna aportes de la sociolingüística y de los estudios de traducción. La autora intenta sistematizar las características que presenta la alternancia de lenguas en esta novela para luego enumerar algunas de las estrategias elaboradas por Valenzuela, la traductora de la versión española del texto. Así, Jiménez Carrá alude a tres grupos de estrategias principales asociadas al uso del español en la obra de la escritora chicana: un primer grupo de estrategias en las que trata la presencia de términos en español seguidos por la traducción al inglés; un segundo grupo en el que aparece la inclusión de términos en español sin traducción y por último, un tercer grupo más ecléctico que comprende diversas estrategias: el empleo de interjecciones, vocativos, onomatopeyas, errores fonéticos, incursiones culturales, lingüísticas y tipográficas.

Más recientemente, desde una perspectiva pragmático-lingüística, García Vizcaíno (2008) aborda la cuestión de la traducción de la obra de Cisneros y señala que la traducción de obras chicanas en las que la alternancia de lenguas resulta un rasgo distintivo —como es el caso de la obra de Cisneros— presenta dos desafíos principales para el traductor: por un lado, la recreación del efecto estético que se logra a partir de la conjunción de dos sistemas lingüístico-culturales; y por el otro, el establecimiento de las funciones pragmáticas que la alternancia de lenguas tiene en el texto original cuando este se traduce a una de las lenguas que intervienen en el contacto lingüístico mencionado. Según García Vizcaíno, en la obra de la escritora chicana, la alternancia de lenguas está al servicio del refuerzo de los actos de habla y del humor. Como se podrá apreciar, al evaluar las traducciones al español de la obra de Cisneros, Jiménez Carrá y García Vizcaíno aportan datos valiosos para la apreciación del original.

En cuanto a la posición de Cisneros como escritora, es importante advertir que la traducción se constituye, como bien apunta de Zavalía (2000), en una estrategia de

supervivencia fundamental<sup>54</sup>. Según Cisneros misma ha declarado en diversas entrevistas (Cisneros y Oliver-Rotger, 2000), su misión como escritora es contribuir a acortar distancias y traducir, tarea que le resulta fascinante. A nuestro entender, especialmente en sus dos últimas obras narrativas, Cisneros “*se traduce*”, en el sentido poscolonial del término, pero le exige al lector que haga su parte y que, a su vez, también “*se traduzca*” para poder completar el nuevo sentido cultural que su escritura quiere expresar.

\*\*\*

En este capítulo, hemos revisado los aportes de distintas investigaciones que resultan centrales para apreciar la complejidad del entramado discursivo que constituye la narrativa de Cisneros. El trabajo de Lipski (1982, 1985) nos ha permitido observar la alternancia de lenguas en textos literarios desde una perspectiva sociolingüística, que entiende este fenómeno de contacto como indicador de una tensión en el interior de la obra. Asimismo, la noción de que la alternancia de lenguas no obedece a confusiones lingüísticas sino a un proceso de elección identitario que atañe el plano lingüístico y cultural es una contribución de este estudio y también del de Poplack (1982). Como continuación de los enfoques lingüísticos se revisaron dos investigaciones que abordan la narrativa de Cisneros: por un lado, un trabajo nuestro, que parte del concepto de desterritorialización de la lengua y en su ámbito ubica la alternancia de lenguas, que será retomado en los próximos capítulos; y la investigación llevada a cabo por Ledwith (2008, 2009), que pone de relieve la importancia de la dimensión metalingüística en la última novela de Cisneros. También hemos presentado los aportes de algunas investigaciones que, situadas en distintos campos disciplinarios, constituyen antecedentes del tema que esta tesis aborda y con las que nuestro estudio entra en diálogo.

En el capítulo siguiente, introduciremos nuestra perspectiva teórica para el abordaje de la construcción discursivo-enunciativa singular que recrea Cisneros en su

---

<sup>54</sup> Estas propuestas se hacen eco, aun si no lo mencionan, de la investigación de Rudin, recogida en la segunda sección de este capítulo.

escritura. A partir de la visión de Deleuze y Guattari ([1975] 1998) respecto de las literaturas de minorías, articularemos dos modelos teóricos provenientes de la teoría de la frontera (Hicks, 1991; Arteaga, 1997) y la teoría de las heterogeneidades enunciativas formulada por la lingüista Authier-Revuz (1984, 1995). Precisamente, esta nueva mirada recorta y explica el corpus de nuestra investigación, la narrativa completa de Cisneros, como una manifestación de la *heterogeneidad interlingüe*, que constituye la contribución mayor de este trabajo de tesis, cuestión que desarrollaremos en el capítulo siguiente.

## Capítulo 3

### *La gesta del sentido. En torno a la heterogeneidad interlingüe*

*La desterritorialización como eje de la constitución del discurso fronterizo (Deleuze y Guattari ([1975] 1998)*

*Aportes de la teoría de la frontera (Hicks, 1991; Arteaga, 1997) La teoría de las heterogeneidades enunciativas de Authier-Revuz (1984, 1994, 1995)*

*En torno a la heterogeneidad interlingüe*

### **3.1 Consideraciones preliminares**

Según hemos establecido en la Introducción, esta investigación se propone dar cuenta de la operación de desterritorialización (Deleuze y Guattari ([1975] 1998) en la obra narrativa completa de Sandra Cisneros. Más específicamente, nos proponemos indagar acerca de ciertos aspectos y procesos enunciativos presentes en la construcción discursiva de nuestro corpus que resultan cruciales para la constitución del sentido y que participan del fenómeno lingüístico que denominaremos *heterogeneidad interlingüe*. Tal como señalamos en el capítulo anterior, diversos estudios se han ocupado de distintos aspectos de la lengua y/o del discurso en la narrativa chicana pero ninguna de las investigaciones reseñadas explica la materialización enunciativa de la desterritorialización de la lengua de manera específica ni exhaustiva en esa narrativa.

La desterritorialización de la lengua puede describirse, como han postulado Deleuze y Guattari, como la operación por medio de la cual los escritores de minorías le “quitan territorio” a la lengua mayoritaria a través de su uso en una escritura de minorías. Al igual que otros escritores de minorías, Cisneros escribe su narrativa



fundamentalmente en inglés, la lengua mayoritaria, pero su escritura permite entrever la presencia explícita o implícita del español que socava el sistema de la lengua inglesa. Según sostenemos, la heterogeneidad interlingüe es la categoría lingüística que permite dar cuenta de ese ejercicio menor de la lengua mayoritaria al que aluden Deleuze y Guattari en su trabajo. Más aún, la heterogeneidad interlingüe es el ámbito de la enunciación fronteriza y explica, en términos exclusivamente discursivo-enunciativos, lo que Hicks (1991) denomina *escritura fronteriza* y Arteaga (1997) llama *fenómeno de expresión doble* (*double voicing*). Así, al igual que Hicks (1991), consideramos que la perspectiva de la desterritorialización debe conjugarse con cuestionamientos que aludan, justamente, a la problemática de la zona de frontera en la que surge la escritura chicana, pues estos resultan más apropiados para elucidar las particularidades del discurso en la narrativa de autores chicanos. En efecto y como veremos en la sección siguiente, la *teoría* o *estudios de la frontera* se ocupa, entre otras cuestiones, de los relatos que traza la frontera geográfica, simbólica, cultural y política que se erige entre las naciones de México y Estados Unidos.

Como queda ya señalado, en este capítulo nos proponemos articular el concepto de heterogeneidad interlingüe. Para ello, tomamos distintos aportes claves de los estudios de la frontera. Así, recurriremos a la distinción señalada por el crítico chicano Bruce-Novoa ([1980] 1999) respecto del *interlingüismo* inherente a la literatura chicana, el aporte de Arteaga (1997) en relación con el fenómeno de expresión doble característico de lo que el crítico denomina *discurso chicano*, y la noción de *heterogeneidad enunciativa* proveniente de los trabajos de Authier-Revuz (1984, 1995) en el ámbito de los estudios del discurso. Asimismo, para la articulación de la *heterogeneidad interlingüe* como condición de la enunciación y del discurso fronterizos y modelo que permite dar cuenta del fenómeno de la desterritorialización, recurriremos a distintos aportes. Por un lado, tomaremos el concepto de *percepción multidimensional* propuesto por Hicks (1991) pero también nos valdremos de los postulados de Eco ([1979] 1999) para plantear la diferencia entre *Lector Modelo* y lector empírico y explicar la exigencia interpretativa que se instituye en el seno de los textos de nuestro corpus. Asimismo, para ponderar la configuración de la figura del autor en tanto instancia discursiva, nos valdremos nuevamente de los postulados de

Arteaga (1997), que ampliaremos debidamente a partir de la consideración de los estudios sobre la autoridad discursiva o *ethos* desarrollados, entre otros, por Ducrot ([1984] 1986), Maingueneau ([1986] 1993, 1999) y Amossy (1999, 2001). Hemos organizado este capítulo de la siguiente manera: en la segunda sección, ahondaremos en el concepto de la desterritorialización (Deleuze y Guattari ([1975] 1998); por su parte, en la tercera sección, ofreceremos una revisión de las propuestas de Bruce-Novoa ([1980] 1999), de Hicks (1991) y de Arteaga (1997) para luego, en la cuarta sección, presentar la definición y claves de la *heterogeneidad interlingüe*, que halla sustento teórico principal en la teoría de las heterogeneidades enunciativas de Authier-Revuz (1984, 1995). De esta manera, luego de exponer el marco teórico de nuestra investigación, señalaremos las hipótesis y objetivos de este trabajo y especificaremos la metodología de trabajo adoptada. Por último, presentaremos las reflexiones que surgen como consecuencia de nuestra exposición. Como se comprobará en la lectura de las secciones siguientes, nuestro marco teórico evidencia un diálogo con las investigaciones reseñadas en el capítulo anterior.

### **3.2 La desterritorialización como eje de la constitución del discurso fronterizo (Deleuze y Guattari, [1975] 1998)**

Es preciso definir la óptica desde la que abordaremos la narrativa chicana así como el alcance que tiene el concepto de *literatura de minorías* en nuestra investigación. En oposición a la literatura canónica, la literatura chicana se define como escritura de minorías. En su obra, *Kafka. Por una literatura menor*, Deleuze y Guattari establecen los tres elementos esenciales de una literatura de minorías: la desterritorialización de una lengua mayoritaria a través de su uso en esa literatura, la articulación de lo individual en lo inmediato político y el dispositivo colectivo de enunciación.

No se trata, pues, de obras literarias escritas en un idioma minoritario sino de una literatura que surge en el seno de una lengua y cultura mayoritarias o dominantes en condiciones de escritura que se definen como revolucionarias, que buscan subvertir el orden establecido. Este fenómeno, que se conoce como *desterritorialización*, resulta el

eje central de la constitución de estas escrituras y es uno de los supuestos de los que parte nuestra investigación. Como hemos anticipado, en esta operación la lengua mayoritaria “pierde territorio” al ser empleada por los escritores de minorías. En estas literaturas se desdibuja la figura del sujeto; todo cobra un valor colectivo. La historia narrada representa las voces de todos, de una causa común. En términos generales, en la literatura canónica, el medio social es un trasfondo en el que las distintas acciones individuales se desarrollan y relacionan. En el caso de la literatura de minorías, el problema individual se pone en la lente del microscopio y se vuelve inseparable del medio, vinculándose así ineludiblemente con el aspecto político. Más aún, Deleuze y Guattari postulan que el único rasgo que permite definir estas escrituras es “la posibilidad de instaurar desde dentro [de esa escritura] un ejercicio menor de una lengua incluso mayor” (*op. cit.*: 32). Al describir esta operación en la obra de Kafka, los autores señalan la necesidad del escritor de “hacer vibrar secuencias, abrir la palabra hacia intensidades interiores inauditas” (*op. cit.*: 37). Asimismo, al aplicar un modelo tetralingüístico elaborado por Gobard (1976), Deleuze y Guattari delimitan las funciones que cada una de las lenguas que emplea Kafka tiene en su escritura<sup>1</sup>. Los autores indican que es importante advertir que en este tipo de escrituras y comunidades, debe atenderse a la distribución de las lenguas en determinados grupos sociales y épocas, pues “lo que puede ser dicho en una lengua no se puede decir en otra” (*op. cit.*: 40). Al adentrarnos en el análisis de la narrativa de Cisneros, comprobaremos el modo en que la escritora intenta subvertir este tipo de orden de distintos modos. Es allí, precisamente, en la elucidación de este ejercicio menor de la lengua, donde recae el tema central de esta tesis.

Dentro de la producción literaria de las llamadas minorías latinas de Estados Unidos, el estudio del discurso de un corpus extraído de obras chicanas nos propone un desafío

---

<sup>1</sup> Al aplicar este modelo, los autores indican que Kafka usa el alemán como lengua vehicular. El checo funciona como la lengua vernácula, el hebreo es la lengua mítica y el alemán alto (el de Goethe) funciona como lengua referencial, culta. En cuanto al *idish*, la relación de Kafka con esa lengua es muy singular. Para ampliar este tema, podrá consultarse la obra de Deleuze y Guattari. Aun si no es de esta tensión de la que nos ocuparemos, el modelo puede aplicarse para describir, en un primer momento, las funciones de las distintas lenguas que intervienen en la narrativa de Cisneros. Así, el español funciona como lengua vernácula, el inglés como lengua vehicular y referencial y el náhuatl y otras lenguas indígenas como lenguas míticas. Los relatos “One Holy Night” y “Eyes of Zapata” de *WHC* ilustran este funcionamiento. Sin embargo y como veremos más adelante, un examen profundo de esta escritura exige la consideración de otras cuestiones que hacen a la construcción del discurso.

particular porque inevitablemente nos remite a los distintos momentos que marcaron al pueblo chicano a lo largo de su historia. Es importante observar que la mayoría de estos momentos son acompañados de procesos relativos al contacto de lenguas. No será de asombro advertir que, en términos generales, la narrativa chicana constituye un discurso híbrido, de frontera<sup>2</sup>, que pone de relieve la cuestión de la identidad, como una trama compleja en la que confluyen factores sociales, políticos, geográficos y lingüísticos.

Debemos observar que la narrativa chicana presenta una operación de desterritorialización doble. La primera fase de la desterritorialización se sitúa en el marco de la conquista y colonización de América en el siglo XVI principalmente. La segunda fase, tan compleja como la primera, se sitúa en el marco de los conflictos y las contiendas por el territorio mexicano que hoy es parte del sudoeste de Estados Unidos. El primer momento obligó al mundo mexicano antiguo a hablar la lengua del colonizador español y el segundo, a hablar otra lengua mayoritaria, el inglés. Como señalábamos antes, los mecanismos utilizados para imponer una lengua en una comunidad traen aparejadas situaciones lingüísticas relativas a la diglosia<sup>3</sup> y a los fenómenos de contacto, que generalmente son acompañadas de gran tensión social.

En esta tesis nos interesa indagar acerca de la materialización de la operación de desterritorializaciónn manifiesta en la trama fronteriza de la enunciación en la narrativa de Cisneros. Así y teniendo en cuenta, al igual que Fachinger (1993), que la narrativa chicana halla sus particularidades específicas en la construcción de la frontera, examinaremos a continuación dos propuestas que surgen en el marco de la teoría de la frontera: el modelo multidimensional de Hicks (1991), que parte del

---

<sup>2</sup> Siguiendo la terminología empleada por los críticos de la frontera (Anzaldúa, [1987] 1999; Arteaga, 1997, entre otros), usamos los términos “híbrido”, “de frontera” y “fronterizo” indistintamente para calificar la escritura chicana.

<sup>3</sup> En 1959, Ferguson define el término “diglosia” e indica que este refiere a una situación lingüística estable en la que coexisten los dialectos primarios de una lengua y una variedad impuesta que difiere de la anterior en su grado de complejidad y codificación. Las funciones sociales de estas variedades están bien delimitadas. La primera se utiliza en las situaciones familiares, mientras que la segunda es la lengua de la “alta literatura”, la educación formal y los asuntos administrativos. Sobre las derivaciones y reformulaciones de este concepto, podrá consultarse, entre otros, la obra de Ferguson (1959), Fasold (1996) y Kremnitz (1996).

concepto de desterritorialización, y la propuesta de Arteaga (1997) respecto del fenómeno de expresión doble.

### 3.3 La frontera como centro de debate y reflexión

En su introducción a la versión en español de *Teoría de la frontera*, el antropólogo Grimson (2003) sitúa el surgimiento de los estudios sobre la frontera como uno de los cambios más significativos respecto de las perspectivas teóricas que abordan la multiculturalidad. Como señalamos en el Capítulo 1, el nacimiento de los *estudios o teoría de la frontera* se vincula con la publicación de cinco obras principalmente: *Borderlands/La Frontera* (Anzaldúa, [1987] 1999), *Cultura y Verdad* (Rosaldo, 1989), *Border Writing. The Multidimensional Text* (Hicks, 1991), *Criticism in the Borderlands* (Calderón y Saldívar, 1991) y *Translated Woman. Crossing the Border with Esperanza's Story* (Behar, 1993)<sup>4</sup>.

Por otra parte, Grimson señala la inestabilidad de la relación que existe en el presente entre territorio, identificación y cultura como uno de los grandes ejes de los estudios sobre la frontera. Este autor considera que la causa de esa inestabilidad debe rastrearse a partir de distintos factores —la inmigración creciente de países periféricos a países centrales, la situación del mundo poscolonial, el desplazamiento voluntario e involuntario de las personas, la formación de colonias diferentes dentro de un país y el desvanecimiento de los límites geopolíticos para dar lugar a la discusión de cuestiones identitarias—, que se manifiestan como centrales dentro de los estudios y debates propuestos en el marco de la teoría de la frontera. En este contexto, la frontera debe entenderse como “un sitio de encuentro de relatos geopolíticos y literarios, historiográficos y antropológicos” (*op. cit.*: 13).

---

<sup>4</sup> En cuanto a los trabajos inscriptos en esta perspectiva, es preciso considerar otros aportes posteriores, que contribuyen al tratamiento y debate de la realidad chicana. En este sentido, podrá consultarse la obra de Bruce-Novoa ([1980] 1999), Arteaga (1994,1997), Calderón (2004), entre otros. La investigación recogida en Mignolo (2000) contribuye a la teoría de la frontera desde una óptica teórica que aúna aportes del programa poscolonial.

Resulta importante tener presente, como indica Grimson, que una perspectiva actualizada de la teoría de la frontera debe ampliar su objeto de estudio y no cernirse ya exclusivamente a los conflictos y experiencias situados en los límites físico y simbólico que se imponen entre México y Estados Unidos, que es la frontera original que estos estudios abordan. Según indica el antropólogo, debe proponerse la “ampliación del concepto de frontera, donde se combina lo geográfico, lo simbólico y lo disciplinario. La literatura se combina con la antropología y la historia, así como con neomarxismo y feminismo, para producir un producto fronterizo” (*op. cit.*: 17). En efecto y como señalan también Johnson y Michaelsen ([1997] 2003), el desplazamiento de los estudios de la frontera comprende ahora el abordaje de las narrativas migrantes, las literaturas de la diáspora y de los relatos que surgen en otras fronteras, como por ejemplo, la de Estados Unidos y Canadá. La frontera genera un nuevo espacio cultural que da lugar a expresiones artísticas inéditas. Entre esas manifestaciones culturales, se encuentra la obra de Cisneros, en la que la tensión y el conflicto identitarios se manifiestan en un uso singular de la lengua que da como resultado un texto fronterizo.

### 3.3.1 El modelo multidimensional de Hicks (1991)

En relación con los objetivos de nuestra tesis, es de interés revisar algunos de los conceptos planteados en *Border Writing. The Multidimensional Text*. En esa investigación, Hicks se propone la elaboración de un modelo analítico capaz de explicar ciertos aspectos de la construcción y recepción de la obra de escritores latinoamericanos como García Márquez, Valenzuela y Cortázar que quedan, a su entender, fuera del abordaje propuesto por el *realismo mágico*<sup>5</sup>. Con este propósito en mente, la autora retoma la caracterización de las literaturas de minorías elaborada por Deleuze y Guattari ([1975] 1998) y se concentra en el concepto de desterritorialización, al que vincula estrechamente con la noción de escritura fronteriza. Según Hicks, la ampliación de las categorías de Deleuze y Guattari permite

---

<sup>5</sup> En el modelo de Hicks, ya se advierte la ampliación en el objeto de estudio antes mencionada. Para una revisión crítica de este modelo en comparación con la propuesta de Anzaldúa ([1987] 1999), podrá consultarse Johnson y Michaelsen ([1997] 2003).

considerar a escritores de minorías como Kafka dentro del grupo de escritores de la frontera.

La formulación del modelo multidimensional de Hicks se centra en tres elementos principalmente: la percepción multidimensional, la memoria no sincrónica y la holografía como metáfora<sup>6</sup>. Hicks elabora la noción de percepción multidimensional a partir de la propuesta de Barthes ([1966] 1982, [1970] 1997). Siguiendo a este autor, la lectura debe considerarse como un trabajo cuyo fin último es que el lector, que adopta un rol activo, pueda apreciar la pluralidad constitutiva de un texto y contribuir así con la escritura misma. Según Barthes, el texto se hace texto cuando pasa por una red de cinco códigos diferentes que se encuentran en interacción en un espacio estereográfico. Los códigos son las voces con las que está tejido el texto: Voz de la Empiria, Voz de la Persona, Voz de la Ciencia, Voz de la Verdad, Voz del Símbolo.<sup>7</sup> Es el encuentro de estas voces lo que posibilita la existencia del texto. Como indica Barthes ([1970] 1997):

[en un texto] las redes son múltiples y juegan entre ellas sin que ninguna pueda reinar sobre las demás; este texto no es una estructura de significantes, es una galaxia de significantes; no tiene comienzo; es reversible; se accede a él a través de múltiples entradas sin que ninguna de ellas pueda ser declarada con toda seguridad la principal; los códigos que moviliza se perfilan *hasta perderse de vista* [...] (*op. cit.*: 3)

Retomando estos conceptos, Hicks señala que la voz del sujeto fronterizo surge de la confluencia de estas múltiples voces y que en el texto fronterizo todos los códigos se hallan desterritorializados. Por otro lado, la autora propone la percepción multidimensional como la capacidad de realizar una lectura a partir de la consideración simultánea de dos códigos referenciales o culturales diferentes. Al poner el acento en las diferencias de esos códigos, la escritura fronteriza retrata la experiencia de aquellos que viven en una realidad caracterizada y marcada por más de

---

<sup>6</sup> La noción de memoria no sincrónica, que remite a las formulaciones de Bloch ([1932] 1977), excede los límites de este trabajo. Por esa razón, no nos ocuparemos aquí de su conceptualización.

<sup>7</sup> Para ampliar este tema, podrá consultarse Barthes (1970) y Hicks (1991).

una lengua, cultura y modo de conceptualizar el mundo. Como ha señalado Arteaga (1997), la escritura fronteriza se vale de los intersticios de las lenguas que se ponen en juego en la expresión literaria; es decir, el escritor fronterizo aprovecha los espacios en los que los sistemas lingüístico-culturales pueden converger. En la obra de Cisneros, la constitución de espacios fronterizos se manifiesta de diversas maneras. Por un lado y como veremos en los Capítulos 6 y 7 especialmente, esta narrativa evidencia el aprovechamiento de las fisuras que se forman entre el inglés y el español, condición que recorre todos los niveles de la lengua: léxico-semántico (por ejemplo, la traducción literal de frases idiomáticas del español al inglés), pragmático (por ejemplo, el empleo particular de formas de vocativo del español) y morfosintáctico (por ejemplo, los casos marcados de la determinación nominal). Asimismo, el empleo singular de la paratextualidad y de la dimensión metaenunciativa del discurso contribuyen, como se advertirá en los Capítulos 4, 5 y 8, al carácter fronterizo que distingue, entre otras cuestiones, la obra de esta escritora chicana.

Sobre la base del concepto de desterritorialización antes aludido, Hicks (1991) establece un paralelismo entre la escritura y la percepción del texto fronterizo. La desterritorialización de la lengua en la pluma de los escritores de minorías como Kafka puede equiparse a la desterritorialización de la significación a la que se enfrentan los lectores de un texto fronterizo. Y agrega: “leer un texto fronterizo es cruzar hacia otro conjunto de códigos referenciales” (*op. cit.*: xxvi). Así, la percepción del texto fronterizo impone grandes exigencias para el lector, que debe adoptar un rol activo —como sugiere Barthes— para intentar descifrar narrativas y personajes que se originan en una superposición singular de códigos y discursos. Al hacerlo, el lector colabora con la escritura, cruzando las fronteras que le presenta el texto a cada paso.

Otro de los elementos centrales del modelo es la holografía, que Hicks toma como una metáfora para explicar algunos aspectos del funcionamiento del texto fronterizo multidimensional. La holografía es una técnica fotográfica que emplea un láser para obtener una imagen de un objeto a partir de la interacción entre dos haces de luz (interferencia). La imagen tridimensional del objeto original se forma posteriormente gracias a la iluminación de la placa holográfica en la que se plasma la imagen. Por



analogía, Hicks sostiene que el sujeto fronterizo tiene la capacidad de registrar las interferencias producto de la interacción de dos códigos referenciales diferentes. Es crucial notar que “la metáfora fronteriza reconstruye la relación con el objeto más que el objeto en sí: en tanto metáfora, no solo representa el objeto sino que produce una interacción entre las matrices conativas de un objeto en más de una cultura”<sup>8</sup> (Hicks, *op. cit.*: xxix). Al igual que en la formación de un holograma, cuyos constituyentes pueden producir una imagen completa, la metáfora fronteriza puede reconstruir toda la cultura y orden social a los que alude<sup>9</sup>.

Asimismo, es importante tener presente que el modelo de Hicks se nutre también de algunos de los postulados de Bajtín ([1952-3] 1982). Más específicamente, toma la noción de dialogismo que, en tanto rasgo constitutivo del discurso, implica —como nos recuerda Authier-Revuz (1995)— una “concepción dinámica de la producción del discurso *hic et nunc*, de su hilo y de su sentido, a partir de otros discursos” (*op. cit.*: 249)<sup>10</sup>. Por otra parte, Hicks se interesa en la teoría literaria de Bajtín para realizar un estudio de elementos carnalescos y grotescos en los textos que analiza<sup>11</sup>. Para concluir, es relevante destacar una vez más el aspecto multidimensional que recorre la formulación de todo el modelo. Tanto la percepción como la memoria, noción no tratada aquí, y la formación de un holograma descansan en la posibilidad de apreciar la multivalencia de un texto, sus entradas y salidas, en definitiva, *sus fronteras*.

Ahora bien, es preciso considerar que la propuesta de Hicks, que ofrece las herramientas necesarias para abordar el estudio de la semiótica fronteriza<sup>12</sup>, no contempla dentro sus categorías de análisis la complejidad enunciativa característica del discurso fronterizo, que resulta crucial para dar cuenta de la desterritorialización de la lengua en el seno de la escritura de Cisneros. En otras palabras, en este modelo la lengua aparece como una suerte de cristal transparente que muestra y refleja un orden social determinado. En el análisis efectivo del texto fronterizo, Hicks se detiene, entre otras cuestiones, en la caracterización de los personajes, la labor del escritor

<sup>8</sup> *La traducción es nuestra*.

<sup>9</sup> Hicks señala que el origen de este concepto debe buscarse en la formulación de Deleuze y Guattari ([1972] 1985).

<sup>10</sup> *La traducción es nuestra*.

<sup>11</sup> Para ampliar este tema, podrá consultarse la Introducción y el Capítulo 5 del libro de Hicks (1991).

<sup>12</sup> Para una aplicación de este modelo a la obra de Cisneros, podrá consultarse Spoturno (2008).

fronterizo y del lector, el tratamiento de problemáticas ideológicas y políticas, el desplazamiento en tiempo y espacio. Aun si el modelo reconoce su deuda con Bajtín, en el análisis de las obras, Hicks no profundiza en la naturaleza dialógica del discurso fronterizo. Por otra parte, si bien se indica la interrelación entre al menos dos códigos referenciales, no se indaga suficientemente acerca de la materialización lingüística de los espacios enunciativos que se generan en ese encuentro constitutivo. Es en este sentido que la teoría de las heterogeneidades de Authier-Revuz, como se verá en los capítulos siguientes, aporta un marco analítico-metodológico apropiado para elucidar las particularidades de la construcción del tipo de discurso fronterizo y así poder dar cuenta de la desterritorialización, que es una operación fundamentalmente lingüística. Por último, la posibilidad de compatibilizar estas perspectivas teóricas descansa en la existencia de ciertos puntos de contacto, que presentaremos más adelante para luego ahondar en las nociones centrales de la teoría de Authier-Revuz que son, según entendemos, pertinentes para los objetivos del presente trabajo.

### **3.3.2 El fenómeno de expresión doble y la poética de la hibridación Arteaga (1997)**

En primer lugar, es importante advertir que, aun si no hay una mención explícita, las perspectivas de Arteaga y Hicks dialogan constantemente entre sí. Ambos autores parten de las nociones bajtinianas de heteroglosia, dialogismo<sup>13</sup> y polifonía para abordar la construcción de la escritura y del discurso fronterizos. Sin embargo, el desarrollo de estas nociones en Arteaga, condensado en su libro *Chicano Poetics. Heterotexts and Hybridities*, en pos de la elaboración del concepto de discurso chicano resulta un estudio más agudo y preciso que el de Hicks, al que nos referiremos a continuación. En esta obra, el crítico aborda el estudio de ciertos poetas chicanos poniendo el énfasis en el entrecruzamiento de fuerzas literarias y sociales, sean estas lingüísticas, políticas o poéticas, que configuran el contexto que posibilita el *ser*

---

<sup>13</sup> Es importante recordar aquí que para Bajtín, la heteroglosia en tanto proceso puede definirse como el espacio en que se actualiza la condición dialógica del discurso.

*chicano*<sup>14</sup>. Siguiendo a Bajtín, Arteaga destaca el carácter dialógico de la voz del poeta chicano y afirma que, dado que el poema chicano actualiza el discurso de la frontera, el estudio de la interacción de voces resulta un método principal para la consideración de la poética chicana.

Así, según este autor, tanto el sujeto chicano como su discurso se constituyen y se inscriben en interacción con otros sujetos de discurso y con otros discursos, con los que dialogan, confrontan y compiten. El concepto de heteroglosia de Bajtín aparece en Arteaga como una matriz lingüística que incluye lenguas como el inglés, el español, el caló (generalmente definido como una forma de *slang* chicano) y, en ocasiones, también el náhuatl. “Esta matriz (...)”, indica Arteaga, “es el contexto de factores históricos, interlingües e interdiscursivos que entran en juego y que afectan el sentido de toda emisión” (*op. cit.*: 72)<sup>15</sup>. En la sociedad estadounidense actual, el discurso chicano resiste la supresión de la heteroglosia que intentan los estadounidenses de origen anglosajón (comúnmente llamados *anglos*). Constituido por múltiples lenguas y voces, el discurso chicano busca quitarle poder a la tendencia que existe en esa sociedad hacia el monólogo, que supone una sola lengua, una sola voz, conceptos instalados, entre otros factores, a partir del movimiento *English Only*<sup>16</sup>. El discurso chicano, concluye Arteaga, “convierte el monólogo en diálogo. En suma, dialogiza el discurso autoritario” (*op. cit.*: 73)<sup>17</sup>. Este punto resulta crucial ya que, como nos recuerda el crítico, el *ethos* que se inscribe en la poesía chicana, y para el caso, también en la narrativa, halla sus fibras constitutivas en la interacción dialógica que supone el discurso chicano. No se trata, pues, de un *ethos* monolingüe ni de un *ethos*

<sup>14</sup> En su libro, Arteaga aborda, entre otros, la obra de Juan Felipe Herrera, Francisco X. Alarcón, Alurista, Antonio Burciaga y Lorna Dee Cervantes.

<sup>15</sup> *La traducción es nuestra*.

<sup>16</sup> Como se recordará, el Movimiento *English Only* tiene su apogeo en Estados Unidos en la década de los noventa. Por medio de un conjunto de leyes, se buscó establecer la lengua inglesa como lengua nacional del país, obligatoria para todos los actos de gobierno, la administración pública, la educación, etc. Supuestamente, esta homogeneización lingüística otorga las mismas posibilidades a todos los residentes de Estados Unidos, independientemente de su origen cultural. Las comunidades de minorías, sin embargo, entienden que esta política tiene como objeto “borrar” diferencias culturales y étnicas en pos del fortalecimiento de un discurso autoritario que niega la existencia del *otro*. Al respecto, podrá consultarse Arteaga (1997).

<sup>17</sup> Cutter (2005) examina este tema en el Capítulo 6 de su libro *Lost in Translation*.

que se identifique con el inglés exclusivamente. Antes bien, el discurso chicano confirma la condición de la heteroglosia<sup>18</sup>.

Por otra parte, al definir la poética de la hibridación, Arteaga señala nuevamente el carácter dialógico como su rasgo constitutivo principal. El estudio de la obra de poetas como Alurista y Burciaga, le permite al crítico destacar que el proceso de hibridación pone de relieve la *forma* de la *forma*. En efecto, el fenómeno de expresión doble —descrito sucintamente por Arteaga— señala que en términos como *locotl* y *shinadas* opera una suerte de bivocalización propia de este proceso de hibridación. Este proceso puede tanto afectar la articulación de una palabra, como en los ejemplos citados, como la de todo un discurso. Si bien el crítico no se detiene en el análisis de la construcción de estas formas, podemos afirmar que en el primer caso, se ha adosado un sufijo del náhuatl al nombre “loco” del español; en el segundo, se trata de un morfema derivativo nominal formado a partir de un participio que toma la raíz del verbo “*shine*” del inglés y la terminación propia del español, lengua en la que esta forma queda afectada por la flexión de género y número. Nuestro análisis de casos, particularmente en el Capítulo 6, pone el énfasis en este tipo de fenómenos de contacto.

Con respecto a la frontera, Arteaga nos recuerda: “Dos naciones son imaginadas en inglés y en español, que se diferencian una de otra en una frontera común, aun así, el espacio fronterizo chicano es una zona intermedia heteróglota, una superposición híbrida de ambas.” (*op. cit.*: 91)<sup>19</sup>. De este modo, para este autor, la frontera se define como un sitio de negociación cultural, lingüística y política, y ser chicano implica necesariamente negociar diferencias con el otro. Asimismo, en cuanto a las condiciones de lectura que impone el discurso fronterizo, Arteaga afirma que esta lectura es también dialógica y que posibilita una gama de interpretaciones simultáneas diferentes. Más aún, el crítico sostiene que el lector debe “negociar activamente

---

<sup>18</sup> Para ampliar este tema, podrá consultarse el artículo “*An Other Tongue*” en Arteaga (1994, 1997). Como se advertirá, el crítico no se vale de las herramientas provenientes de la retórica o de los estudios del discurso para articular la noción de *ethos*, ni tampoco incorpora sistemáticamente esta categoría al estudio de las obras chicanas que aborda en su investigación. En las secciones que siguen, retomaremos esta noción que es central para nuestro trabajo.

<sup>19</sup> *La traducción es nuestra.*

terreno interlingüe, y a menudo, en última instancia, debe *escribir* para poder leer.” (op. cit.: 99)<sup>20</sup>.

\*\*\*

Antes de continuar, es importante poner de relieve las relaciones que existen entre las propuestas de Hicks y de Arteaga para luego introducir la teoría de Authier-Revuz, con la que estas propuestas también pueden establecer lazos. Por un lado, el concepto de discurso chicano de Arteaga y la noción de escritura fronteriza de Hicks hallan ciertos puntos de contacto. De acuerdo con esta autora, la escritura fronteriza pone el acento en las diferencias de los códigos mencionados y retrata así la experiencia de aquellos que viven en una realidad caracterizada y marcada por más de una lengua, cultura y modo de conceptualizar el mundo. Por su parte, Arteaga señala para la conformación del discurso chicano que el poeta chicano, al igual que el escritor chicano, aprovecha los espacios en los que los sistemas lingüístico-culturales pueden converger para plasmar su sentido estético, que es también un sentido distintivamente fronterizo. Asimismo, se evidencia un punto común en lo que respecta a la situación de lectura. Según entendemos, es preciso hacer explícito el vínculo que existe entre el concepto de percepción multidimensional de Hicks (1991), en el que el rol del lector ocupa un lugar preponderante<sup>21</sup>, y la concepción de Arteaga respecto de un lector que debe negociar espacios lingüístico-culturales para así poder completar el sentido del discurso.

Ahora bien, como queda ya dicho, las propuestas reseñadas aportan nociones claves para el estudio de la narrativa chicana pero no ofrecen las herramientas analíticas necesarias que puedan dar cuenta del entramado discursivo evidente en la obra de autores como Cisneros. Si bien Hicks y Arteaga destacan la naturaleza dialógica de la frontera y del discurso chicano o de la escritura fronteriza, no se aprecia en sus formulaciones el examen de la interacción de voces a la que aluden sus trabajos. Por esta razón, consideramos que es preciso vincular los aportes de estos críticos con una

---

<sup>20</sup> *La traducción es nuestra.*

<sup>21</sup> La falta de diálogo entre las propuestas de Arteaga y Hicks produce extrañeza, ya que se trata de investigaciones que surgen en Estados Unidos en un mismo momento histórico.

teoría discursiva capaz de explicar las particularidades de este discurso. En este sentido, la teoría de las heterogeneidades enunciativas de Authier-Revuz (1984, 1995) ofrece el marco teórico ideal para llevar a cabo el estudio de las zonas fronterizas que aparecen recreadas en nuestro corpus.

Asimismo, nos gustaría indicar los tres puntos de contacto que permiten articular de manera preliminar los enfoques de Hicks y Arteaga y la teoría de las heterogeneidades enunciativas de Authier-Revuz: la herencia bajtiniana ya mencionada; la elaboración de la noción de frontera y la concepción de un lector activo. En efecto, los tres investigadores reconocen el dialogismo y la heterogeneidad como rasgos constitutivos del discurso. Sin embargo, en el modelo de Hicks, Bajtín tiene el estatus de un antecedente más, que no recibe, probablemente, un justo tratamiento. Por su parte, Arteaga otorga a Bajtín un espacio más central en su propuesta al señalar la heteroglosia y el diálogo como factores fundamentales y fundacionales del discurso chicano; de todos modos, debe señalarse que el crítico entra en conflicto con algunos postulados bajtinianos acerca de la constitución diferente del discurso de la poesía y de la novela en cuanto a la presencia de voces y discursos que habitan el interior de cada uno de estos géneros. En cuanto a Authier-Revuz y como se verá más adelante, su teoría se construye a partir de la ampliación y extensión de las categorías esbozadas por el lingüista ruso en torno a la heterogeneidad discursiva.

La noción de frontera es otro punto de encuentro, pero es necesario advertir que no se trata de la misma frontera en los tres casos. Las reflexiones de Hicks persiguen, en principio, la elucidación de la naturaleza del sujeto y del texto que emergen en el contexto de fronteras culturales, lingüísticas, sociales y geopolíticas, entre otras. Para Arteaga, la frontera no es un límite geográfico sino el sitio en el que viven y luchan los chicanos para articular un ser intercultural. Para Authier-Revuz, en cambio, el interés se centra específicamente en el hecho discursivo, en la búsqueda de la huella de las fronteras del discurso que resultan esenciales para la configuración de su heterogeneidad.

Asimismo, y también en relación con la noción de frontera, Hicks y Authier-Revuz plantean una concepción determinada del rol que adopta el interlocutor/lector en la

lectura e interpretación del texto/discurso fronterizo. Por un lado, en Hicks, el lector se vuelve un sujeto fronterizo que debe ser capaz de cruzar las múltiples fronteras que le propone el texto valiéndose de dos códigos culturales diferentes. En cambio, la teoría de Authier-Revuz contempla el lugar que le corresponde al interlocutor en el reconocimiento de las distintas huellas y marcas que la frontera deja trazada en el discurso. Retomaremos este tema más adelante. Por su parte, Arteaga reconoce en el lector un negociador de diferencias que debe andar terrenos lingüístico-culturales en pos de comprender y completar el sentido del discurso chicano.

### **3.4 La teoría de las heterogeneidades enunciativas de Authier-Revuz (1984, 1995)**

En una serie de artículos y trabajos, Authier-Revuz (1981, 1982, 1984, 1994, entre otros) sienta las bases de la teoría de las heterogeneidades enunciativas. En su artículo “*Hétérogénéité(s) énonciative(s)*” de 1984, la autora señala la necesidad de recurrir a enfoques que, situados en el exterior de la lingüística, han cuestionado la noción del sujeto fuente y amo de su decir. Así, se distinguen dos planos y dos pilares en esta perspectiva teórica que busca abordar un exterior que sea pertinente al campo de estudio de la enunciación. En gran medida, la teoría de las heterogeneidades, en su planteo de la heterogeneidad del sujeto y de su discurso, se nutre de la noción bajtiniana de discurso como producto del interdiscurso y de la concepción del sujeto y de la relación de este con su discurso, que toma de los trabajos de Freud y de Lacan<sup>22</sup>.

Estos enfoques teóricos, que ponen en tela de juicio la concepción del sujeto como fuente autónoma de su decir, señalan que “toda palabra está determinada fuera de la voluntad de un sujeto, y que este, ‘más que hablar, es hablado’”<sup>23</sup> (*op. cit.*: 99). La condición constitutiva de existencia del sujeto y de su discurso es, en efecto, ese plano exterior al cual tanto el sujeto como su discurso recurren para constituirse. En el caso de la literatura, hay que considerar que esta afirmación encuentra cierto límite en la voluntad de un sujeto que se propone la tarea de la escritura creativa.

---

<sup>22</sup> La consideración del sujeto queda fuera del alcance del planteo de este trabajo.

<sup>23</sup> *La traducción es nuestra.*

Retomando la teoría bajtiniana, Authier-Revuz (1995) señala la heterogeneidad como dimensión central en la constitución del discurso. Para Bajtín, el dialogismo implica una concepción dinámica de la producción del discurso. Al hablar o al escribir, utilizamos palabras que no nos pertenecen, que han vivido en el interior de otros discursos históricamente. Cada enunciado que producimos debe entenderse como un eslabón en una cadena mayor de enunciados. Nuestros enunciados establecen relaciones complejas con los demás enunciados de la cadena: los continúan, reaccionan contra ellos, los suponen, etc. Como se recordará, Bajtín ([1952-3] 1982) indica que las palabras están “cargadas”, “ocupadas” por otros discursos que las han “habitado” a lo largo de su existencia. Por su parte, Authier-Revuz señala que lo que Bajtín designa como una “saturación del lenguaje” puede derivar en la formulación de una teoría de producción del sentido y del discurso. En palabras de la lingüista, esta teoría propone “el ‘ámbito’ de los otros discursos (...) como un *exterior constitutivo*, el de *lo ya dicho*, del que inevitablemente está hecho el tejido mismo del discurso” (Authier-Revuz, 1984: 100)<sup>24</sup>.

En su desarrollo, Authier-Revuz plantea una distinción clave entre las nociones de *heterogeneidad constitutiva* y *heterogeneidad mostrada*. La *heterogeneidad constitutiva* alude a la conjunción de procesos que relacionan el exterior e interior del discurso continuamente en la constitución de ese discurso y del sujeto. La *heterogeneidad mostrada*, por su lado, define los modos de negociación por medio de los cuales se representa la constitución de ese discurso y del sujeto. Por otra parte, esta propuesta da cuenta de los distintos niveles de la lengua: léxico-semántico, pragmático, morfosintáctico, gráfico y fonológico.

La heterogeneidad mostrada inscribe al *otro* en el discurso: a través de las formas de esta heterogeneidad se altera la aparente unicidad del hilo del discurso. Y según existan formas que señalen aquello que es extraño al discurso o no, la heterogeneidad mostrada podrá ser *marcada* o *no marcada*. En el caso de la heterogeneidad marcada, el fragmento *otro* puede aparecer integrado o no al hilo del discurso, pero siempre existe una marca, una huella de su presencia en el discurso. Ejemplos de este tipo de

---

<sup>24</sup> En este caso citamos la traducción de Marcela Constela (2002). Para ampliar este tema, podrá consultarse Authier-Revuz (1995).



heterogeneidad son el discurso directo, el discurso indirecto, las palabras y las frases entrecomilladas, las glosas, etc. En el caso de la heterogeneidad mostrada no marcada, la alteridad, el fragmento designado como *otro* se presenta de manera más sutil, sin marca aparente. Algunas de las formas de la heterogeneidad mostrada no marcada son el discurso indirecto libre, la ironía, los juegos de palabras, las metáforas y el pastiche.

Authier-Revuz indica que el interés en el estudio de las formas marcadas de la heterogeneidad mostrada reside en que estas especifican los parámetros y puntos de vista a partir de los cuales un discurso plantea explícitamente una alteridad con respecto a sí mismo. El uso de otra lengua, de otro registro discursivo, de otro discurso, la inclusión de otra palabra, de otro interlocutor —entre otras marcas— constituyen puntos de heterogeneidad. Es importante comentar la naturaleza de esta alteridad, que puede o no estar especificada en el contexto del fragmento mencionado. A continuación, siguen algunos ejemplos de la heterogeneidad mostrada marcada, que citamos de la traducción del artículo para explicar este punto:

- (1) el ‘check-in’ se realiza a las quince horas.
- (2) el *check-in* ...
- (3) el ‘check-in’, como se dice en los hoteles.
- (4) el check-in, como se dice en los hoteles...

En los ejemplos (1) y (2), se considera que la alteridad está implícita en las comillas y en la bastardilla no explicadas o glosadas. Por otra parte, en los ejemplos (3) y (4), la alteridad está explícitamente especificada y evoca otro acto de enunciación que cobra el estatus de un *exterior* respecto del discurso que se está enunciando. Como se puede apreciar en (3) la glosa puede explicar una mención ya marcada de otra manera, en este caso mediante la utilización de las comillas; asimismo, en (4) la glosa otorga el estatus de “mencionado” a un fragmento determinado. Asimismo, según entendemos, se evidencia la necesidad de establecer grados respecto de la intensidad diferente que cobra cada una de las marcas y formas aludidas. Sobre este punto, volveremos especialmente en el Capítulo 6 de nuestra tesis, al comentar acerca de los casos en que

la marcación de la heterogeneidad se vincula con el fenómeno de la alternancia de lenguas. En efecto, en el ámbito de la sociolingüística y como ya se anticipó en el capítulo anterior, surgen dos modelos principalmente (Myers-Scotton, 1993a, 1993b), cuyas categorías pueden compatibilizarse con la teoría de Authier-Revuz para dar cuenta de este fenómeno lingüístico-cultural en el seno de la escritura fronteriza que caracteriza nuestro corpus.

Como se verá en la sección siguiente, la teoría de Authier-Revuz indaga, entre otras cuestiones, acerca de los fenómenos de la *autonimia simple* y la *connotación o modalización autonímica (en adelante, MA)*<sup>25</sup>. Tal como expone Rey-Debove (2003) con claridad, el hecho autonímico se manifiesta dentro de dos sistemas, que se definen como semióticos: la autonimia y la connotación (o modalización) autonímica. La primera noción, la autonimia, alude a los fenómenos metalingüísticos y constituye un sistema formal, que podemos identificar fácilmente, particularmente en el discurso escrito. Por su parte, la segunda de estas nociones, que pone en relación el metalenguaje y el mundo, no siempre aparece acompañada de marcas formales que expliciten su carácter. Se trata de formas mediante las cuales el discurso puede plantear y señalar una alteridad con respecto a sí mismo.

Es relevante considerar que en los casos de *autonimia simple* la heterogeneidad constituye un fragmento *mencionado* que opera entre otros elementos lingüísticos acompañado de la ruptura del orden sintáctico. El discurso directo citado ejemplifica este tipo de autonimia. La *connotación* o *MA* alude a un fenómeno metalingüístico<sup>26</sup> en el que el fragmento designado como *otro* se menciona y se usa simultáneamente; no hay ruptura del orden sintáctico. El uso de la letra bastardilla y las glosas ilustran este último caso. Los cuatro ejemplos mencionados corresponden a este tipo de modalidad enunciativa. En relación con la construcción del discurso fronterizo, es pertinente tener presente el inventario exhaustivo que ofrece Authier-Revuz respecto de ciertas formas que aúnan en su interior dos imágenes: por un lado, una imagen del

<sup>25</sup> Para una discusión sobre la distinción entre las nociones de connotación autonímica y modalidad autonímica, podrá consultarse Julia (2001).

<sup>26</sup> En coincidencia con la terminología propuesta por Rey-Debove (2003), emplearemos aquí el término “metalingüístico” para referirnos al fenómeno general en el que la lengua se opone al mundo, considerando que dentro de este se hallan, naturalmente, los discursos. Reservaremos, entonces, el término “metadiscursivo” para aludir a los fenómenos en los que intervienen discursos *sensu stricto*.

discurso creada por el discurso mismo y, por el otro, una identidad diferenciada construida a partir del recurso a otros discursos y de las relaciones que entre ellos existen. Los distintos tipos de cita se ubican dentro de este tipo de formas. En este sentido y como veremos especialmente en los Capítulos 6 y 7, el examen de un corpus constituido por formas que aparecen en inglés pero marcadas por el exterior que aporta el español, así como los distintos espacios fronterizos que se construyen en esta narrativa resultan materia inquietante para esta perspectiva teórica en tanto el exterior al que remite el discurso se asocia estrechamente con la identidad del responsable de la enunciación y sus filiaciones, según estas se manifiestan en el discurso<sup>27</sup>.

Asimismo y como se recordará, para Authier-Revuz (1995) son dos los parámetros que se ponen en juego en la determinación de las fronteras que el responsable de la enunciación instauro entre su discurso y los distintos exteriores que ese discurso evoca en el proceso de su constitución: por un lado, la marcación más o menos precisa de elementos que se manifiestan como extraños al discurso y, por el otro, la identificación de los espacios o territorios discursivos que ponen de relieve esos elementos. Por otra parte, la manera en que el discurso extraño, *ese otro constitutivo*, aparece y se representa en el discurso puede dar lugar a dos tipos de fronteras diferentes: fronteras marcadas y fronteras no marcadas (o marcadas de forma incompleta). El grado de marcación de estas fronteras halla un correlato en la exigencia que se le impone al interlocutor/lector en el proceso de interpretación del discurso. Las fronteras marcadas designan, por medio del empleo de las comillas o de una tipografía particular, por ejemplo, el lugar asignado a un “cuerpo extraño”. El recurso a estas marcas orienta la interpretación necesariamente y señala la forma marcada como perteneciente a *otro discurso*<sup>28</sup>. El caso de las fronteras no marcadas (o marcadas de forma incompleta) reviste gran interés en el examen del corpus que nos ocupa ya que los usos marcados de ciertas expresiones y estructuras dan cuenta de bordes discursivos cuya señalización no está marcada aparentemente. Sin duda, esto

---

<sup>27</sup> En la sección siguiente, volveremos sobre la construcción de la imagen discursiva en términos del *ethos*.

<sup>28</sup> En este párrafo, la frase “cuerpo extraño” ilustra el tipo de frontera explicada. Se trata, en efecto, de una instrucción de lectura para el *Lector Modelo* de este texto. En la sección siguiente, retomaremos esta noción.

hace que la interpretación sea mucho más compleja y exigente para el interlocutor/lector.

A partir de esta caracterización de las fronteras, Authier-Revuz señala que el trabajo de identificación del interlocutor/lector opera de maneras diferentes. En ocasiones, el interlocutor está en posición de establecer que un segmento no pertenece al discurso porque percibe que su naturaleza no está en correspondencia con el resto del discurso o porque, conociendo al locutor, puede concluir que ese segmento le es ajeno. Este modo negativo apela a la identificación interna del hecho de discurso, que se interpreta como extraño. Pero al mismo tiempo, existe un modo de reconocimiento positivo, en el que el interlocutor/lector es capaz de reconocer la fuente del exterior del discurso evocado por ciertas formas. Así, la posibilidad de interpretar esos elementos como ecos o alusiones descansa en la posesión compartida de un saber cultural vinculado a un campo interdiscursivo determinado. Las relaciones de intertextualidad y los ecos interlingüísticos sugeridos en la narrativa de Cisneros ilustran estos distintos modos de percibir lo extraño. Asimismo, estas fronteras, cuya huella no está aparentemente marcada, son de especial relevancia para nuestra investigación. La exigencia interpretativa mencionada, que impone la disposición de más de un saber cultural, acerca la teoría de Authier-Revuz al modelo multidimensional de Hicks, que entiende esa exigencia como una condición *sine qua non* de la escritura fronteriza y del lector que esa escritura exige y define.

### **Acerca de la modalización autonímica (MA) y sus formas**

Por su relevancia en el corpus objeto de esta investigación, dedicaremos este apartado a explicar el funcionamiento de la dimensión autonímica, en especial de la MA, desde la óptica enunciativa propuesta por Authier-Revuz (1984, 1994, 1995, 2003) principalmente. No obstante, para situarnos mejor en este campo de estudio, entendemos que es necesario considerar algunos de los aportes pioneros de Rey-Debove ([1978] 1997, 2003), con quien Authier-Revuz dialoga en la constitución de su perspectiva teórica. Así, ahondaremos en la naturaleza del hecho autonímico para dar luego prioridad a la descripción de la MA. Asimismo, nos serviremos de

definiciones y claves propuestas por otros lingüistas que arrojan luz sobre el funcionamiento de esta dimensión de la enunciación en general (Jakobson, [1963] 1981; Récanati, 1979; Tamba, 2003; entre otros).

Como se recordará, en el ensayo “Lingüística y poética”, Roman Jakobson ([1963] 1981) define la función metalingüística del lenguaje, retomando una distinción que, originada en lógica moderna, propone dos niveles de lenguaje: el *lenguaje-objeto*, es decir, el lenguaje empleado para hablar del mundo; y el *metalenguaje*, el lenguaje empleado para hablar de sí mismo. A partir de allí, Jakobson señala que la importancia del metalenguaje excede esta distinción y hace hincapié en la injerencia sustancial que este tiene en la comunicación cotidiana. Así, define la función metalingüística en los siguientes términos que incluyen la consideración de los participantes del acto comunicativo: “cuando el destinador y/o el destinatario quieren confirmar que están usando el mismo código, el discurso se centra en el CÓDIGO: entonces realiza una función METALINGÜÍSTICA<sup>29</sup> (eso es, de glosa)” (*op. cit.*: 357). De manera preliminar, Jakobson pone en escena la relevancia de la dimensión metalingüística para la comunicación, que luego retomarán tantos otros lingüistas y semióticos desde distintas ópticas teóricas. A modo simplemente ilustrativo, podemos citar, entre otros, la obra de Rey-Debove, [1978] 1997, 2003; Récanati, 1979; Authier-Revuz, 1984, 1994, 1995; Gülich y Kotschi, 1995; Julia, 2001; Tamba, 2003; Ciapuscio, 2005; García Negroni, 2008.

La reflexividad de la lengua es, para muchos, una de sus propiedades más fascinantes y, ciertamente, aquella que la distingue de otros sistemas de signos. Esta alcanza su punto culminante, como nos recuerda Authier-Revuz (2003), en los fenómenos discursivo-enunciativos, que se sitúan dentro de la llamada dimensión autonómica. Por su parte, Rey-Debove (2003) pone de relieve la importancia de esta dimensión y señala que la autonomía de la lengua “es el fundamento mismo de la existencia de ese sistema de signos”<sup>30</sup> (*op. cit.*: 335). El término “autonómico” surge de los trabajos de Carnap en torno a los distintos empleos que puede tener un mismo símbolo en el ámbito de la lógica. Así, en *Meaning and Necessity* ([1946] 1956), por ejemplo, el

---

<sup>29</sup> Las mayúsculas pertenecen a la traducción del original que seguimos en este trabajo.

<sup>30</sup> *La traducción es nuestra.*

filósofo alemán afirma que generalmente nos servimos de las comillas para hablar de una expresión o de una oración<sup>31</sup>. Se trata, agrega, de símbolos que son “usados autonómicamente; *i.e.* son nombres de sí mismos” (*op. cit.*: 4)<sup>32</sup>. En efecto y tal como apunta Tamba (2003), el filósofo señala la distinción conocida entre *uso* y *mención*, según la cual, el valor de un símbolo en *uso* está dado por el lenguaje lógico al que este pertenece, mientras que un símbolo que aparece *mencionado* está destinado a volver sobre sí mismo; es decir, está orientado a la reflexividad. Se evidencia que en el discurso de la lógica, el empleo de las comillas o las mayúsculas ha resultado el medio usual para señalar la presencia de meta-términos, que aluden a frases meta-lógicas, y así evitar la ambigüedad que estos términos pueden ocasionar. Pero es importante, como argumenta Tamba, apreciar algunas de las diferencias que existen entre la autonomía en los campos de la lógica y de la lingüística.

Así, en pos de elucidar el alcance de este fenómeno dentro de las lenguas naturales, es relevante mencionar y comentar, junto con Tamba, las siguientes diferencias. En primer término, advertimos que en el campo de la lógica la autonomía se limita a las nomenclaturas de un lenguaje lógico, que está predeterminado por convención. En cambio, en el ámbito de la lingüística, la autonomía puede, potencialmente hablando, alcanzar cualquier forma relativa a la grafía y a la fonología de cualquier lengua natural. En efecto, debemos destacar que si bien hay formas que son muy empleadas como las comillas, la bastardilla y otras marcas tipográficas para señalar este fenómeno, no puede hablarse de una convención preestablecida. Por otra parte, agrega Tamba, estos signos tipográficos son polivalentes y funcionan de muy diferente forma en distintos terrenos discursivos. Por otro lado, Tamba afirma, siguiendo en esto a Récanati (1979), que la imagen que confiere un símbolo mencionado, entre comillas, por ejemplo, no implica que se trate del nombre propio de esa palabra, sino de una palabra que aparece exhibida, mostrada, y que por ello constituye una nueva palabra. Al decir de Récanati: “una palabra entre comillas es una palabra nueva” (*op. cit.*:

---

<sup>31</sup> Aun si Carnap emplea el verbo “hablar”, resulta evidente que siempre está pensando en la escritura. En este trabajo, citamos la edición aumentada de obra de Carnap, que se publicó en Estados Unidos en 1956.

<sup>32</sup> *La traducción es nuestra.*

67)<sup>33</sup>. Tal como veremos en las distintas secciones de análisis, el potencial creativo de las formas de la autonomía es infinito.

Más adentrados en el ámbito de los estudios del discurso, es preciso reparar en algunos de los postulados de Récanati en torno a la dimensión autonómica del lenguaje. Luego de una discusión compleja acerca de las teorías que tradicionalmente han abordado el estudio de la *mención* en relación con la transparencia y opacidad de los signos, Récanati plantea una cuestión central:

En suma, se trata de volver a cuestionar el dogma según el cual cada vez que ponemos una palabra entre comillas para llamar la atención sobre ella desde un punto de vista “metalingüístico”, esta cesa automáticamente de funcionar y pierde su *vía significativa*. ¿Por qué una expresión lingüística no puede exhibirse al mismo tiempo que “representa” otra cosa, además de sí misma? ¿Por qué sería imposible que hagamos uso de una palabra que citamos o mencionamos? (*op. cit.*: 77)<sup>34</sup>

Este cuestionamiento constituye, sin duda, un antecedente importante para la definición de la MA. En el marco de la semiótica y de la enunciación, es preciso tener presente que la cuestión de la autonomía se ha desarrollado desde dos perspectivas teóricas principales. Por un lado, la perspectiva semiótica de Rey-Devobe, plasmada principalmente en *Le métalangage. Etude linguistique du discours sur le langage*. Y por el otro, la perspectiva enunciativa de Authier-Revuz, que es la que nos interesa en esta tesis por dos razones. En efecto, la mirada enunciativa se ubica en coincidencia con nuestro propio aparato teórico. Además, debemos señalar que Authier-Revuz presenta un estudio sumamente exhaustivo de la connotación o MA en diferentes tipos de discurso. Así, su estudio aporta las claves fundamentales para explicar la naturaleza y la complejidad enunciativas de la MA en nuestro corpus, que presenta

---

<sup>33</sup> *La traducción es nuestra*. Debemos observar que la discusión propuesta por Récanati acerca de las teorías clásicas que abordan el estudio de la mención, y que reenvía a los trabajos de Russell (1903), Searle ([1969] 1999) y Strawson (1950), entre otros, excede en mucho los propósitos de esta investigación. Para ampliar este tema, podrá consultarse Récanati (1979).

<sup>34</sup> *La traducción es nuestra*.

particularidades específicas no contempladas en la propuesta de Authier-Revuz sobre las que volveremos oportunamente.

En su trabajo pionero, Rey-Debove ([1978] 1997) sostiene que el metalenguaje y la autonomía pueden unificarse en una sola problemática semiótica. La intención de esta lingüista es “describir la autonomía dentro de una teoría de la significación en la que los signos son considerados intrínsecamente dentro de la relación que se establece entre significante y significado”<sup>35</sup> (*op. cit.*: 57). Así, por un lado, la lingüista superó el debate filosófico en torno a la referencia que indaga acerca de la relación de representación que existe entre las palabras o signos y las cosas; y por el otro, sus postulados marcan una superación de la cuestión de los metalenguajes propuesta en el ámbito de la lógica moderna y ya aludida en este capítulo.

Por su parte y como queda señalado, Authier-Revuz ha dedicado sus investigaciones a esclarecer el funcionamiento de la enunciación; más específicamente, la lingüista se ha ocupado de los mecanismos que operan por detrás de la connotación o MA. Dentro de la dimensión reflexiva del lenguaje, Authier-Revuz (1995, 2003) señala que el fenómeno de la autonomía constituye una pieza maestra. Al decir de Authier-Revuz (2003), toda instancia de reflexividad autonómica revela un signo que se manifiesta como objeto en la escena enunciativa y deja su función ordinaria de mediación en un plano secundario, en suspenso. A partir de esta consideración, la autora retoma tres oposiciones semióticas conocidas, que resultan pertinentes aquí: el uso, la mención y el uso de un fragmento mencionado:

- A. Los casos en los que el responsable de la enunciación habla del mundo por medio de signos, que cumplen una función de mediación y se vuelven, por ello, transparentes (*uso*).

Ej.: Olvidé pasar a buscar los zapatos por lo del zapatero<sup>36</sup>.

---

<sup>35</sup> *La traducción es nuestra*.

<sup>36</sup> Hemos tomado y traducido estos ejemplos de Authier-Revuz (2003).



B. Los casos en los que el signo se vuelve objeto del decir, tanto en su condición de significante como de significado (*mención*).

Ej.: Ayer en la vidriera, todavía estaba el cartel “Zapatos en liquidación”.

C. Los casos en los que el responsable de la enunciación emplea los signos del mismo modo que en A, pero el signo se resiste a “borrarse” y se interpone en el trayecto del decir (*uso de un fragmento mencionado*).

Ej.: A cada paso, el payaso perdía sus “zapatos”, si es que la palabra resulta conveniente para las boinas que se había puesto en los pies.

Este último caso ilustra una de las formas de la MA. Siguiendo a Authier-Revuz, la MA puede ser definida como una forma de desdoblamiento que opaca el decir y

presenta, estructuralmente, el cúmulo de una referencia a la cosa y de una referencia a la palabra por medio de la cual la cosa se nombra. El supuesto borramiento —ilusorio— del signo, transparente, “consumado” en el cumplimiento de su función de mediación se suspende localmente: la palabra, medio del decir, se resiste, se interpone como un cuerpo sobre el trayecto del decir y se impone como objeto. (*op. cit.*: 89)<sup>37</sup>

Y este desdoblamiento del decir, agrega la autora, cae dentro de la concepción del dialogismo de Bajtín y puede interpretarse, por tanto, como una especie de diálogo entre el sujeto enunciativo y su propia palabra. Por otra parte, estas formas, que suspenden la enunciación, son testigo de un encuentro singular: en la formulación de su discurso, el responsable de la enunciación dialoga con otros discursos, que resultan un exterior constitutivo para su decir.

Las formas de la MA constituyen lugares discursivos de interés en tanto definen, podríamos decir, puntos de frontera, en los que el discurso entra en contacto con otros discursos, zonas indefinidas con respecto a la relación con el referente, con el interlocutor, con los sentidos, con otros discursos. En la constitución de las formas de

---

<sup>37</sup> La traducción es nuestra.

la MA, el decir vuelve sobre sus propios pasos o, mejor dicho, sobre sus propias palabras para significar. En el caso de la narrativa de Cisneros, el interés principal reside en que esta operación queda duplicada con combinaciones que se originan en el contacto *constitutivo* entre dos sistemas lingüístico-culturales diferentes. Hasta ahora, los estudios sobre la MA han abordado discursos en los que, aun si se prevé la posibilidad de la presencia de otra lengua u otro registro, se desarrollan fundamentalmente en el patrimonio de una sola lengua. Como hemos ya anticipado, nuestro modelo de análisis busca dar cuenta de la heterogeneidad que constituye el decir en un discurso que pone en escena la interacción de dos sistemas lingüístico-culturales de manera simultánea.

Destacando la importancia de atender al significado de las formas de la MA, Authier-Revuz (2003) nos recuerda cuatro hechos discursivos principales, que delimitan campos enunciativos en virtud de la relación que establece el discurso con distintos exteriores constitutivos en el proceso de su enunciación. El primero y el segundo de estos campos se sitúan en la dimensión dialógica del discurso, en el plano de las relaciones interdiscursivas e interlocutivas que el discurso plantea; mientras que el tercero y el cuarto señalan la resistencia que encuentra el decir por parte de la lengua, en tanto sistema que revela una doble materialidad.

1. *La no coincidencia del discurso consigo mismo* o el hecho del *dialogismo interdiscursivo*, “al que reenvían todas las figuras explícitas de las huellas de las palabras que provienen de otros lugares [‘exteriores discursivos’]” (*op. cit.*: 91). Algunas formas típicas de este campo enunciativo son: *X, tomo este término según...*; *X, para retomar la palabra de...*; *X, como dice...*; *X, como lo llama...*; *según las palabras de...*; *X, en el sentido de...*; etc.
2. *La no coincidencia interlocutiva* o el hecho del *dialogismo interlocutivo*, en el cual jamás se da una coincidencia entre quien enuncia el discurso y el otro u otros a los que el discurso alude. Algunas formas típicas de este campo enunciativo son: *X, si ustedes prefieren...*; *x, si usted/es comprenden lo que quiero decir*; *X, para retomar vuestra terminología*; *X, según usted/es acaban de decir*; etc.

3. *La no coincidencia entre las palabras y las cosas.* Este campo alude justamente al grado de adecuación que tiene la nominación del objeto con el objeto mismo y la adhesión que muestra quien enuncia el discurso ante este hecho. Algunas formas típicas de este campo enunciativo son: *X, es la palabra justa, que conviene; X, es la palabra; X, en sentido estricto; aquello que tal vez podríamos llamar X; X, entre comillas; X, la palabra es débil, impropia; X, es mucho decir; X, por decirlo de algún modo; X, no hay una palabra adecuada.*
  
4. *La no coincidencia entre las palabras consigo mismas.* Se trata de los casos en los que las palabras aparecen como desestabilizadas por otros sentidos que intervienen en el discurso a través de relaciones de polisemia, homonimia, anagrama, entre otras. Algunas formas típicas de este campo enunciativo son: *X, en el sentido de p; X, pero no en el sentido q; X, si se me permite; X, también en el sentido q; X, en el sentido p y q; X, en todos los sentidos de la palabra.*

Tal como indica Authier-Revuz, es preciso advertir que estos campos asociados a la formas de la MA no se constituyen en espacios impermeables; por el contrario, en la representación metaenunciativa, las formas de uno y otro campo pueden, y de hecho es habitual que así ocurra, combinarse para dar lugar a formas más complejas desde el punto de vista enunciativo. Por ejemplo, los campos 1 y 3 se combinan en secuencias como: *Según la formulación afortunada de...; aquello que osan llamar...* Siguiendo a Authier-Revuz, es preciso atender al juego modal que se gesta en el interior de las formas de la MA. En efecto, este juego combina distintas modalidades de enunciación, formas de la negación, modos, subordinadas condicionales, verbos y adverbios modales, aspectos y tiempos diferentes. Según veremos en los capítulos de análisis, la MA cobra un valor particular en la narrativa de Cisneros en tanto este juego modal se ve acompañado también de la conjunción de lenguas, que señalan otro exterior, que torna compleja la dimensión metaenunciativa de su discurso aún más.

Por otra parte, las formas de la MA se constituyen como comentarios reflexivos del decir, que presentan en su interior, como señala Authier-Revuz, los parámetros

específicos que señalan su carácter de signo opaco. Se trata, por otro lado, de un caso de la auto-representación de la enunciación en el proceso de su constitución como tal. En cuanto al sentido de estas formas, debemos tener en cuenta que este se halla en la conjunción de planos que supone la MA. Es decir, es preciso considerar la imagen discursiva que se entreteje en el encuentro de voces que se origina en el sentido que trae al discurso, por un lado, el uso de un fragmento mencionado y, por el otro, el fragmento mencionado *per se*. Asimismo, las formas de la MA dan cuenta de un encuentro singular: en la formulación de su discurso, el responsable de la enunciación encuentra palabras que provienen de un exterior, que es constitutivo de su discurso. Y aquí, como precisa Authier-Revuz (1995), es cabal entender la diferencia que existe entre dos planos: por un lado, la realidad del lugar que tiene un discurso determinado en otro discurso; por el otro, la representación que realiza el responsable de la enunciación de ese discurso a través de distintas formas metaenunciativas. Según la autora, es importante no reducir ninguno de estos dos planos al otro, ni tampoco disociarlos, pretendiendo, por ejemplo, comprender el funcionamiento y la función del segundo plano —la representación de las imágenes asociadas a otros discursos que el discurso recoge en su interior— sin articularlo con el primero, aquel de la no coincidencia del decir consigo mismo en el que se produce. Evidentemente, estamos frente a un territorio discursivo nuevo, que genera efectos de sentido originales. Como hemos ya anticipado, será relevante explorar el fenómeno de la MA en un discurso cuya constitución se define como interlingüe.

### 3.5 En torno a la heterogeneidad interlingüe

A lo largo de estos primeros capítulos, hemos sostenido que la naturaleza y la complejidad discursivo-enunciativas que caracterizan la narrativa de Cisneros exigen la formulación de nuevas categorías analítico-metodológicas que puedan explicar cómo opera la desterritorialización y cómo se constituye la enunciación fronteriza en el seno de esta escritura de minorías. De esta manera y considerando los modelos y teorías reseñados en este capítulo y también en el Capítulo 2, proponemos la noción de *heterogeneidad interlingüe* que permite dar cuenta de las operaciones asociadas a la desterritorialización de la lengua y a la enunciación fronteriza en la obra narrativa

de la escritora chicana. Según hemos establecido, para articular este nuevo concepto, creemos oportuno partir de la noción relativa al *interlingüismo* inherente a la literatura chicana formulada por Bruce-Novoa ([1980] 1999), los pilares del modelo multidimensional de Hicks (1991), la definición de Arteaga (1997) en relación con el fenómeno de expresión doble característico de lo que el crítico denomina discurso chicano, y, fundamentalmente, las nociones de *heterogeneidad enunciativa* y *MA* provenientes de los trabajos de Authier-Revuz (1984,1995), conceptos que hemos explorado en las secciones anteriores.

Bruce-Novoa ([1980] 1999), pionero en los estudios chicanos, señala la necesidad de abordar el estudio de la lengua en la literatura chicana a partir del concepto de interlingüismo, que alude a la copresencia de dos lenguas, el inglés y el español, que interactúan en permanente tensión. De esta manera, el crítico se aleja de la noción de bilingüismo —que es restrictiva, pues supone la coexistencia de dos lenguas diferentes— en favor de un concepto que, efectivamente, explica mejor la constitución de un discurso en el que coexisten dos sistemas lingüístico-culturales de manera *simultánea*. En la literatura chicana, como queda ya señalado de la mano de Arteaga (1997), siempre se evidencia la existencia de voces que compiten por el sentido y constituyen fibras esenciales del entramado textual. Esta operación, denominada fenómeno de expresión doble, puede, como hemos indicado, aplicarse tanto al examen de la articulación de una palabra particular como a la de todo un discurso. Asimismo, las nociones de Hicks (1991) respecto de la escritura fronteriza y de la percepción multidimensional constituyen pilares que deben articularse para poder dar cuenta de nuestro corpus.

Nuestra investigación reconoce como objetivo central la elucidación de la dimensión discursivo-enunciativa manifiesta en la narrativa de Cisneros. Más específicamente, este trabajo se ocupa de explicar la materialización de la desterritorialización y la complejidad de la enunciación fronteriza en nuestro corpus. Para ello, según entendemos y como ya hemos notado, se evidencia la necesidad de un nuevo modelo analítico-metodológico que pueda dar cuenta de las particularidades discursivas de este entramado fronterizo. Así, sobre la base de la noción de *heterogeneidad enunciativa* de Authier-Revuz, definimos la *heterogeneidad interlingüe* como un

fenómeno discursivo-enunciativo que se inscribe en el dialogismo interdiscursivo y que se manifiesta a través de las marcas y formas que surgen en el discurso a partir de los procesos de negociación y traducción lingüístico-culturales que se materializan a partir del encuentro constante y constitutivo de distintas lenguas. En el caso de nuestro corpus, se trata del encuentro del inglés y del español principalmente<sup>38</sup>. Así, el concepto de *heterogeneidad interlingüe* permite explicar la complejidad enunciativa del interlingüismo señalado por Bruce-Novoa y del fenómeno de expresión doble propuesto por Arteaga; en definitiva, esta es, a nuestro entender, la categoría lingüístico-discursiva que puede explicar más acabadamente las claves de la escritura fronteriza señaladas por Hicks y Arteaga. Asimismo, debemos advertir que este giro respecto de la definición de la heterogeneidad permite iluminar las teorías del discurso. En efecto y como hemos señalado, hasta ahora, la heterogeneidad, entendida en términos de Authier-Revuz, contemplaba principalmente el marco discursivo que evoca la presencia de un único sistema lingüístico-cultural en los procesos constitutivos de la enunciación. En relación con ello, es importante advertir que la gesta del sentido en el seno de nuestro corpus es también *ineludiblemente* interlingüe y que se manifiesta en la relación de tensión señalada por Bruce-Novoa. Esta concepción del sentido constituye un avance para la semántica argumentativa (Ducrot, [1984] 1986, 2004), como veremos más adelante. De esta manera, quedan aquí delimitados dos de las contribuciones más importantes que esta tesis realiza: por un lado, la elaboración de un modelo capaz de explicar las particularidades de la escritura de minorías, en este caso, de Cisneros; y por el otro, el aporte a los estudios del discurso respecto de la caracterización de la heterogeneidad y del sentido.

Los enfoques reseñados en este capítulo resultan puntos de partida esenciales para la construcción de esta nueva categoría. Sin embargo, como queda ya señalado, estas perspectivas no ofrecen las herramientas teórico-analíticas para explicar la constitución del sentido ni el funcionamiento enunciativo de los procesos lingüístico-

---

<sup>38</sup> Hemos tenido oportunidad de poner a prueba la hipótesis de la heterogeneidad interlingüe y de analizar las formas de su manifestación en la obra de otros escritores de minorías. En particular y como queda dicho, hemos abordado el estudio de la obra narrativa de Shulamis Yelin, en cuya obra la heterogeneidad atañe a los vínculos que se dan entre el inglés y el *idish* y, en menor medida, entre el inglés y el francés (Spoturno, 2009; Spoturno y Zamuner, 2010).

culturales de negociación y traducción discursivamente hablando. Proponemos aquí un modelo que reconoce la desterritorialización de la lengua como supuesto, categoría que se ve ampliada en su vínculo con la concepción fronteriza de la enunciación que aquí postulamos. Este modelo contempla el examen de los procesos mencionados a la luz de tres dimensiones que se ubican, fundamentalmente, en los ámbitos de la reflexividad y de la pragmática de la enunciación. Nos referimos a tres ámbitos centrales: la constitución de una imagen discursiva (*ethos*) singular, la configuración de un gesto de lectura particular y la construcción de sitios de la heterogeneidad que instauran fronteras y umbrales lingüístico-culturales. A continuación, ampliaremos estas dimensiones que se presentan como categorías dinámicas que interactúan entre sí.

### 3.5.1 Imagen discursiva (*ethos*)

Como mencionamos en la sección 3.3.2, Arteaga indica que el discurso chicano, que se fundamenta en el diálogo, evidencia la presencia de un *ethos* que no se identifica con una sola lengua como puede ocurrir en el caso de las llamadas literaturas y poetas nacionales<sup>39</sup>, ni con el inglés específicamente. Aun si esta apreciación es central, a nuestro criterio, no queda claro el alcance teórico-metodológico que tiene el término *ethos* en esta definición, pues el examen del *ethos* no constituye una categoría de análisis formal en el trabajo del investigador.

A los fines de este trabajo, entendemos que la articulación de la noción de *ethos* exige partir de los postulados de la teoría de la polifonía enunciativa de Ducrot ([1984] 1986), que nuestra investigación reconoce como otro supuesto importante. Situado en un plano extralingüístico, existe un sujeto empírico que produce el enunciado, el cual, dentro de esta perspectiva teórica, queda por fuera de la descripción lingüística del enunciado y de la enunciación. Según Ducrot, en el interior del enunciado conviven distintas voces o instancias enunciativas. En el plano intralingüístico, se distinguen las

---

<sup>39</sup> Por ejemplo, es un lugar común asociar a Cervantes con la lengua y la literatura españolas y a Shakespeare con la lengua y la literatura inglesas, aun si en el interior de sus obras puede verificarse la presencia de otras influencias lingüístico-culturales.

instancias del locutor (L) —el responsable de la enunciación según lo expresa el mismo enunciado— y la del enunciador (E), que señala la fuente o el origen de un punto de vista con el que el locutor no necesariamente se identifica. Así, la descripción del sentido de un enunciado implica la consideración de su enunciación y de las distintas voces que en él habitan, que configuran distintas instrucciones de lectura para su interpretación. Para Ducrot, en un mismo discurso, incluso dentro de un mismo enunciado, pueden coexistir distintos locutores que tienen jerarquía enunciativa diferente. Así, en el siguiente enunciado, “La vendedora me dijo: ‘Le haré una nota de crédito’”, se verifica la presencia de un locutor ( $L_1$ ), que se identifica con las marcas de la primera persona (“me”) de la enunciación citante y otro locutor ( $L_2$ ), responsable de la enunciación de la vendedora<sup>40</sup>. Por otra parte, resulta de interés señalar la presencia de otra figura discursiva que completa la escena enunciativa. Se trata de *lambda* ( $\lambda$ ) —locutor como ser en el mundo— que también remite al origen del enunciado y que tiene un estatus análogo al del alocutario o cualquiera de quien L habla pero que aparece ineludiblemente cuando hay marcas de la primera persona. Así, en el ejemplo referido, el pronombre personal “me” señala también la presencia de *lambda* ( $\lambda$ ) que se manifiesta por medio del locutor ( $L_1$ ).

Ahora bien, la noción de *ethos* surge en relación con la instancia enunciativa del locutor en tanto tal. En el marco de la teoría polifónica de Ducrot, el *ethos* se define como la imagen discursiva que está ligada a la figura del locutor (L), es decir, a la imagen que se obtiene de esta entidad del discurso a partir de su compromiso y actividad enunciativos<sup>41</sup>. Tal como apunta Amossy (1999), el análisis del locutor (L) dentro de un discurso determinado implica considerar aquello que al locutor le otorgan las modalidades de su propio decir y no simplemente aquello que este ha dicho de sí mismo. En otras palabras y por poner un caso, una imagen agresiva o amable atribuida al responsable de un enunciado determinado no se infiere a partir de las palabras concretas de un locutor que dice “Soy agresivo” o “Soy amable” sino del conjunto de elecciones a cargo de ese locutor que comprenden, como señala Ducrot, “la cadencia, la calidez o severidad de la entonación, la elección de las palabras, de los argumentos”

<sup>40</sup> En Ducrot ([1988] 1990), para ilustrar esta falta de identificación entre el locutor y el enunciador, el lingüista alude al caso del discurso humorístico, de la ironía y de la negación.

<sup>41</sup> Para ampliar este tema, podrá consultarse, entre otros, Ducrot ([1984] 1986), Maingueneau ([1986] 1993, 1999), Amossy (1999, 2000), Adam (1999), García Negroni y Tordesillas (2001).



(*op. cit.*: 205), que acompañan y determinan su actividad y compromiso enunciativos y configuran así su imagen discursiva o *ethos*.

Asimismo, resulta de interés tener presente la correspondencia que señala Ducrot entre las instancias del locutor y del enunciador y las categorías de narrador y punto de vista o centro de perspectiva elaboradas por Genette (1972)<sup>42</sup>. En otras palabras, puede establecerse una equivalencia entre las categorías de locutor y narrador y la de enunciador y punto de vista. Aun si en el estudio de casos nos valdremos, en ocasiones, de las categorías propias del discurso literario, deseamos destacar que nuestra investigación explora aspectos y elementos que son de naturaleza lingüístico-discursiva. Así, emplearemos la categoría de “locutor-narrador” para aludir a fenómenos de índole discursiva vinculados con esta entidad discursiva mientras que reservaremos el término de “narrador” para referirnos especialmente a las cuestiones que atañen a la trama de los cuentos o las novelas y a las relaciones que se establecen entre los personajes. Abordada desde esta perspectiva, en una colección de relatos como *WHC* de Cisneros, podemos distinguir las siguientes instancias discursivas. Existe un responsable de la enunciación total de la obra, que se puede denominar locutor-Autor<sup>43</sup>. Los títulos y otros elementos paratextuales están a cargo de ese locutor. Por otra parte, en un relato determinado, narrado en primera persona, “One Holy Night”, por ejemplo, el narrador se identifica con el locutor (locutor-narrador) y, como este se manifiesta en 1º persona coincide también con *lambda* ( $\lambda$ ), que, como indica Ducrot, “no es accesible más que a través de su aparición como L” (*op. cit.*: 205). En cada uno de los cuentos de la colección se configura la imagen de un locutor-narrador y de la totalidad de los cuentos, surge, como señalamos en la Introducción, la imagen del locutor-Autor. Se trata de instancias que deben ser diferenciadas pues operan en distintos niveles de la enunciación. Así, en la narrativa que nos ocupa, el *ethos* asociado al locutor-Autor puede entenderse como la imagen discursiva que surge de la obra narrativa en su conjunto; es decir, de las elecciones que realiza este locutor en distintos planos e incluyen la elección de una lengua determinada (o

---

<sup>42</sup> Debemos observar que el desarrollo de la noción de punto de vista en Genette excede los términos de esta equivalencia y los propósitos de nuestro trabajo. Para ampliar este concepto que deriva en la categoría de *focalización*, podrá consultarse Genette (1972).

<sup>43</sup> Como se verá en la sección siguiente, la mayúscula inicial en la palabra *Autor* alude a la terminología de Eco (1979), en la que esta instancia se define como una estrategia textual.

varias), la construcción de los personajes y narradores, la configuración de la trama, el tratamiento de ciertos temas, etc. De este modo, a partir de la suma de las imágenes obtenida a través del estudio de cada una de las elecciones mencionadas, plasmadas en los relatos, se aprecia una imagen global del responsable de la enunciación que se identifica con la entidad discursiva del locutor-Autor. Para resumir, al preguntarnos por quién nos habla en este discurso, en esta narrativa, no estamos pensando en el sujeto empírico (escritor) llamado Sandra Cisneros, que puede describirse como su productor efectivo, sino en la imagen que se va construyendo en el discurso del responsable de la enunciación global de esta narrativa, en otras palabras, de la categoría lingüística que denominaremos locutor-Autor. Por ello, en nuestro análisis, aludiremos fundamentalmente a las instancias del locutor-narrador y del locutor-Autor. Por otra parte, al referirnos al sujeto empírico, productor de esta narrativa, emplearemos su nombre o el término *escritor* para diferenciarlo de *Autor*, como veremos en el apartado siguiente.

Como se recordará, la noción de *ethos* surge en el ámbito de la retórica y se remonta a los trabajos de Aristóteles. Como bien señala Amossy (1999, 2001), es posible entablar un diálogo entre esta disciplina clásica y los aportes de otras, que nutren esta noción desde distintos ángulos<sup>44</sup>. En efecto, en la consideración de los aportes de teorías sociológicas como la de Bourdieu (1982), Amossy intenta articular la construcción del *ethos* cuyo origen es lingüístico pero que surge de un ámbito institucional y cultural determinado.

Revisemos, entonces, algunas de las particularidades que incorpora Amossy (1999, 2001) al estudio del *ethos* para completar el panorama del espectáculo enunciativo que se gesta en escena a partir de la imagen o autoridad discursiva, como ella prefiere denominar al *ethos*. En efecto, esta lingüista señala una distinción entre *ethos discursivo* y *ethos previo*. El primero se identifica con el *ethos* descrito por Ducrot y también, en gran medida, por Maingueneau ([1986] 1993, 1999), quien agrega que esta noción se vincula con la imagen que el orador proyecta, *muestra*, de sí mismo a través de su palabra. Al definir el *ethos* o *imagen previa* —equivalente al *ethos prediscursivo*

---

<sup>44</sup> En *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Amossy (1999) reúne una serie de artículos que abordan la cuestión del *ethos* desde muy distintas perspectivas teórico-analíticas.

de Maingueneau— por oposición al *ethos discursivo*, Amossy (1999) indica la importancia de considerar las ideas previas, *la imagen*, que el alocutario tiene del locutor antes de que este tome la palabra efectivamente y que juegan un rol preponderante en la configuración de la autoridad discursiva. Precisamente, para Amossy, la articulación del *ethos* debe nutrirse de la noción de *estereotipo*. Como se recordará, Amossy y Pierrot ([1987] 2001) definen el estereotipo como la operación por medio de la cual se contempla lo real a través de representaciones culturales pre-existentes que remiten a esquemas fijos y colectivos. Así entendido, el estereotipo tiene un rol central tanto para la presentación que de sí mismo hace el locutor como para la configuración que este realiza de su audiencia, que, a su vez, influye sobre su imagen. Evidentemente, la imagen que proyecta el locutor no será la misma al hablar sobre un tema determinado —las políticas de estado de un cierto país, por ejemplo— ante un grupo de estudiantes de Derecho en Argentina que en un recinto de Naciones Unidas, colmado de representantes y líderes mundiales, en Estados Unidos. De la misma manera, la audiencia indefectiblemente se ve afectada también por sus ideas previas y conocimiento respecto del locutor. Se pone de manifiesto así una suerte de interacción en la que confluyen las imágenes previas o *ethos previo* que tiene cada uno de los participantes de un acto comunicativo del otro miembro de la comunicación y que alude a esquemas y representaciones, que no son exclusivamente lingüísticos, y la imagen discursiva o *ethos discursivo*, que se asocia ineludiblemente a las modalidades enunciativas que configuran la imagen del responsable de la enunciación. Por último, es importante notar que en su discusión, Amossy y Pierrot señalan la función del estereotipo en el proceso de lectura, cuestión que retomaremos en la sección siguiente en relación con la definición de *Lector Modelo* de Eco ([1979] 1999).

### 3.5.2 Gestos de lectura

En una entrevista concedida al crítico Reed Dasenbrock en 1991, Sandra Cisneros afirma:

(...) all the *expresiones* in Spanish when translated make English wonderful (...) The readers who are going to like my stories the best and catch all the subtexts and all the subtleties, that even my editor can't catch are Chicanas (...) But I'm also very conscious when I'm writing about opening doors for people who don't know the culture. I try my best. I won't do it for the sake of an Anglo reader. (...) People will have to use a dictionary. They can still get it. (...) I'm not going to make concessions to the non-Spanish speaker.

En primer lugar, esta cita deja al descubierto una tensión respecto de los distintos lectores empíricos potenciales de la obra de la escritora chicana. Por una parte, aparecen los lectores anglohablantes monolingües para quienes, en términos de Eco ([1979] 1999), el texto de la escritora presenta espacios en blanco, intersticios que es imposible llenar. Por otra parte, las lectoras mujeres chicanas son quienes, según Cisneros, podrán “llenar los huecos” para actualizar sus textos y conferirles así el estatus de obra. Aun si ambos —anglos y chicanas— son lectores empíricos de su obra, el fragmento citado pone de manifiesto, en realidad, la diferencia entre lo que Eco definió como el *Lector Modelo* de un texto y el lector empírico, el receptor concreto de la obra. La instancia del *Lector Modelo* puede definirse como el destinatario al que alude el texto, aquel que es capaz de decodificar todas las señales que pone en funcionamiento la obra y así cooperar con la interpretación, lo cual exige una comprensión cabal de un conjunto de supuestos socioculturales que no pueden establecerse *ad-hoc*. Por otra parte, el lector empírico, externo al texto, puede o no reunir las características del *Lector Modelo*. Altamirano y Sarlo (1993) señalan que el primero es una constante, una especie de “función textual”, mientras que el segundo es una variable que no puede definirse fuera de la situación de comunicación que plantea la obra literaria y que alude a la situación de escritura y de lectura. Para Eco, *Autor* y *Lector Modelo* son estrategias textuales<sup>45</sup>. Como señalan Adam y Lorda (1999) al retomar la distinción de Eco, los lectores (empíricos) se hacen también una imagen o idea del productor del texto que leen que se acerca más o menos del autor

<sup>45</sup> En efecto, existen muchos debates sobre el modo en que se define la categoría de *autor*, entre los que han trascendido el ensayo de Barthes ([1968] 1994) “La muerte del autor” y la conferencia de Foucault ([1969] 1999) “¿Qué es un autor?”. Pease (1990) realiza un recorrido histórico de la noción de *autor* desde la Edad Media hasta el posestructuralismo. Como se advertirá, este tema excede los límites de la presente investigación.

empírico<sup>46</sup>. El proceso de interpretación resulta de la dialéctica que se genera entre *Autor* y *Lector Modelo*, condición *sine qua non* de su existencia. En palabras de Eco (*op. cit.*: 79): “un texto es un producto cuya suerte interpretativa debe formar parte de su propio mecanismo generativo”<sup>47</sup>. Por su parte, Maingueneau (1990) señala que la actividad cooperativa del *Lector Modelo* está contenida en las indicaciones que ofrece el texto en su conformación. Así, este lector, instituido en el texto, forma parte de su enunciación.

Cuanto más se aleja de la función didáctica y se acerca a la estética, el autor presupone e instituye en el texto una competencia mayor en el *Lector Modelo*. Así, la posibilidad de la cooperación interpretativa depende de varios factores, entre los cuales podemos mencionar: una competencia lingüístico-cultural determinada, cierto conocimiento enciclopédico, el dominio de ciertos géneros discursivos o literarios y a elección de una lengua determinada. Asimismo y tal como indican Amossy y Pierrot ([1987] 2001), al señalar la competencia enciclopédica, Eco recurre a la noción de *guiones*<sup>48</sup>, que bien puede entrar en diálogo con la de *estereotipo* aludida en la sección anterior. En efecto, el semiólogo distingue dos tipos de guiones. Por un lado, los guiones comunes que aluden a saberes compartidos por una comunidad cultural determinada (por ejemplo, la conversación previsible que se puede tener en una consulta con el dentista en un país determinado). Por el otro, los guiones intertextuales que remiten a tres subtipos: las formas genéricas (novela, cuento policial, comedia), los motivos (la mujer como ángel de la casa, el doble) y los guiones situacionales (escenas de reconocimiento). De este modo y como señalan las lingüistas, el éxito de la actualización del texto depende en parte de la posibilidad de aplicar estos guiones correctamente.

Ahora bien, con estos conceptos en mente, retomemos la hipótesis de la heterogeneidad interlingüe. Según sostendremos, los procesos lingüístico-culturales

---

<sup>46</sup> Adam y Lorda (1999) emplean los términos *AUTOR MODALIZADO* y *LECTOR MODALIZADO* para hablar del *Lector Modelo* y del *Autor*, respectivamente, categorías que oponen a las de *AUTOR SER DEL MUNDO* y *LECTOR SER DEL MUNDO*.

<sup>47</sup> La bastardilla corresponde a la traducción de Pochtar que seguimos en este trabajo.

<sup>48</sup> Los guiones (*frames*) deben entenderse como marcos de referencia, estructuras de datos que sirven para representar situaciones estereotipadas y que contienen información que se activa ante un estímulo determinado.

de traducción y negociación que operan en el seno de la heterogeneidad interlingüe determinan un gesto interpretativo particular a través de un número de instrucciones de lectura y de relectura, las cuales aportan, como indica García Negroni (2000), un nuevo valor semántico a la palabra escrita, que se agrega a la lectura primera en el proceso de relectura. En su trabajo, esta investigadora, siguiendo a Ducrot ([1984] 1986), formula una hipótesis que indica que “la interpretación global de un discurso puede ser explicada por la combinación de la interpretación de los diferentes enunciados que lo constituyen” (García Negroni, *op. cit.*: 90). A partir de allí, la propuesta innovadora de García Negroni se centra en los aspectos relativos a “la posibilidad de movimientos retroactivos de relectura en los que la ocurrencia de un enunciado  $E_2$  se transforma en el contexto de reinterpretación para un enunciado  $E_1$  previo” (*op. cit.*: 91). Nuestro estudio, que toma estos conceptos de relectura y reinterpretación, muestra que las formas de la MA, que constituyen sitios de la heterogeneidad interlingüe en nuestro corpus, se presentan al modo de los enunciados  $E_2$  y generan, por ende, un nuevo contexto de reinterpretación para ellas mismas. Cabe aclarar que aquí no se trata necesariamente de la reinterpretación que surge a partir de la combinación de dos enunciados diferentes ( $E_1$  y  $E_2$ ). Como se verá, entre otros, en el Capítulo 5, las formas marcadas con MA determinan un gesto interpretativo que obliga a la relectura y reinterpretación de su propia constitución. Más aún, dado el corpus particular que nos ocupa, debemos advertir que estos fenómenos de relectura afectan tanto a los lectores hispanohablantes como a los anglohablantes, pues siempre subsiste el deseo por parte del locutor-Autor de dominar el sentido. En el caso del lector anglohablante, su lectura descubre obstáculos que deberá sortear actualizando las claves que aparecen en el mismo texto antes de seguir su camino interpretativo en la dirección señalada. Por su parte, al lector hispanohablante, el obstáculo aludido le impone la consideración de nuevos sentidos y la delimitación del gesto interpretativo. En todos los casos y tratándose del español y del inglés principalmente, la primera lectura se produce de izquierda a derecha, mientras que los fenómenos de relectura y reinterpretación se manifiestan como procesos retroactivos que describen un recorrido de derecha a izquierda. Advertimos así una oscilación, un cruce de fronteras, que determina también el tipo de lectura que construye el discurso en nuestro corpus.

Asimismo, debemos notar que la cuestión general de la estereotipia explicada por Amossy y Pierrot se ve aquí duplicada por la presencia simultánea de los dos sistemas lingüístico-culturales que nutren el decir y que remiten, por ende, a comunidades culturales diferentes. Asimismo, en estrecha relación con el desarrollo de estas estrategias de lectura y de relectura se halla la noción de *percepción multidimensional* propuesta por Hicks (1991) y aludida en 3.3.1. Como se recordará, la crítica define la percepción multidimensional como la capacidad de realizar una lectura a partir de la consideración simultánea de dos códigos referenciales o culturales diferentes. Sin embargo, debemos agregar que la lectura (y relectura) de una obra fronteriza, como la de Cisneros, impone condiciones específicas que se sitúan en el ámbito del interlingüismo, más que del bilingüismo, pues estos códigos están en permanente tensión, como hemos indicado al citar a Bruce-Novoa. De este modo, esta narrativa, a través de las marcas de los sitios de la heterogeneidad interlingüe, los procesos de lectura, de relectura y de reinterpretación reorientan, como veremos en la segunda parte de esta tesis, el discurso hacia el ámbito del interlingüismo. A partir de estas nociones, es posible definir gestos de lectura y realizar ciertas observaciones respecto de las exigencias interpretativas que plantean los textos literarios de nuestro corpus en el proceso de su actualización. Volveremos sobre estos temas cada vez que ello resulte pertinente al análisis de casos propuesto.

### 3.5.3 Sitios de la heterogeneidad interlingüe

Según hemos anticipado, los sitios de la heterogeneidad interlingüe instauran fronteras y *umbrales*, también en el sentido de Genette ([1987] 2001), y señalan un camino, o, mejor dicho, una avenida, en la que circulan, evocados, diferentes palabras, voces y discursos, que resultan exteriores esenciales para la constitución de la escritura de Cisneros. En efecto, en el seno de su escritura se destacan espacios intersticiales que comunican el interior y exterior del discurso de manera constante. Tal como veremos en los capítulos de análisis, se destacan, entre otros, sitios de la heterogeneidad que se caracterizan por la presencia de instancias de traducción cuyo texto fuente aparece o

no explicitado, la elaboración de comentarios metaenunciativos y de glosas de especificación del sentido y la constitución interlingüe de la paratextualidad. Todos estos espacios, distintivos de esta enunciación fronteriza, articulan en su interior distintas formas de la MA que se constituyen en fuertes marcas de la heterogeneidad interlingüe y que contribuyen, como hemos señalado, por un lado, a la construcción de un *ethos* que se define principalmente en relación con las lenguas que confluyen en la escritura, y, por el otro, a un gesto interpretativo singular. En estos espacios reside, sin dudas, el potencial expresivo y la singularidad estilística de la narrativa de la escritora chicana. Con respecto al estilo, deseamos destacar que, desde una perspectiva lingüístico-discursiva, el estilo de una obra puede definirse, siguiendo a Ducrot y Schaeffer (1998), como el conjunto de elecciones que esta manifiesta en relación con los recursos que ofrece la lengua. Así, al hablar del estilo de Cisneros, aquí aludimos fundamentalmente a las propiedades que conciernen a los aspectos gráfico, morfosintáctico, léxico-semántico y pragmático, que, contenidos en el plano del enunciado, contribuyen a la descripción de su enunciación y, en consecuencia, del *ethos*<sup>49</sup>.

Como queda dicho, la enunciación fronteriza, evidente en la narrativa de Cisneros, pone a la desterritorialización en el centro de la escena y da testimonio de un uso creativo de los espacios o intersticios que se forman entre las lenguas principales que incorpora a su discurso, instaurando así diversos sitios o puntos de heterogeneidad interlingüe. Y en esos intersticios coexisten, como indica Arteaga (1997), diferentes voces que dialogan, negocian y compiten por el decir. Asimismo, la traducción, en sentido amplio, se da cita en la escritura de Cisneros y resulta una de las operaciones centrales de la heterogeneidad interlingüe. Aquí es esencial tener presente, dados los puntos en común, las consideraciones de Rudin (1996) respecto de la posición del escritor chicano como mediador intercultural y la noción de Tymoczko (2000) respecto de la escritura poscolonial como una forma de traducción a las que aludimos en el Capítulo 2. Tal como hemos señalado, la alternancia de lenguas, elemento clave de la desterritorialización en la narrativa que nos ocupa, se propone como recurso

---

<sup>49</sup> Por ser un trabajo que toma como corpus un conjunto de obras narrativas, nuestro estudio no brinda atención particular a las elecciones fonológicas que, en ocasiones, aparecen recreadas en el texto escrito.



asociado a otros empleos singulares de la lengua, que son internos a la construcción de un discurso que es fronterizo por antonomasia y se erige en el ámbito de lo que hemos denominado *heterogeneidad interlingüe*.

### 3.6 Hipótesis, objetivos y aspectos metodológicos

En las secciones anteriores de este capítulo, hemos revisado la noción de desterritorialización (Deleuze y Guattari) y ahondado en los vínculos que pueden establecerse principalmente entre las propuestas de Hicks, Arteaga y Authier-Revuz. Tomando estas investigaciones como aportes centrales, hemos propuesto un modelo de análisis que permita explicar la desterritorialización en nuestro corpus. Este modelo se estructura a partir de la noción de heterogeneidad interlingüe y reconoce tres dimensiones centrales: la figura del *ethos*, un gesto de lectura particular y los espacios intersticiales que se erigen como sitios de la heterogeneidad interlingüe. Se trata, como hemos señalado, de tres dimensiones que están en constante interacción. Según entendemos, este es el marco teórico apropiado para abordar las particularidades del discurso fronterizo evidente en nuestro corpus.

A la luz de nuestro marco teórico, este trabajo de tesis se propone dar respuesta a los dos problemas centrales que originan nuestra investigación: ¿Cómo se materializa la operación de la desterritorialización en la escritura de Cisneros? ¿Cómo se construye el sentido en una escritura que está imbuida de dos sistemas lingüístico-culturales?

En relación con estos problemas, se proponen distintos interrogantes:

- a. ¿Cómo se relacionan el inglés y el español en la escritura de Cisneros? ¿Cuáles son las estrategias discursivas que ponen a la lengua minoritaria en el centro de la escena enunciativa? ¿Cómo se definen la enunciación fronteriza y la imagen discursiva o *ethos* del locutor-Autor en este discurso? En suma, ¿cómo se constituye la identidad lingüístico-cultural?

- b. ¿Cómo se configuran los sitios de la heterogeneidad interlingüe en estos textos? ¿Qué exigencias interpretativas supone e instituye la construcción interlingüe de este discurso? ¿Cuál es el gesto de lectura que define la escritura en su devenir? ¿Se trata de elementos que permanecen estables a lo largo de la obra de la escritora o que encuentran un desarrollo progresivo?

Y más específicamente:

- c. ¿Qué discursos polifónicos están por detrás de las entidades lingüísticas — palabras, sintagmas, construcciones sintácticas— que no aparecen enunciadas en inglés sino en español o traducidas literalmente de esa lengua al inglés? ¿Cómo se construye la heterogeneidad en este discurso fronterizo? ¿Qué estatus se le da a la emergencia de las voces que evocan el inglés y el español? ¿Por qué se recurre a términos o a expresiones en español cuando existe un equivalente funcional y dinámico en inglés?

Habiendo especificado nuestro marco teórico e interrogantes, es posible enunciar la siguiente hipótesis que da sustento a nuestra investigación:

*En la escritura de Cisneros, la constitución de la heterogeneidad y la gesta del sentido son ineludiblemente interlingües.*

Nuestra hipótesis central subsume las siguientes hipótesis de trabajo:

1. *La heterogeneidad interlingüe es la categoría lingüística que da cuenta de la desterritorialización y de la enunciación fronteriza;*
2. *La imagen discursiva o ethos del locutor-Autor se configura principalmente a partir de las operaciones discursivas inherentes a la heterogeneidad interlingüe;*
3. *La lectura y los fenómenos de relectura que desencadenan las formas de la heterogeneidad interlingüe imponen un proceso cooperativo, que se define como*

- fronterizo pues descansa en la posibilidad de recurrir a dos sistemas lingüístico-culturales que interactúan en permanente tensión;*
4. *La traducción opera como una estrategia discursiva primordial para la construcción de un espacio enunciativo fronterizo en el corpus;*
  5. *En la narrativa de Cisneros, aparecen discursos culturales traducidos del español al inglés que, en ocasiones, son explicitados pero que en la mayoría de los casos circulan latentes debajo del sistema de la lengua inglesa;*
  6. *El recurso a otra lengua y la marcación de esa heterogeneidad se relacionan con la intraducibilidad de los discursos evocados por las entidades en cuestión, que no son evocables por sus supuestos equivalentes en inglés;*
  7. *Bajo la forma aparente de una domesticación, en realidad existe un gran extrañamiento o extanjerización;*
  8. *A través de las formas y marcas de la heterogeneidad interlingüe, Cisneros introduce nuevos sentidos lingüístico-culturales en el inglés, que se asocian al español y a la cosmovisión latina; se trata de una estrategia de desterritorialización más subrepticia y eficaz que determina gestos de lectura y relectura singulares;*
  9. *La narrativa de Cisneros evidencia un desarrollo progresivo en el empleo de las dimensiones de la heterogeneidad interlingüe.*

Teniendo en cuenta las hipótesis formuladas, esta investigación se propone tres objetivos generales. El primer objetivo es explorar la operación de la desterritorialización en la obra narrativa completa de una representante de una escritura de minorías perteneciente a la comunidad literaria chicana. El segundo objetivo es contribuir al desarrollo de los estudios del discurso; por un lado, a la teoría de las heterogeneidades enunciativas de Authier-Revuz (1984, 1995) a través de la incorporación de la noción de interlingüismo a la discusión de la constitución de la heterogeneidad; por otra parte, la gesta de un sentido discursivo que es *también* interlingüe puede ser un aporte valioso para la semántica argumentativa (Ducrot, [1984] 1986; 2004), pues las propuestas inscriptas en este ámbito teórico sostienen una hipótesis no referencialista acerca de la construcción del sentido que toma como marco de referencia la semántica que aporta una sola lengua en el discurso. Adherimos a esta hipótesis no referencialista pero, como veremos a partir del estudio

del corpus, se evidencia la necesidad de ampliar su conceptualización. Asimismo, el tercer objetivo de esta tesis es vincular y articular la desterritorialización Deleuze y Guattari ([1975] 1998), algunas nociones originadas en los modelos de la frontera reseñados (Hicks, 1991; Arteaga, 1997) y la teoría de Authier-Revuz (1984, 1995). Finalmente, a partir de la noción de heterogeneidad interlingüe, esta investigación busca elaborar un modelo que aúne criterios teórico-metodológicos que puedan utilizarse para la caracterización del discurso de otras escrituras de minorías.

Asimismo, esta tesis se propone los siguientes objetivos particulares. Por un lado, poner a prueba nuestra hipótesis central respecto de la constitución de la heterogeneidad y del sentido interlingües en la narrativa de Cisneros; en segundo término, examinar la posición del responsable de la enunciación como traductor o comentarista de su propio discurso; en tercer lugar, caracterizar la construcción de la heterogeneidad enunciativa en el discurso de Cisneros como rasgo identitario por medio de la identificación y descripción de las distintas estrategias y formas de la heterogeneidad interlingüe; en cuarto lugar, indagar acerca de los lugares enunciativos en relación con el interlingüismo de la narrativa de la escritora chicana y caracterizar el *ethos*; en quinto lugar, determinar los discursos polifónicos evocados por la emergencia del español con el propósito de establecer relaciones (similitudes, diferencias) entre estos discursos evocados y aquellos que lo serían a partir de las posibles traducciones o equivalentes funcionales en inglés; en sexto lugar, explorar los fenómenos de extrañamiento y domesticación que se ponen en juego en la escritura de Cisneros en relación con la heterogeneidad en el acto de traducción o comentario del propio discurso y el modo en que estos afectan el gesto de lectura que su escritura define; por último, ponderar la evolución de la obra narrativa de la escritora chicana en relación con las formas y marcas de la heterogeneidad interlingüe.

### **El corpus y los aspectos metodológicos de la investigación**

Como hemos ya señalado en la Introducción, el corpus de esta investigación está constituido por la obra narrativa completa de Sandra Cisneros publicada hasta el

momento. A continuación, citamos la referencia bibliográfica correspondiente a las ediciones de las obras que seguiremos en este trabajo. Agregamos también la referencia de las versiones al español de estas obras, a las que ocasionalmente aludiremos en nuestra investigación:

Cisneros, S. ([1984] 1991) *The House on Mango Street*. Nueva York: Vintage Contemporaries.

\_\_\_\_ (1991) *Woman Hollering Creek and Other Stories*. Nueva York: Vintage Contemporaries.

\_\_\_\_ (2002) *Caramelo or Puro Cuento. A Novel*. Nueva York: Vintage Contemporaries.

### **Versiones al español de la obra narrativa de Cisneros**

Cisneros, S. (1994) *La casa en Mango Street*. Nueva York: Vintage Español. Traducción de Elena Poniatowska.

\_\_\_\_ (1996) *El arroyo de la llorona y otros cuentos*. Nueva York: Vintage Español. Traducción de Liliana Valenzuela.

\_\_\_\_ (2002) *Caramelo o puro cuento*. Nueva York: Alfred A. Knopf. Traducción de Liliana Valenzuela.

A modo de ejemplo de las estrategias y procedimientos que deseamos destacar, reunimos en cada sección solo algunos de los pasajes de la obra. Los fragmentos de estas obras que son objeto de análisis en los distintos capítulos aparecen completos en el Apéndice de este trabajo de tesis que presentamos en una carpeta separada con el fin de facilitar su lectura. A continuación, describiremos los pasos metodológicos principales que seguimos en el desarrollo de esta investigación para la organización y análisis del corpus.

En primer lugar, procedimos a la lectura crítica del material teórico inicial en las áreas de la teoría de las heterogeneidades enunciativas (Authier-Revuz, 1984, 1995), de la polifonía enunciativa y de la semántica argumentativa (Ducrot [1984] 1986, [1988] 1990; 2004; Ducrot y Anscombe, 1983; Carel y Ducrot, 2005) así como también de las entrevistas, reseñas y artículos sobre Cisneros y su obra citados en la sección de la bibliografía y publicados hasta el momento del comienzo de nuestro trabajo. Como se advertirá, en los últimos cinco años, prácticamente se ha duplicado la cantidad de trabajos sobre la escritora chicana. De manera simultánea, en esta larga etapa, ampliamos la bibliografía inicial y realizamos distintas lecturas de la obra narrativa de Cisneros en las que otorgamos atención separada a cada uno de sus textos. Nuestro objetivo primordial en esta etapa fue intentar dar cuenta, en forma preliminar, de las distintas estrategias de desterritorialización en las distintas obras de nuestro corpus.

En segundo término, efectuamos un análisis lingüístico-discursivo de las tres obras que componen nuestro corpus con el objeto de identificar y dar una primera caracterización de los sitios de la heterogeneidad (marcada y no marcada) presentes en el corpus. Este análisis preliminar —enriquecido con nuevas lecturas, principalmente en las áreas de la sociolingüística y del plurilingüismo literario— nos permitió apreciar el sentido de búsqueda que se manifiesta en la narrativa de Cisneros con respecto a la voz de su expresión literaria a lo largo de su producción narrativa. Este hecho fue cabal para determinar una de las hipótesis de trabajo de la presente investigación. Asimismo, en esta etapa de la investigación, advertimos la centralidad de la traducción como estrategia discursiva primordial en nuestro corpus, notablemente explotada, como veremos en los Capítulos 6 y 7, en la segunda obra de la escritora chicana, en la que bajo la apariencia del inglés circulan los sentidos del español en el seno de instancias de traducciones literales. En este período, nuestra atención estaba más focalizada en estas formas más solapadas de alternancia de lenguas que en el uso efectivo del español. De este modo, definimos la importancia de examinar un conjunto de formas que aparecen enunciadas en inglés pero que remiten al español como marco de discurso. Los Capítulos 6 y 7 exploran estas cuestiones a la luz del marco teórico aquí elaborado y señalan la relevancia de ciertos aportes de los modelos sociolingüísticos para comprender mejor el fenómeno de contacto de que dan

cuenta estas formas de traducción particulares.

El análisis detallado de *Caramelo* dirigió nuestra atención hacia el español en la obra de Cisneros ya que su presencia constituye un rasgo saliente en esta, su última novela hasta la fecha. Así, procedimos a una nueva lectura concienzuda de la obra narrativa completa de la escritora que tuvo como propósito identificar, analizar y clasificar los discursos evocados por las instancias de uso efectivo del español presentes en el corpus. Así advertimos una singularidad que consideramos oportuno destacar en la organización y presentación del estudio de casos: el empleo del español y los discursos que se le asocian cobran especial relevancia en el ámbito de la paratextualidad pues determinan un gesto de lectura singular. Esta observación fue significativa para determinar la organización de los Capítulos 4 y 5 que abordan, justamente, el estudio de distintos elementos de la paratextualidad en relación con el empleo del español en la escritura de Cisneros.

Cada una de estas etapas se vio acompañada de momentos de escritura en los que se procedió a la sistematización de los resultados parciales. Sin duda, esto nos permitió poner a prueba nuestras primeras hipótesis en el ámbito de seminarios, reuniones académicas y congresos y enriquecernos a partir del intercambio con nuestros directores y otros profesores y colegas con mayor experiencia en el campo de conocimiento al que esta investigación busca contribuir. Las últimas lecturas del material nos dieron ocasión de apreciar la relevancia de los fenómenos metaenunciativos en el corpus, lo cual dio origen al Capítulo 8, en el que examinamos distintos aspectos de esta dimensión enunciativa. En efecto, la redacción de este capítulo puso en evidencia con claridad la necesidad de reflexionar sobre la imagen discursiva (*ethos*) que se teje en los distintos relatos y novelas estudiados y contribuyen a la formación de un *ethos* global que se asocia al locutor-Autor. Asimismo, otro aspecto metodológico clave fue la clasificación de la bibliografía que, colocada sobre el final de la tesis, posibilita lecturas no lineales de este trabajo.

En suma, en atención a los aspectos teóricos y metodológicos mencionados en este capítulo, hemos organizado el análisis de nuestro corpus de la siguiente manera. Mediante una metodología cualitativa, hemos clasificado nuestro estudio de casos en

cinco capítulos que aparecen en la segunda y última parte de esta tesis. El Capítulo 4 caracteriza la naturaleza discursiva de un conjunto de elementos paratextuales (títulos, dedicatorias y epígrafes), análisis que se complementa con el estudio que presenta el Capítulo 5 a propósito del funcionamiento discursivo-enunciativo de las notas de *Caramelo*. Por su parte, los Capítulos 6 y 7 abordan el examen de un conjunto de formas que registran cierta fijación (distintas locuciones, expresiones idiomáticas y paremias, entre otros) que revelan el contacto entre los sistemas lingüístico-culturales del inglés y del español de manera singular. Por último, el Capítulo 8 se ocupa de la dimensión metaenunciativa del discurso, especialmente del estudio de instancias de traducción, comentarios metaenunciativos y glosas de especificación del sentido. El orden de los capítulos se estructura a partir del eje central de la desterritorialización, operación que esta tesis busca elucidar. Como queda señalado, nuestro corpus manifiesta un número de estrategias que tienen como cometido desterritorializar el sistema de la lengua inglesa y que registran un mayor o menor grado de explicitud. Así, en el ordenamiento de los capítulos, se evidencian grados de presencia creciente de las formas y marcas de la heterogeneidad interlingüe, que dan cuenta del fenómeno de la desterritorialización.

### **Algunas convenciones empleadas**

Dado que el corpus presenta particularidades específicas que atañen al nivel gráfico, todos los ejemplos citados se reproducen tal como aparecen en las obras originales. En los casos en que deseamos destacar algún elemento mediante una tipografía especial, lo indicamos oportunamente mediante una nota para no generar confusiones. Por lo general, los ejemplos se reúnen al principio de cada sección pues, en ocasiones, operan cuestiones comparativas que esta disposición contribuye a destacar.

En cuanto a la cita de referencias bibliográficas, adoptamos el siguiente criterio. En el caso de las obras de Cisneros, consideramos de importancia destacar, en pos de lograr una visión de conjunto, el relato particular del que se extraen los ejemplos o los capítulos y la colección de cuentos o las novelas a las que estos pertenecen, seguidos de la referencia a la página correspondiente. Cuando la cita se ofrece en el paratexto,



solo señalamos el año de publicación y la página correspondiente al fragmento, siempre y cuando no sea necesario especificar otros datos de la cita. Para la alusión a obras de corte teórico, hemos decidido introducir dentro del texto principal, cada vez que esto es posible, el año original de publicación de los trabajos en cuestión seguido de la fecha correspondiente a la publicación (o a la traducción) mencionada en la Bibliografía. Esto nos permite presentar más información respecto de la génesis de ciertos debates disciplinarios. La única excepción a esta regla es la indicación del año de publicación de la primera obra de Cisneros, *Mango Street*. En nuestro texto siempre señalaremos solo el año de edición original de la obra; es decir, 1984, para no generar confusiones con el año de publicación de su segunda obra.

\*\*\*

En este capítulo, hemos expuesto el marco teórico que da sustento al estudio de casos que a continuación presentamos. Se trata de un nuevo modelo analítico-metodológico que explica la naturaleza y complejidad discursivo-enunciativa de la narrativa de Sandra Cisneros, pero que también puede aplicarse al estudio de otras escrituras de minorías. En efecto, para la formulación de este modelo, siguiendo a Deleuze y Guattari ([1975] 1998), partimos del supuesto de que la desterritorialización de la lengua constituye el rasgo distintivo de estas escrituras. Dadas las particularidades específicas de la narrativa de la escritora chicana —corpus de esta investigación—, recurrimos a un conjunto de postulados que emergen de los estudios de la frontera (Bruce-Novoa, [1980] 1999; Hicks, 1991; Arteaga, 1997) que articulamos con la teoría de las heterogeneidades enunciativas de Authier-Revuz (1984, 1995). Esta articulación nos permitió definir una nueva categoría lingüística, la *heterogeneidad interlingüe*, que vertebra el modelo de análisis elaborado y que se manifiesta en tres ámbitos diferentes, que interactúan entre sí: la configuración de una imagen discursiva o *ethos* particular, la definición de un gesto de lectura determinado y la manifestación de formas y marcas de la heterogeneidad interlingüe. Asimismo, en este capítulo presentamos las hipótesis y objetivos que guían nuestra investigación así como la metodología adoptada, las distintas etapas del trabajo y los criterios seguidos para la

organización y clasificación del corpus. Por último, con el objeto de aportar mayor claridad, señalamos los temas que trata cada capítulo y las convenciones empleadas en esta tesis. En el capítulo siguiente, que abre la segunda parte de nuestro trabajo, damos comienzo al estudio del español en relación con un conjunto de elementos paratextuales.

## **Capítulo 4**

*El español en el vestíbulo. Títulos, dedicatorias y epígrafes*

#### 4.1 Consideraciones preliminares

En este capítulo nos proponemos ahondar en la construcción discursiva de la narrativa de Cisneros, atendiendo principalmente a las dimensiones inherentes a la heterogeneidad interlingüe descritas en el capítulo anterior. Como queda ya señalado, en este capítulo ofreceremos un estudio comparativo de la presencia del español en ciertos elementos paratextuales de la narrativa de Cisneros. Desde distintas perspectivas metodológicas, investigadores como Mullen (1999), Calderón (2004), Van Hecke (2007), Bilevich (2008), Ledwith (2009), entre otros, han indicado la relevancia que cobra la paratextualidad en la escritura de Cisneros<sup>1</sup>. Sin embargo, no hay hasta el momento, según entendemos, ningún estudio que explique la constitución interlingüe en su vínculo con la dimensión paratextual en su obra.

Como se apreciará, en nuestro corpus el español vibra en toda su extensión, es decir, también *dentro* del texto principal, no solo en el paratexto. Ahora bien, la selección de este corpus de elementos paratextuales responde a nuestro propósito de situar este pasaje del estudio en los márgenes del mismo texto. En efecto, una de nuestras

---

<sup>1</sup> Como se podrá constatar, la escritura de Cisneros recurre a distintos elementos paratextuales, cuyo tratamiento excede los límites de este estudio. Con el propósito de ofrecer un estudio comparativo, hemos elegido algunos de aquellos elementos que se reiteran en todas sus obras.

hipótesis señala que la presencia de elementos marginales termina por alcanzar gran centralidad en esta escritura de minorías. Por otro lado, se advierte que el empleo del español cobra cada vez mayor presencia conforme Cisneros madura su estilo. En este sentido, resulta adecuado, metodológicamente hablando, tomar ciertos elementos que se reiteran en la obra de la escritora para poder así ofrecer un estudio comparado que pueda mostrar la evolución mencionada.

A propósito del paratexto, Genette ([1987] 2001) ha señalado que más que como un límite, el paratexto debe pensarse como un umbral, que permite al lector la posibilidad de ingresar o de retroceder en el texto. Se trata, pues, de bordes, zonas de fronteras que, al igual que otros elementos discursivos, como las comillas, por ejemplo, señalan la relación entre dos planos discursivos diferentes. El paratexto es, en efecto, un espacio que insta una zona fronteriza y que, en la obra de Cisneros, se presenta como propicio para conjugar distintos exteriores. Estos exteriores, que se constituyen en fuertes sitios de la heterogeneidad interlingüe, caracterizan el discurso de la escritora chicana. Como indica Genette, la paratextualidad es un espacio en el que se explicitan distintas instrucciones de lectura, razón por la que, junto con Zoppi Fontana (2007), podemos entender los elementos paratextuales como mecanismos de control discursivo. Así, deseamos agregar, en la interacción de estos espacios —puntos de heterogeneidad, instrucciones de lectura y la imagen discursiva del locutor-Autor, entidad ficticia responsable de esas instrucciones— el discurso manifiesta su carácter fronterizo y orienta la desterritorialización de la lengua mayoritaria. Según anticipamos, el empleo del español evidencia un desarrollo paulatino en la obra de Cisneros, que da cuenta de una búsqueda identitaria respecto de la conformación de la voz que lo enuncia, búsqueda que se vincula con distintos aspectos lingüísticos y culturales que examinaremos a lo largo de nuestro trabajo. Y en esta búsqueda de una voz propia se define uno de los aspectos centrales del estilo de la escritora chicana.

Así, atendiendo a esta búsqueda identitaria y a la evolución de la voz que se manifiestan en nuestro corpus a través de los recursos de la heterogeneidad interlingüe, hemos organizado el estudio del español y de la paratextualidad en la

obra de Cisneros en dos capítulos diferentes en pos de una presentación más clara. En este primer capítulo, nos ocuparemos del examen de los títulos, dedicatorias y epígrafes, que pueden describirse preliminarmente como pequeños (para) textos en cuyo interior aparece el español a través de un uso efectivo o de alusiones<sup>1</sup> en las tres obras narrativas de la escritora chicana para así poder cotejar los puntos en común y las diferencias que estos elementos manifiestan desde el punto de vista de la heterogeneidad interlingüe. Luego, en el próximo capítulo, nos dedicaremos al análisis de las notas o anotaciones de la novela *Caramelo* por cuanto su presencia se constituye en un sitio primordial fuerte de la heterogeneidad interlingüe, que contribuye a configurar una práctica de lectura particular para toda la obra. Por otro lado, esta es la única obra de la escritora que explora este elemento de la paratextualidad.

Hemos organizado este capítulo de la siguiente manera. La segunda sección aborda nociones generales sobre la paratextualidad y expone la perspectiva teórica desde la que se estudiará el paratexto en este trabajo (Genette [1962] 1989, [1987] 2001), perspectiva que, en la etapa del análisis, se articulará con el modelo de análisis que esta tesis postula para dar cuenta de los fenómenos asociados a la heterogeneidad interlingüe. Por último, las secciones tercera, cuarta y quinta presentan un análisis de los títulos, las dedicatorias y los epígrafes de nuestro corpus.

## 4.2 Nociones generales sobre la paratextualidad

Ya en *Palimpsestos*, Genette ([1962] 1989) sostiene que la paratextualidad es una de las relaciones transtextuales por excelencia. En esa obra, el autor establece la *transtextualidad* o trascendencia textual como el objeto de estudio de la poética y la define provisionalmente como “todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o

---

<sup>1</sup> Según mencionamos en el Capítulo 2, distintas investigaciones han abordado el estudio del español en la narrativa chicana escrita en inglés. Para ampliar, podrá consultarse Lipski (1985), Cintrón y Mendieta Lombardo (1995), Rudin (1996), Soler-Espiauba (2001), Cantero y Stewart (2003), Ledwith (2008), entre otros.

secreta, con otros textos” (*op. cit.*: 10). A partir de esta definición general, Genette anticipa cinco relaciones transtextuales diferentes que no se constituyen como categorías estancas; antes bien, las relaciones que mencionaremos a continuación se hallan en comunicación y tejen entrelazamientos recíprocos. Entre estas relaciones se cuentan: la intertextualidad, la paratextualidad, la metatextualidad, la hipertextualidad y la architextualidad<sup>2</sup>. Brevemente, señalaremos que para este autor, la *intertextualidad* es una relación de copresencia entre dos o más textos. Sus formas más habituales son la cita, el plagio y la alusión. La *paratextualidad*, objeto de estudio en este capítulo, alude a la relación un poco menos explícita que el texto propiamente dicho mantiene con los elementos que lo rodean: cubierta, ilustraciones, título, dedicatoria, epígrafes, anotaciones, prólogos, epílogos, entre otros. Por su parte, la *metatextualidad* se define como la relación transtextual que vincula dos textos, en el que uno es comentario de otro pero no se evidencia la presencia de citas explícitas y, en ocasiones, no se nombra el texto objeto de comentario<sup>3</sup>. El ejemplo más típico lo constituye la actividad de la crítica. La *hipertextualidad* debe entenderse como la relación en la que un texto B (hipertexto) aparece “injertado” a un texto A (hipotexto) a través de una transformación simple o indirecta (imitación)<sup>4</sup>. Por último, la *architextualidad* alude a una relación que pone en vínculo un elemento paratextual de la obra y su condición genérica<sup>5</sup>. Según lo indica el título de este capítulo, nuestro interés aquí se centrará principalmente en la relación transtextual de

<sup>2</sup> Para ampliar este tema, podrá consultarse la primera sección de *Palimpsestos*, en la que el autor propone una caracterización general de cada una de estas relaciones. En esta obra, Genette se dedica por extenso al estudio de la hipertextualidad.

<sup>3</sup> A modo de ejemplo, podemos pensar en los textos de Barthes ([1968] 1994) y Foucault ([1969] 1999) que citamos en el Capítulo 3. Aun si no es explícita, como advierte Pease (1990), existe una relación de metatextualidad.

<sup>4</sup> Para ilustrar estos tipos de transformaciones, Genette señala que la transformación que conduce de *Odisea* (hipotexto) a *Ulises* (hipertexto) es directa o simple, por cuanto esta obra evidencia, entre otras muchas cuestiones, la transposición de la acción de la obra clásica al Dublín del siglo XX que recrea Joyce en su texto. En el caso de *La Eneida*, la transformación que conduce del texto homérico al texto de Virgilio se percibe como más indirecta y compleja, pues la historia es en este caso completamente distinta. Y aquí conviene aclarar que los trabajos de Genette sobre la *hipertextualidad* constituyen un antecedente importante para las teorías sobre el hipertexto que comenzaron a aparecer a partir de la década de los noventa con el advenimiento de las prácticas textuales vinculadas a la tecnología, en general, y a Internet, en particular. Dentro de la era de la informática, el hipertexto es, como señala Lamarca Lapuente (2006), *un texto con enlace a otros textos*. Para ampliar este tema, podrá consultarse Landow ([1992] 1995), quien sienta las bases para estos nuevos enfoques, y la obra de Riffaterre (1994), quien los pone en cuestión.

<sup>5</sup> Es el caso de los textos que se presentan a sí mismos como representantes de un género determinado por medio de palabras como “poesías”, “cuentos” en el mismo título de la obra.

paratextualidad y su ligazón con la presencia del español como marca de la heterogeneidad interlingüe.

En *Umbrales*, un trabajo posterior, Genette ([1987] 2001) se dedica específicamente al examen de distintos aspectos de la paratextualidad de la obra literaria y establece ciertas generalidades para su estudio. Siguiendo a este autor, el paratexto puede describirse como un espacio indefinido que rodea al texto, lo prolonga y le da presencia. Se trata, pues, de una “‘zona indecisa’ entre el adentro y el afuera, sin un límite riguroso ni hacia el interior (el texto) ni hacia el exterior (el discurso del mundo sobre el texto)” (*op. cit.*: 7-8). En relación con este punto, es importante recordar, como afirma Zoppi Fontana (2007), que los distintos elementos paratextuales de una obra mantienen relaciones de intertextualidad entre sí y también con los destinatarios recortados y con las prácticas de lectura implicados en cada caso. Para los propósitos de nuestro estudio, es clave distinguir también que dentro de una obra literaria pueden coexistir elementos paratextuales públicos y privados, que son atribuibles a distintos autores o, siguiendo la terminología de Genette, destinadores. Aquí solo nos ocuparemos de los primeros, aquellos que, siendo públicos, son accesibles para todo lector y cuya responsabilidad se atribuye al destinador, locutor-Autor, como preferimos denominar aquí al responsable de la enunciación, en coincidencia con la perspectiva teórica general.

Según afirma Genette (*op. cit.*: 16): “el paratexto, bajo todas sus formas, es un discurso fundamentalmente heterónimo, auxiliar, al servicio de otra cosa que constituye su razón de ser: el texto”. En cuanto a las formas que puede adoptar el paratexto, el autor afirma que no es posible establecer una tipología que sea válida y aplicable a todos los textos. Antes bien, debe pensarse en el paratexto como “conjunto heteróclito de prácticas y discursos de toda especie y de todas las épocas” (*op. cit.*: 8), que varía en atención a los diversos autores, épocas, condiciones editoriales, ediciones de un mismo texto, por solo mencionar algunas variables. Lo mismo ocurre con las funciones específicas del paratexto, que no pueden describirse teóricamente, *a priori*, ya que difieren según la obra literaria de que se trate.



Con frecuencia, se señala que la lectura del paratexto no es obligatoria. Si bien es posible obviar epígrafes y notas durante el proceso de lectura, al reconocer la relevancia de las claves introducidas por los elementos paratextuales, nos vemos en la obligación de afirmar una cuestión obvia: la lectura de un texto que incluye la consideración de sus elementos paratextuales es muy diferente de aquella que los pasa por alto<sup>6</sup>. Por otra parte, como nos recuerda Genette, hay en la obra literaria elementos paratextuales que se dirigen específicamente a algunos lectores. Como veremos en las secciones dedicadas al análisis, la escritura de Cisneros da claras muestras del recorte del público lector que se puede hacer en el empleo de los elementos paratextuales, rasgo que tal vez se ve acentuado en lo que concierne al uso de las notas en *Caramelo*, como se verá en el capítulo siguiente.

Con el propósito de presentar una tipología clara, Genette señala que el paratexto puede considerarse como la suma del *peritexto* y del *epitexto*. El primero alude a aquellos elementos que es posible situar en relación con el mismo texto y en su propio universo. En esta categoría debemos incluir los títulos, epígrafes y otros elementos que se introducen a veces en los *intersticios* del texto. Precisamente, en este estudio de la obra de Cisneros, nos dedicaremos a los elementos del peritexto, ya que son estos los que exhiben características particulares en la escritura de Cisneros. El epitexto, en cambio, incluye la consideración de (para) textos que se adosan a la publicación de un texto por diversas razones. Ejemplos de estos elementos son: las entrevistas, los extractos de reseñas críticas, diarios íntimos, entre otros, que rodean el texto pero, agrega Genette, a mayor distancia. Para cada uno de los elementos paratextuales que analiza en su obra, el autor propone la elucidación de las características espaciales, temporales, sustanciales, pragmáticas y funcionales que definen su estatus en el texto. En otras palabras, dice Genette, es preciso, examinar el emplazamiento, fecha de aparición, modo de existencia (verbal o icónica), rasgos comunicativos y funciones pragmáticas que rodean lo que él llama el *mensaje paratextual*.

---

<sup>6</sup> Hay obras que explícitamente señalan esta diferencia. Es el caso de *Rayuela* de Cortázar.

Es importante considerar aquí, junto con Genette, que la mayor parte de las veces el modo de existencia del paratexto es verbal y constituye un texto en sí mismo. Sin embargo, añade el autor, debe tenerse en cuenta también el valor paratextual que conllevan otras manifestaciones que acompañan y dan presencia a estos textos. Estas manifestaciones pueden ser icónicas (las ilustraciones de diversa índole que acompañan las obras), materiales (elecciones tipográficas) y factuales (hechos de existencia verbal o no verbal que rodean al texto que afecta la recepción de la obra por parte del público: premios, contexto autoral, contexto genérico, contexto histórico, entre otros)<sup>7</sup>.

Para Genette, quien cita directamente los postulados de Austin (1955) y de Searle ([1969] 1999), los elementos paratextuales se pueden describir en términos de su fuerza ilocutoria. Así, el autor distingue entre la información pura y la intención o interpretación que el paratexto conlleva. El caso de los datos concretos, como el nombre del autor, fecha y lugar de la edición, pertenecen al primer grupo; mientras que en el segundo ya se juegan cuestiones más subjetivas, que se vinculan con las intenciones estéticas y también ideológicas que intervienen en el hecho artístico. Muchas veces, estas intenciones aparecen plasmadas en las instrucciones de lectura que marcan los elementos paratextuales, cuestión acerca de la que indagaremos al presentar nuestro estudio de casos.

Sabemos, a partir de Genette ([1962] 1989), que la paratextualidad constituye uno de los “sitios privilegiados de la dimensión pragmática de la obra, es decir, de su acción sobre el lector” (*op. cit.*: 12). Según sostendremos, en la obra de Cisneros la paratextualidad tiene dos cometidos principales. Por un lado, al igual que las glosas que estudiaremos en el Capítulo 8, el paratexto tiende un puente intercultural que abrevia la distancia que hay con el *otro*, posiblemente representado también en la imagen de lector instituido en el texto. Por otra parte, los espacios enunciativos que se generan a partir de la dimensión paratextual se caracterizan exclusivamente por su

---

<sup>7</sup> En el caso de la obra narrativa de Cisneros, las manifestaciones factuales que rodean sus textos cobran especial relevancia pero exceden los propósitos de esta tesis. Por esta razón, solo nos referiremos a ellas tangencialmente.

condición fronteriza y heterogénea que se sustenta en la puesta en escena de dos sistemas lingüístico-culturales diferentes, dando paso así al interlingüismo que distingue la obra de esta escritora chicana<sup>8</sup>. Si los títulos, las dedicatorias y los epígrafes, entre otros elementos, instruyen al lector respecto de su introducción al relato, las notas complementan estas instrucciones de lectura ya que indican al lector otro camino, que se aleja más del texto propiamente dicho antes de permitirle su retorno a la ficción.

### 4.3 Los títulos de las obras

El primero de los elementos paratextuales que nos interesa analizar es el título de cada una de las obras de Cisneros. Siguiendo a Genette ([1987] 2001), el título de un libro es su forma de designación y su marca para la circulación. El título no lo leerán solamente los lectores del texto; su alcance es evidentemente mucho más amplio, razón por la que, en ocasiones, los editores sugieren cambios en las designaciones de las obras, que puedan hacerlas más atractivas dentro del mercado en el que estas circulan. Para este autor, existen tres clases de títulos: temáticos, remáticos y mixtos; los primeros contribuyen a la designación temática de las obras; los segundos aluden a cierta designación genérica, mientras que los terceros comparten características de los dos grupos anteriores. En cuanto a las funciones de los títulos, Genette señala cuatro: la designación o identificación de la obra, única función obligatoria; la función descriptiva, sea esta temática, remática, mixta e incluso ambigua, que se vincula con las claves interpretativas que conlleva el título de la obra; la función connotativa, que alude al efecto de seducción que produce el título sobre el lector real y potencial. Como se verá en el análisis de casos, nuestro estudio no se centrará en lo que Genette denomina *función connotativa* y *valor connotativo*, pues de acuerdo con el marco teórico adoptado en esta tesis, el sentido de una entidad lingüística no se construye a partir de una relación entre la lengua y el mundo, sino a

---

<sup>8</sup> En efecto, estas características se reiteran en toda la obra de Cisneros pero en el caso del paratexto se presentan, al parecer, como su razón de ser principal.

partir de los discursos que le están asociados. Por tanto, centraremos nuestra atención en los efectos de sentido que se producen a partir de algunos elementos paratextuales, que se entienden como la consecuencia directa de los discursos evocados que se asocian a las entidades lingüísticas que los componen.

A continuación, presentaremos un análisis de los títulos de las tres obras narrativas principales de Cisneros. Según sostendremos, los títulos, al igual que el resto de los elementos paratextuales, se construyen en consonancia con otros aspectos discursivos de las obras de la escritora; conforme avanza su producción literaria, la escritura de Cisneros hace gala de una mayor experimentación con las lenguas que distinguen su propio bagaje lingüístico-cultural.

### ***The House on Mango Street***

Como queda dicho, la primera de sus obras narrativas lleva en el título una indicación temática fundamental para abordar la lectura del texto, que recoge las experiencias y vivencias de Esperanza Cordero —locutor-narrador del relato— en el barrio latino de la ciudad de Chicago en el que transcurre su infancia y que aparece simbolizado, en gran medida, por la alusión a la casa que está ubicada en la calle Mango. Y aquí es preciso señalar que, desde un punto de vista sintáctico, el título conforma una cláusula relativa reducida, que puede explicitarse como *The House which is on Mango Street*. En tanto tal, la proposición principal, cuyo núcleo es “*The House*”, queda incompleta<sup>9</sup>, y esta constituye una fuerte instrucción de lectura por cuanto el lector se ve en cierta medida impelido a ingresar al relato en busca de definiciones en torno a la caracterización de la casa. Por otra parte, como exponente de una escritura de minorías, *Mango Street* pone de relieve la vida de una niña-adolescente, que puede, en realidad, ser la vida de cualquiera de los miembros de la comunidad chicana a la que esta pertenece. La casa de la calle Mango se manifiesta como un fuerte símbolo sobre el que girarán los distintos episodios de la obra hasta

---

<sup>9</sup> Lo mismo ocurre con el título del relato “Papa Who Wakes Up Tired in the Dark”, que señala también una instrucción de lectura que se orienta en la misma dirección que el título de la obra.

volver, como bien marca Karafilis (1998), sobre su propio eje en el último relato de la colección, en el que la protagonista debe despedirse del barrio para poder crecer y luego volver a su lugar de origen con nuevos bríos y posibilidades de ayudar a los otros, que nunca pudieron salir del *ghetto*<sup>10</sup>. Como ha notado Sandoval (2008), la casa aparece personificada en algunos de los pasajes de la obra. Por ejemplo en este último relato, “Mango Says Goodbye Sometimes”, la casa, que adquiere rasgos femeninos, se asemeja a la figura de una madre que despide a sus hijos del hogar para que estos puedan crecer y desarrollarse, garantizando un espacio para el momento en que ese período haya concluido y los hijos estén en posición de regresar, acaso para revisar y reelaborar su origen. Asimismo, sobre el final de la novela se produce una fuerte identificación entre la casa y la calle, que pasan a ser una misma cosa: “but what I remember most is Mango Street, sad red house, the house I belong but do not belong to” (Cisneros, 1984: 110).

Asimismo, el título cobra relevancia ya que evoca también una de las versiones del sueño americano —el sueño de ser propietario de una vivienda—, como indican O’Malley (1997) y Karafilis (1998), quienes vinculan, por esta razón, la obra de Cisneros con uno de los grandes temas de la literatura estadounidense. Por otro lado, y como afirma Karafilis, desde el título se construye un espacio que resulta central para el desarrollo de esta suerte de novela de aprendizaje que transgrede algunas de las tradiciones del *Bildungsroman*. A diferencia de otras novelas de este tipo, *Mango Street* pone el énfasis en los aspectos comunitarios más que en el plano de lo individual, como es usual en las novelas de aprendizaje que muchas veces llevan en el título el nombre de su protagonista<sup>11</sup>. Según señala la crítica, esta cuestión se ve reflejada, entre otros aspectos, en los títulos de los capítulos que recogen en varias ocasiones los nombres e historias de los distintos personajes que pueblan el *ghetto* y, más específicamente, el universo de *Mango Street*. Así, la obra pone de relieve —en

---

<sup>10</sup> Para un estudio literario y otras perspectivas sobre esta obra, podrá consultarse: Rosaldo (1989), Doyle (1994), Karafilis (1998), Adamoli (2001), Bolaski (2005), Wissman (2006), Sandoval (2008), entre otros.

<sup>11</sup> Dentro de la tradición estadounidense, que es diferente de la europea, se puede citar, entre otros, los siguientes textos que abordan el aprendizaje y la iniciación desde muy diferentes perspectivas: “Young Goodman Brown” de Hawthorne; *The Catcher in the Rye* de Salinger; *Daisy Miller* de James; *The Adventures of Huckleberry Finn* de Twain; *Indian Camp*, de Hemingway; *Native Son* de Wright.

el centro, podríamos decir— incluso a través del paratexto, por un lado, el sentido de comunidad tan caro al pueblo chicano, y por el otro, personajes que son marginales. Si bien es cierto que esta característica se ve acompañada por el relato principal, es crucial advertir que la operación que pone en foco la marginalidad se origina en los bordes mismos del texto.

La heterogeneidad interlingüe se juega aquí principalmente en el plano de los discursos que se asocian a este título. En primer término, la mención de una casa ubicada en una calle particular, llamada Mango<sup>12</sup>, comienza por orientar la lectura; luego, en el primer episodio de la historia que lleva el mismo título que la obra, el lector toma conocimiento de que se trata de la nueva casa de la protagonista del relato y que esta se encuentra en un *ghetto*. En este primer episodio, la casa de la calle Mango funciona como un símbolo del sueño americano, aun si aparece ligada a la vergüenza que se deriva, en el universo del barrio latino que recrea el texto, de la pobreza y de la pertenencia étnica, que son aspectos que aparecen siempre vinculados estrechamente. El título aparece evocado en el último relato, como ya hemos señalado, y también en el anteuúltimo episodio que se titula “A House of My Own” y que se teje, como indican Doyle (1994) y Sandoval (2008), en una relación de intertextualidad con el ensayo “*A Room of One’s Own*” de Woolf (1929). En una nota breve, Sandoval pone el énfasis en el sueño de poseer un espacio propio como punto en común entre estos dos textos, cuestión que se presenta como indispensable para abrirse camino en el trabajo de la escritura creativa. Sin embargo, como bien afirma Doyle (1994), la alusión al texto de Woolf es central para la configuración de toda la obra, no solo de este episodio. En efecto, es posible rastrear una fuerte identificación entre el ensayo de la escritora inglesa y la obra de Cisneros, que busca inspiración en aquel espacio propio, físico y simbólico, negado largamente a la mujer, acerca del que indaga la obra de Woolf<sup>13</sup>. Y en esta relación de intertextualidad, se genera la identificación ya señalada y una diferencia que alude a

---

<sup>12</sup> Según se verifica en *Google Earth*, Mango es el nombre de una avenida de Chicago, no de una calle; sus coordenadas son: 41°57' N, 87° 46' O.

<sup>13</sup> En particular, sobreviene a la memoria un pasaje del texto en el que Woolf imagina las grandes e insalvables dificultades que hubiera tenido la vida para una supuesta y talentosísima hermana de Shakespeare, de haber existido en la Inglaterra isabelina.

las particularidades de la casa —espacio propio—, objeto de deseo de la narradora sobre el final de la novela. Claramente, en el anteúltimo episodio la casa aparece definida como un espacio en el que no hay presencia de ningún hombre, un sitio en el que la mujer es dueña de todos sus actos y no depende de nadie, ni nadie depende de ella<sup>14</sup>. Sin embargo, también es preciso destacar que, a través de este discurso evocado, se evidencia un exterior constitutivo para el discurso, que contribuye no solo al sentido del título de este episodio sino al sentido del título de toda la obra, que también lleva en su designación el sintagma “*house*”.

Así, advertimos que se construyen diversos sentidos alrededor de la casa a la que alude o puede aludir el título de la obra, pues este se va nutriendo de distintos componentes que lo constituyen a medida que avanza el texto. No se trata, simplemente o únicamente, de ser propietario de una casa, en el sentido del sueño americano que describimos antes, sino de poseer una casa que le dé independencia a la mujer frente a la opresión que genera la sociedad machista, que aparece representada en el texto. Es posible afirmar que sobre el final de la novela, la casa del título hace alusión a estas dos cuestiones: por un lado, la casa que viene a cumplir el sueño americano y que libera al chicano pobre y marginal de parte de su opresión; por el otro, y más importante aún, la casa que otorga independencia a la mujer y le permite desarrollar el arte de la escritura, actividad que se propone como liberadora y que le posibilitará regresar al *ghetto* para salvar a otros, pero sin olvidar jamás su origen. Según sanciona el relato a través de una adivina que le habla a Esperanza: “You will always be Mango Street. You can't erase what you know. You can't forget who you are.” (*op. cit.*: 105)<sup>15</sup>. Es de relevancia señalar que el sentido de esta casa también se alimenta de otras alusiones que aparecen en el texto. Hay, pues, un tercer sentido que se asocia a los dos anteriores y que se instala en el texto a partir del relato titulado “No Speak English”, en el que la mirada de la protagonista se posa en

---

<sup>14</sup> Para un examen exhaustivo de esta relación de intertextualidad, se podrá consultar MacCracken (1989), Fachinger (1993), Doyle (1994). Asimismo, Rosaldo (1989) señala, aun si no la explora, esta relación de intertextualidad.

<sup>15</sup> En distintos episodios de esta obra, se destacan la vergüenza y el conflicto que le produce a Esperanza vivir en una casa tan pobre en el barrio latino. Para ampliar esta visión, podrá consultarse, entre otros, los relatos “Edna's Ruthie”, “Sally”, “The Three Sisters” y “Alicia and I Talking on Edna's Steps”, de la colección.

el sufrimiento de Mamacita, una pobre inmigrante mexicana que sufre las vicisitudes del desarraigo y clama: “Home. Home. Home is a house in a photograph, a pink house, pink as hollyhocks with lots of startled light. The man paints the walls of the apartment pink, but it’s not the same, you know. She still sighs for her pink house, and then I think she cries. I would.” (*op. cit.*: 77). Esta imagen que recupera el sentido de hogar no es la que prevalecerá en este texto que, como bien ha señalado Rosaldo (1989), manifiesta inquietudes y posiciones feministas.

Por último, resulta crucial detenernos en la palabra “mango”, que se constituye en un sitio de la heterogeneidad interlingüe, pues el término, que existe tanto en inglés como en español, evoca toda una gama de sentidos. Como se recordará, tanto en inglés como en español, con el sentido de fruta, la palabra “mango” es un préstamo, que proviene del portugués, lengua que, a su vez, la toma prestada del tamil. Como indicamos en el Capítulo 2, los fenómenos de contacto —como la alternancia de lenguas y los préstamos— dan cuenta, muchas veces, de momentos de gran tensión. La palabra del tamil “mango” habita otras lenguas a partir de distintas situaciones de ocupación que se originan en la India. Sin embargo, a partir del siglo XVIII, este árbol se propaga por otras regiones tropicales y llega a Brasil para luego instalarse en otras zonas de América ascender por las de América<sup>16</sup>. De allí que el fruto y también su nombre pasen a asociarse, en inglés y en español, con los países que lo cultivan en América, entre los que se cuentan Guatemala, Perú y México. Y este es uno de los caminos que recorre el sentido en el espacio que se configura alrededor del encuentro lingüístico-cultural aludido.

En efecto, la designación de la calle contribuye a crear un sentido que se asocia a lo latino desde el comienzo, anticipando así la caracterización del barrio en el que viven los personajes. Por otro lado, esta elección de un nombre trae a la escena distintos discursos evocados: el mango es una de las frutas centroamericanas por excelencia, que se conoce por ser exótica y exquisita. México es uno de los exportadores

---

<sup>16</sup> El mango es originario de la India, donde se lo conoce por ser símbolo de la fertilidad y del amor. Asimismo, esta fruta es empleada en rituales religiosos. Para ampliar este tema, podrá consultarse la entrada de *The New Encyclopædia Britannica*.



principales de esa fruta a Estados Unidos, país en el que, a causa de la importación, la fruta se vuelve un bien más codiciado en el mercado. En el título del libro, la palabra “mango” evoca, en tanto “rey de las frutas”, como le dicen algunos, la idea de un fruto *caro* en ambos sentidos del término: es costoso y también es querido, anhelado. No es dable pensar, considerando la ubicación de la ciudad de Chicago, que la calle en la que está emplazada la casa esté arbolada con plantas de mango. Sin embargo, esta asociación también está dada, aun si para descartarla, en los discursos que evoca el título.

Ahora bien, en español, la palabra “mango” también tiene otros sentidos que se vinculan con su origen latino. Así y como indica Fachinger (1993), el término que alude a asa o manija también se emplea, en un registro vulgar, para referirse al pene, lo cual contribuye a formar una imagen que completa muy bien la idea de la estructura machista y patriarcal que simboliza *Mango Street* y que refuerza la hipótesis de la heterogeneidad interlingüe respecto de la construcción de espacios interlingües y del gesto de lectura que define el mismo texto. Asimismo, comienza a esbozarse una imagen del responsable de la enunciación que deja entrever distintos sentidos y discursos en la constitución de su decir.

Para concluir, los sentidos asociados al título que hemos examinado confirman la hipótesis no referencialista acerca de la construcción del sentido (Ducrot, [1984] 1986, 2004) a la que esta tesis adhiere. En efecto, hemos visto que el sentido del título se construye en la evocación de los discursos que le están asociados y no en su relación con una entidad extralingüística determinada. Como afirma Ducrot (2004), el sentido de una entidad lingüística reside en el conjunto de discursos que esta entidad evoca y es, por tanto, de naturaleza discursiva. Más aún, al retomar los postulados de la semántica argumentativa, García Negroni (2005) señala que hablar — y también escribir, podemos agregar— “no es pues describir o informar a propósito del mundo sino dirigir el discurso en una cierta dirección, hacia ciertas conclusiones alejándolo de otras (...). Hablar es inscribir nuestros enunciados en una cierta ‘dinámica discursiva’, la del texto total (...)” (*op. cit.*: 4-5). Ahora bien, como

anticipamos en el Capítulo 3, es preciso notar que en el marco de estas perspectivas teóricas siempre se analiza el sentido en términos de un sistema lingüístico único.

La narrativa de Cisneros, al igual que muchas otras escrituras<sup>17</sup>, funda su sentido discursivo en la evocación simultánea de dos sistemas lingüístico-culturales que se materializa a partir de los procesos de negociación y traducción culturales que entre ellos se manifiestan, pilares de la heterogeneidad interlingüe, como queda ya señalado. El sentido aquí se sustenta más explícita y deliberadamente de la semántica que traen al discurso estos dos sistemas. Por ello, enmarcado dentro de este cuadro teórico, el estudio minucioso de la escritura de Cisneros puede constituir también un paso más en la descripción de la construcción del sentido discursivo dentro de la óptica de la semántica argumentativa. Queda así anticipada una característica central de la escritura de Cisneros que atañe a la conceptualización de la heterogeneidad interlingüe que acompañará el examen de distintas estrategias a las que apela su discurso en el proceso de la constitución del sentido. Se trata, pues, de una operación que afecta el valor de los signos de los dos sistemas lingüísticos que intervienen en el discurso.

### ***Woman Hollering Creek and Other Stories***

La segunda obra de Cisneros presenta un título más complejo que la anterior, que contiene indicaciones temáticas y remáticas. En primer término, se trata de un título que recoge un sintagma nominal compuesto, que, vinculado por la conjunción coordinativa “*and*”, coloca ambos elementos en un mismo plano desde el punto de vista de la jerarquía sintáctica. Con todo, el segundo término de la coordinación lleva la suerte de los subtítulos que, como indica Genette ([1987] 2001), muchas veces pasan al olvido del público y son omitidos en la cita de la obra. Es esto lo que ocurre habitualmente con esta obra; el segundo componente que señala una indicación

---

<sup>17</sup> Como señalamos en el Capítulo 3, muchos de los fenómenos que se constatan en la narrativa de Cisneros aparecen, con características singulares, en la escritura de otros autores pertenecientes a minorías culturales, a la diáspora y a la condición poscolonial. Dada la singularidad de la escritura de cada autor, no es prudente realizar grandes generalizaciones *ad-hoc*.

genérica —se trata de un libro de cuentos— pasa muchas veces inadvertido, incluso en la designación elegida para nombrarlo en esta tesis (*WHC*). Sin embargo, debemos recordar, y esto es importante a los fines de la evolución que buscamos trazar en nuestro estudio, que este segundo título se presenta ante el lector señalándole de antemano la naturaleza genérica de aquello que está por leer. Es decir, si la primera obra, una novela de aprendizaje, “dejaba cabos sueltos” respecto de su naturaleza genérica<sup>18</sup>, en esta, el título define la cuestión, aun si puede discutirse siempre la exactitud de la clasificación que los títulos conllevan. Pero no es ese el asunto que nos incumbe aquí. Nos interesa hacer hincapié en la existencia de una indicación genérica en el título que orienta y restringe el gesto interpretativo que configura la obra.

En cuanto a la primera parte del título, *Woman Hollering Creek*, aquí debemos notar, por un lado, que hay un cuento en la colección que lleva este nombre y, por el otro, que se entreteje una relación de intertextualidad evidente entre estos dos elementos paratextuales, situación que reitera el caso de *Mango Street*, en la que había coincidencia entre el título de la obra y el del primer cuento o viñeta<sup>19</sup>. El título del cuento “Woman Hollering Creek” confiere, sin dudas, una fuerte indicación temática que contribuye a situar toda la colección en el ámbito de la frontera lingüístico-cultural en que se erige el espacio de la enunciación. Este relato inaugura la tercera y última sección de cuentos de la colección, cuyas protagonistas, como anticipamos en el Capítulo 1, son mujeres adultas latinas, que se alejan de la idea de pasividad femenina asociada a las cosmovisiones chicana y mexicana<sup>20</sup>. La designación que aparece en el título, “Woman Hollering Creek”, constituye un misterio para la protagonista del relato y un eje central sobre el que giran un número de alusiones lingüísticas y culturales. La lectura de este cuento termina por cerrar el sentido

---

<sup>18</sup> Como mencionamos en el Capítulo 1, las secciones que componen *Mango Street* son generalmente denominadas viñetas (*vignettes*) porque su brevedad y concisión contribuyen a plasmar una imagen más que un relato de una situación. También reciben el nombre de “cuentos” y “episodios”. Muy raramente se los denomina “capítulos”.

<sup>19</sup> Como se recordará, la primera viñeta de *Mango Street* se titula “The House on Mango Street”.

<sup>20</sup> Para ampliar este tema, podrá consultarse Brady (1999) y Calderón (2004). Asimismo, Brinson Curiel (1999) llama la atención sobre las repercusiones negativas que tuvo publicación original del cuento en *The Los Angeles Times Magazine* a causa de la imagen parcial que este puede conferir sobre los inmigrantes latinos que viven en Estados Unidos.

vinculado a la elección del título de la colección completa. A continuación, examinaremos el cuento “Woman Hollering Creek” para recuperar las claves que el mismo texto instituye para la lectura del título de la obra.

En pocas palabras, el relato gira en torno a la historia de Cleófilas, una mujer mexicana que deja el hogar paterno para casarse con su prometido y mudarse *al otro lado de la frontera* para lograr cumplir así todos sus sueños de mujer, amante y esposa, configurados a partir del mundo de las telenovelas latinoamericanas. La nueva geografía tiene como protagonista un arroyo que se llama, justamente, *Woman Hollering Creek*. Tras el engaño y la violencia de su marido y el (consecuente) fracaso de su matrimonio, Cleófilas se escapa de su suerte (y de su marido) para regresar al hogar paterno, asistida en esta empresa por dos mujeres chicanas. Pero aquí, más que el argumento de la historia nos interesa su *Leitmotiv*, que se constituye a lo largo del cuento, se plasma en su título para darle un nombre también a la colección de relatos. Según sostendremos, este motivo reiterado se origina en el ámbito de la heterogeneidad interlingüe<sup>21</sup>.

En el topónimo que recoge el título y el nombre del arroyo, se lee una traducción imperfecta —digamos mejor, una versión posible— del español al inglés de lo que se supone fue, en algún momento, “*allá de los indios*”, como señala el relato, el nombre original del arroyo en español, que está ubicado en Texas, sitio de la frontera por excelencia<sup>22</sup>. La alusión al mito de la Llorona en este nombre resulta evidente. En este cuento, por su parte, se verifica una oscilación semántica que se cristaliza en dos lecturas posibles del mito, tanto en inglés (“*weeping*” vs. “*hollering*”) como en español (“llorona” vs. “gritona”). Recordemos que en inglés el nombre de este mito o leyenda es generalmente “*The Weeping Woman*”<sup>23</sup> y no “*The Hollering Woman*”. Tal como anticipamos en el Capítulo 2, Cisneros toma algunos íconos que definen la identidad de la mujer mexicana y también la de la mujer chicana para resignificarlos

<sup>21</sup> Desde una perspectiva analítica que indaga acerca de las asociaciones políticas, históricas y religiosas, Doyle (1996) da cuenta de la toponimia y de los nombres de los personajes de este cuento.

<sup>22</sup> La escritora ha tomado aquí el nombre de un arroyo que está ubicado entre San Antonio y Seguin, en el estado de Texas. Y, como dice el relato, se trata de un arroyo de régimen pluvial.

<sup>23</sup> También se la conoce con el nombre de “*The Wailing Woman*”.

y proveer una nueva versión de estas construcciones que pueda poner de relieve un rol activo para la mujer<sup>24</sup>.

En el cuento, el arroyo —palabra que aparece generalmente en español cuando el texto recoge la mirada de la protagonista— se presenta como un enigma para Cleófilas, que no puede explicar la relación entre el arroyo, su denominación y el mito de la Llorona. Cleófilas no sabe si el nombre del arroyo se vincula al dolor o a la furia de una mujer. Es de interés observar el espacio cultural que se crea en torno al arroyo. La fascinación y la pregunta de Cleófilas acerca del nombre del arroyo se reformulan a lo largo del cuento. Su pregunta se basa probablemente en que el verbo “*holler*” sugiere en primera instancia la idea de gritar con furia más que la de llorar con desconsuelo. Pero este cuestionamiento del nombre, ausente de *este lado* del Río Grande, como marca el relato, trae a la escena a los primeros moradores de la tierra, quienes seguramente tuvieron una razón para nombrar el arroyo por primera vez: “*Pues allá de los indios quién sabe*” (*op. cit.* : 46). Debemos notar que esta voz, la de los lugareños, surge en español seguida de una traducción parcial al inglés y de una explicación: “*Pues, alla de los indios, quien sabe—who knows, the townspeople shrugged, because it was of no concern to their lives how this trickle of water received its curious name.*” (*ibidem*). De manera indirecta, se ponen de manifiesto algunos de los conflictos identitarios vinculados a la colonización de América y también a las contiendas por el territorio entre México y Estados Unidos. Si bien es cierto que “los indios” no pudieron nombrarlo en español, la denominación del arroyo aparece como una traducción del español, que a la vez vierte un concepto de las antiguas culturas mexicanas para las que la identidad vinculada al nombre tenía un sentido muypreciado. Por otra parte, en el cuento se evidencia que la mirada sobre el espacio y la naturaleza es siempre significativa para la configuración de la identidad<sup>25</sup>. Y esta mirada se verbaliza a través de un nombre, cuestión acerca de la que indaga el relato. Se aprecia, así, un aspecto de la doble desterritorialización que manifiesta esta narrativa a la que nos referimos en el Capítulo 3 de esta tesis.

---

<sup>24</sup> En efecto, la crítica ha orientado su lectura en esta dirección. Para ampliar esta perspectiva de análisis, podrá consultarse: Doyle (1999) y Mullen (1996), entre otros.

<sup>25</sup> Brady (1999) aborda el estudio de este cuento desde la perspectiva de la construcción del espacio y del rol de la mujer.

Así, conforme avanza el relato, se advierte que la necesidad de Cleófilas de saber “the name of the *arroyo* before it turned English” (Cisneros, “*WHC*”: 47) se asocia con la búsqueda de su identidad como mujer y también con su grupo de pertenencia original. El relato establece una diferencia clara entre el interés de Cleófilas y la indiferencia de los anglosajones respecto del sentido de la denominación de “this trickle of water”. Por otro lado, la fluctuación entre “*weeping*” y “*hollering*” y la inclinación por la segunda de estas denominaciones contribuyen a la resignificación del mito y, con ella, del nuevo lugar que esta narrativa pretende para la mujer chicana y mexicana<sup>26</sup>. La posibilidad de ser otro tipo de mujer, como lo muestran en el relato los personajes de dos mujeres chicanas, Graciela y Felice<sup>27</sup>, y la solidaridad de estas para con Cleófilas, terminan por definir su abandono del hogar conyugal, no así de sus hijos como en el mito original, en pos de protegerse y proteger a sus hijos del maltrato y la violencia del marido. Sobre el final del cuento, se advierte una transformación del personaje central que abandona su rol pasivo para identificarse con el mundo de la acción. En otro plano, el relato se cierra con la risa liberadora de la protagonista que brota ahora como agua, según indica el relato, de su propia garganta. Y este, como apunta Sandoval (2008), es otro cambio que introduce la escritora en el mito original: en su versión, el agua es fuente de liberación, de autodescubrimiento y de nuevo nacimiento a la vida.

Ahora bien, para concluir esta sección, retomaremos el título de la colección como sitio de la heterogeneidad interlingüe. De manera mucho más evidente, Cisneros juega aquí, tal como anticipa la dedicatoria de obra que luego examinaremos, con sus dos lenguas. Al igual que en el resto de la colección, que abunda en estrategias que se asocian a la traducción y a la alternancia de lenguas, el título da cuenta del solapamiento de imágenes lingüístico-culturales que nutren el decir de Cisneros en la

<sup>26</sup> Extraña, en este sentido, la elección registrada en la traducción de esta obra al español, en la que Valenzuela ha optado por la primera (*El arroyo de la Llorona y otros cuentos*), tal vez, en pos de suscitar el interés del público por medio de un título que alude a un mito ya conocido.

<sup>27</sup> Como se advertirá, todos los nombres en este cuento han sido elegidos con detenimiento para emular las virtudes o características de los personajes. Por ejemplo, “Graciela” y “Felice” evocan la gracia y la felicidad, mientras que la búsqueda de gloria implícita en el nombre de “Cleófilas” alude a la pasión del personaje por el mundo de las telenovelas a partir del cual esta había forjado la idea del amor.

escritura de esta obra. Por detrás de “*Woman Hollering*” —una imagen que se presenta en inglés y que resignifica el mito original al que alude— vibra un conjunto de alusiones que se vinculan con la cosmovisión latina. Y aquí, es preciso observar distintas cuestiones. En primer lugar y como hemos indicado, la reelaboración del mito, plasmada en el título evoca un exterior lingüístico-cultural que se manifiesta como crucial para el discurso, pues es solo desde este ámbito de negociación interlingüe que el lector podrá abordar la interpretación del texto. En efecto, esta es una de las instrucciones de lecturas implícitas en el título de la obra. En segundo término, el orden no convencional registrado en la morfosintaxis de la primera parte del título merece un comentario. Es decir, el orden esperado para el inglés sería “*Hollering Woman*” y no “*Woman Hollering*”. Paradójicamente, este orden, que tiende a reproducir la morfosintaxis del español en la que el adjetivo sigue al nombre, subvierte el orden del inglés<sup>28</sup>. Según sostenemos, esta operación —el solapamiento de los sistemas del inglés y del español— se constituye en una instancia de alternancia de lenguas, en la que el sistema léxico lo aporta el inglés pero la morfosintaxis y la semántica corresponden al español. Se trata de un mecanismo clave de la desterritorialización que examinaremos en profundidad en el Capítulo 6.

Como queda dicho, el hecho de situarse en el ámbito de lo latino destaca aún más el carácter heterogéneo de este discurso, que se fundamenta en el encuentro constitutivo de dos sistemas lingüístico-culturales diferentes. Así, el título de la obra, que se establece en la frontera misma en la que se produce este encuentro, recorta una práctica de lectura bien definida. Y aquí se pone de manifiesto, una vez más, que las lecturas efectivas del texto pueden ser muy dispares. En este caso, se establece una clara diferencia, sobre la que volveremos en reiteradas ocasiones, entre el lector monolingüe anglosajón y el lector chicano, cuya condición lingüístico-cultural no es la misma tampoco que la del lector que solo tiene conocimiento de las dos lenguas. No se trata aquí de un fenómeno de bilingüismo sino de interlingüismo; el discurso pone en escena dos sistemas lingüístico-culturales que interactúan en tensión. En suma, respecto de las instrucciones de lectura, el título informa tanto respecto de la

---

<sup>28</sup> Debemos notar que la denominación del arroyo registra el mismo procedimiento.

temática de la obra como de su vocación genérica y, además, se propone como una instancia clave de la enunciación fronteriza, que es el espacio enunciativo en el que se emplaza la obra en su totalidad.

### ***Caramelo or Puro Cuento. A Novel***

Al igual que en el caso anterior, es importante notar que la designación habitual del título de esta obra para su circulación recoge solo su primera parte: *Caramelo*. A diferencia del título anterior, este es un título compuesto por dos oraciones. Si bien existen discrepancias respecto del análisis formal de este tipo de títulos, es posible afirmar que se trata de un título principal coordinado por disyunción, que es seguido de un subtítulo. Desde una óptica funcional, se establece que el título de la novela conlleva dos indicaciones genéricas importantes. El destinador y responsable de este enunciado está diciendo: “Este texto es ‘puro cuento’. Este texto es una novela y debe leerse como tal.” Estas indicaciones, como se verá, aparecen reforzadas en otros dos elementos paratextuales: el epígrafe, al que luego nos referiremos, y una suerte de descargo titulado “Disclaimer, Or I Don’t Want Her, You Can Have Her, She’s Too *Hocicon* For Me”, que se presenta como una continuación de las indicaciones que introduce el título de la obra<sup>29</sup>.

Ahora bien, no es esta la única indicación que provee el título de la novela. El interlingüismo constitutivo de la narrativa de Cisneros aparece esbozado en la designación misma del texto, en el umbral que invita al lector a ingresar en el universo de una obra literaria y a introducirse en las zonas de frontera que el texto insta. Debemos observar que la única palabra en inglés del título principal es la conjunción disyuntiva “*or*”, que en este caso conjuga dos sintagmas nominales proponiéndolos como alternativos. Más explícitamente que en el caso anterior, el ejemplo da cuenta de un encuentro constitutivo de lenguas en el título, en el que el inglés aporta el marco sintáctico y gráfico y el español el componente léxico-

---

<sup>29</sup> Esta sección aparece citada en el corpus de esta tesis.



semántico. En cuanto a la indicación genérica más explícita, “*a novel*”, es probable que tenga como propósito que el lector anglohablante pueda comprender, al menos, el género literario de que se trata. Pero debemos advertir que el empleo de las mayúsculas iniciales en el título, incluso para las palabras que aparecen en español, corresponde a un uso del inglés. Es decir, en el interior del título, el inglés y el español se construyen mutuamente en una suerte de diálogo interlingüe, que constituye, por otra parte, otra gran instrucción de lectura.

Asimismo, el título de la novela, que es temático, puede describirse como metafórico y metonímico. La palabra “caramelo” alude al color del rebozo de una abuela, que ha quedado inconcluso. Como ya señalamos, es esta abuela, “*The Awful Grandmother*”, quien encomienda la historia a su nieta Celaya, la narradora del relato. Conforme avanza el relato, el atributo se instala en el texto y reemplaza el objeto en su designación. En un plano metafórico, la imagen del rebozo termina por evocar la historia misma, en tanto Celaya deberá retomar las finas hebras del rebozo de color caramelo para poder tejer el cuento encomendado. Es importante tener presente que el rebozo, palabra que aparece generalmente en español en el texto, es un símbolo de identidad fuerte para el pueblo mexicano. Se trata de una prenda de vestir, mestiza por excelencia, que surge en el contexto de la conquista como una imposición hacia las mujeres indígenas que debían cubrirse los hombros para entrar en los templos de los españoles<sup>30</sup>. El rebozo es similar a una manta y, en la actualidad, se confecciona con distintas telas y con diseños variados. Se dice que el rebozo tiene su propio lenguaje, que las mujeres aprenden a dominar con la edad y la experiencia<sup>31</sup>. Como se apreciará, la elección de la prenda es sumamente significativa en tanto el texto puede leerse como una novela de aprendizaje cuya protagonista es Celaya. Por otra parte, es preciso notar que, en el universo del texto, los sentidos evocados por la palabra “caramelo” se trasladan al rebozo, que funciona como una puerta hacia el

---

<sup>30</sup> Las primeras crónicas de la conquista registran que los frailes obligaban a las mujeres indígenas a cubrirse el cuerpo con rebozos para entrar en sus templos. Esta prenda, que se ha resignificado en el tiempo, simboliza, entre otras cosas, la violencia simbólica ejercida por el conquistador sobre las comunidades indígenas. Asimismo, es posible pensar en el rebozo original como un vehículo para transitar en la cultura del conquistador, otro umbral. En una de las notas que acompaña el Capítulo 21 aparece una explicación posible del origen del rebozo

<sup>31</sup> Una referencia al lenguaje del rebozo, que tiene el sabor de “*The Exercise of the Fan*” (“El ejercicio del abanico”) de Addison (1711), se encuentra en el Capítulo 23.

pasado familiar y ancestral. Caramelo es también el color de la piel de Candelaria, una hija extramatrimonial del padre de la narradora. Como se apreciará, todos estos sentidos resultan claves para actualizar el sentido del título.

Por otro lado, resulta de interés evaluar las alusiones que se activan en el discurso, a partir de las marcas de la heterogeneidad. Siguiendo a Authier-Revuz (1984, 1995), el empleo de otra lengua insta un punto de heterogeneidad que interrumpe la unicidad aparente del discurso y permite vislumbrar un exterior, que es constitutivo para ese discurso. Asimismo y como señala Myers-Scotton (1993b), el recurso a otra lengua en el discurso trae aparejada la alusión a una escena enunciativa diferente, a la que esa lengua se asocia. En este caso, por medio del empleo de ciertas palabras en español, se establece un umbral en los bordes mismos del texto. Este umbral resulta una puerta de entrada hacia el interior del texto pero también un pasaje hacia el terreno del mundo latino, que termina por aludir a un episodio central de la conquista de México.

#### **4.4 Las dedicatorias de obra**

Con respecto a la dedicatoria, es preciso señalar que existen dos tipos de dedicatorias: las que pertenecen a la realidad material de la obra; es decir, la dedicatoria del ejemplar, y las que pertenecen a la realidad ideal del texto, que son de las que nos ocuparemos en las secciones siguientes. En cuanto a sus funciones semánticas y pragmáticas, Genette afirma que “la dedicatoria de obra (...) es la exposición (sincera o no) de una relación (...) entre el autor y alguna persona, grupo o identidad.” (Genette, [1987] 2001: 116). En tanto umbral, la dedicatoria de obra permite al lector, como apunta Alvarado (1994), conocer algo más del autor, sus costumbres, el mundo de sus afectos y convicciones. Se advierte que en este caso el paratexto desdibuja los límites entre el escritor, sujeto empírico, y el Autor instituido en el texto. A los fines de este trabajo y como señalamos en el Capítulo 3, consideraremos que siempre se trata de un modo de presentación que contribuye a la

conformación de una imagen discursiva de quien se atribuye la enunciación global; en otras palabras, nos ocuparemos de la configuración del *ethos* del locutor-Autor que surge de la totalidad enunciativa.

### ***The House on Mango Street***

#### **A las Mujeres**

To the Women<sup>32</sup>

En el caso de la primera obra de Cisneros, la dedicatoria a las mujeres, en dos lenguas, deja vislumbrar desde el comienzo dos aspectos de distinta índole sobre los que indaga esta novela. En primer lugar y retomando la idea de Alvarado (1994), esta dedicatoria nos permite apreciar las afiliaciones que el responsable de la enunciación pretende instaurar en su obra. En efecto, en el desarrollo de la novela el lector podrá confirmar que Cisneros ha escrito este libro *para* las mujeres que su escritura, al igual que la de Esperanza Cordero, su protagonista, busca liberar. Esta opresión se deriva, como apunta Sandoval (2008) y tal como aparece en la obra, de dos fuentes principales: por un lado, la discriminación racial y, por el otro, el machismo propio de la comunidad latina. Se esbozan así instrucciones de lectura que orientan al lector no solo dentro de la ficción sino fuera de ella, ámbito en el que también se ubican estas voluntades que acabamos de describir.

En segundo término, la dedicatoria pone de relieve dos cuestiones que instruyen al lector respecto de la lectura en la que se está por iniciar. Como todo texto fronterizo, esta narrativa le exige al lector, como sugiere Hicks (1991), un compromiso singular para la decodificación de los distintos sentidos que se gestan en el espacio de su misma constitución. Para esta autora y como señalamos en el Capítulo 3, el lector de

---

<sup>32</sup> Hemos transcripto las dedicatorias siguiendo la tipografía y el emplazamiento que se aprecia en la edición original de las obras para poder reproducir así los aspectos visuales que son también portadores de sentido.

un texto fronterizo se vuelve *por fuerza* un sujeto fronterizo. En esta obra, la dedicatoria constituye la primera frontera explícita y explicitada. En efecto, este elemento del paratexto introduce al lector en el universo de una ficción que se construye desde el interlingüismo y no, como puede parecer en un primer acercamiento, desde el bilingüismo. En otras palabras, el lector no debe actualizar separadamente su conocimiento de cada una de las lenguas que aparecen en esta escritura, sino elucidar la presencia de una en otra a través de las operaciones de negociación y traducción que entre ellas se establecen. Esta condición aparece señalada tanto en el empleo destacado del español en la primera parte de la dedicatoria como también, en menor escala, en el uso de la mayúscula enfática que marca el sustantivo “Mujeres” (Martínez de Souza, 2007; García Negroni, 2010). Por otro lado, en la segunda parte, se destaca el uso también marcado del artículo definido “*the*” (“To the Women”).

Es importante notar que cada una de estas marcas señala un punto de heterogeneidad para el discurso pues son la huella de una frontera que se comienza a vislumbrar conforme el lector transita su camino en la lectura. Nos interesa indagar acerca del empleo del artículo “*the*”, ya que este pone en escena el empleo simultáneo de dos sistemas lingüísticos en tensión. En primer lugar, es preciso señalar que este uso marcado del artículo supone una alternancia que afecta el sistema de determinación, aun si no se registra un cambio en el nivel léxico. En otras palabras, este uso particular evoca, por medio de la traducción literal, un uso del artículo del español y señala, por tanto, una instancia especial de alternancia de lenguas. Recordemos que en inglés, la estructura sintáctica convencional, esperada, no marcada (Myers-Scotton, 1993b) sería *To women*, sin la presencia del artículo y con minúscula inicial en el sustantivo “women”. Por otro lado, esta forma marcada instaaura una alteridad, un punto clave para la heterogeneidad interlingüe y pone en evidencia dos cuestiones centrales que deben atenderse al explorar la complejidad de este discurso.

En relación con la zona heterogénea que instaaura el uso particular del artículo, se constatará que se trata de un exterior constitutivo que aporta el sistema lingüístico del español evocado por esa forma. A partir de ese eco, ingresa al discurso la

cosmovisión que se asocia al español, es decir, el componente cultural vinculado a la comunidad chicana y, por su intermedio, a la mexicana. Aquí, el uso del artículo definido produce un efecto de extrañeza ya que en inglés esta no es una opción esperada. Para apreciar la frontera y distinguir ese discurso *otro* que esta forma entraña y señala muy sutilmente, el texto fronterizo exige al lector que apele simultáneamente a dos sistemas lingüístico-culturales. El reconocimiento de aquello que se manifiesta como ajeno al discurso descansa en la posibilidad de identificar la fuente lingüístico-cultural como un “cuerpo extraño”. A propósito de este caso, es relevante comentar también que la posibilidad de percibir la huella que conlleva el artículo marcado no está disponible para todos los interlocutores/lectores por igual ya que requiere del dominio de algunos de los elementos del sistema del español. Por otra parte, se aprecia que el espacio discursivo que se construye en la conjunción de elementos del inglés y del español contribuye a desterritorializar la lengua inglesa, que en este ejemplo evoca el modo de determinar de la lengua minoritaria.

Como verificaremos en el Capítulo 6, se trata de una instancia de alternancia de lenguas solapada, en la que vibra la presencia de una lengua bajo el cobijo de otra. En el ejemplo, el español se manifiesta como una lengua que ejerce presión sobre el inglés para encontrar un lugar en la superficie del discurso. Queda señalado así un espacio que permite ver una traza de la frontera que caracteriza la enunciación en este discurso. En el primer caso, la mayúscula enfática inicial en el sustantivo “mujeres” señala también una marca, que se vincula probablemente con la preeminencia que la escritora quiere conferir a la mujer en su escritura. En la segunda parte de la dedicatoria, “women” aparece también señalada por medio de la mayúscula enfática y, si bien hay fluctuación respecto de la norma de este uso de la mayúscula para las dedicatorias en inglés, la escritora orienta su elección hacia un sitio en el que las dos lenguas coinciden, proponiendo así una dedicatoria que parece bilingüe pero que, en sentido estricto, dadas su naturaleza y la copresencia que se registra de una lengua en otra, es interlingüe.

En cuanto a la estructura de la dedicatoria, debemos notar que el orden sintáctico también es portador de sentido. El hecho de que la primera parte sea en español y la

segunda en inglés puede anticipar, en este caso, que la lengua principal del discurso es el inglés. Sin embargo, esta hipótesis no se cumple en las dos obras que siguen a *Mango Street*, como veremos a continuación. Asimismo y como queda dicho, se vislumbra en el empleo singular de la determinación del nombre una de las estrategias de desterritorialización que Cisneros pone en marcha en su escritura y que serán objeto de estudio en distintos pasajes de esta tesis. Y en las operaciones que registra esta dedicatoria queda definida una nueva instrucción de lectura que atañe a la traducción y a los fenómenos de reescritura que con ella se vinculan. En otras palabras, esta narrativa se propone desde un espacio enunciativo fronterizo, y es este, precisamente, uno de los aspectos centrales que nuestra investigación busca explorar.

### ***Woman Hollering Creek and Other Stories***

For my mama,  
Elvira Cordero Anguiano,  
who gave me the fierce language.  
*Y para mi papá,*  
Alfredo Cisneros del Moral,  
*quien me dió<sup>33</sup> el lenguaje de la ternura.*  
*Estos cuentitos se los dedico*  
*con todo mi corazón.*

Si la primera dedicatoria nos permitía vislumbrar una afiliación de la escritora respecto de su género, la dedicatoria de esta segunda obra reconoce un lazo familiar entre la escritora y los padres, a quien la obra rinde tributo. Estos lazos familiares aparecen ligados fuertemente a la identidad lingüístico-cultural de la escritora, pues a su madre le agradece por el inglés, la lengua de la ferocidad, y a su padre por el

---

<sup>33</sup> Reproducimos aquí la escritura de la dedicatoria tal como aparece en la obra. Es decir, mantenemos la tilde para preservar la escritura original. No consideramos que se busque ningún efecto de sentido por medio de esta elección ortográfica, que corresponde a normativas del español ya no vigentes.

español, la lengua de la ternura. En otras palabras, en esta ocasión, la figura del locutor-Autor se presenta como hija, pero este ser hija reconoce distintas filiaciones: por un lado, es hija de sus padres; por el otro, acepta la herencia lingüístico-cultural que se asocia separadamente a cada uno de estos padres; y, por último, a través de esta aceptación de una herencia, el responsable de la enunciación se presenta como hija de dos países, Estados Unidos y México, o, quizás, de la frontera abierta que entre ellos se gesta permanentemente. Así, a partir de las instrucciones que imparte la dedicatoria se comienza a configurar una práctica de lectura determinada desde el mismo comienzo de la obra<sup>34</sup>.

Quedan así definidos dos campos semánticos cruciales para esta narrativa, que atañen justamente a las lenguas que se ponen en escena en la escritura y a las asociaciones que se plasman en el discurso en relación con ellas. El inglés, ligado a la madre y a Estados Unidos, es, precisamente, la única lengua en la que Cisneros puede expresar su vena artística con *ferocidad* o acaso *intensidad*; y el español, por su parte, vinculado con el padre y con México, señala la calidez y otro origen, también lingüístico-cultural, al que su escritura recurrirá de distintas maneras durante el proceso creativo. A lo largo de esta colección de relatos, el español se presenta como una lengua anhelada, objeto de deseo, marca de lo que no se dispone plenamente y espacio que define el propio origen y constituye el ser (discursivo)<sup>35</sup>, como se advierte en esta dedicatoria.

Desde un punto de vista sintáctico, la dedicatoria está organizada en tres oraciones diferentes. La primera oración, dedicada a la madre, pone en foco el nombre de la madre por medio de una aposición, que completa mediante información que se

---

<sup>34</sup> Alfonso y Eliggi (2001) examinan esta dedicatoria desde la perspectiva de las estrategias del texto poscolonial y la consideran un caso de “doble texto”, aludiendo así a la categoría de doble glosa señalada por Ashcroft *et al.* ([1989] 2002). Según entendemos, este no es un caso de doble glosa, pues no se evidencia una operación metaenunciativa. Como mostraremos en el Capítulo 8, las glosas deben entenderse como mecanismos discursivos que se inscriben en el ámbito de la modalización autonómica de la enunciación (Authier-Revuz, 1994; 1995; 2003).

<sup>35</sup> Por ejemplo, en el cuento “*Bien Pretty*” se destaca este aspecto del español: “¡Ay! To make love in Spanish, in a manner as intricate and devout as la Alhambra. To have a lover sigh *mi vida, mi preciosa, mi chiquita*, and whisper things in that language crooned to babies, that language murmured by grandmothers (...)” (Cisneros, 1991: 153). Volveremos sobre este ejemplo en el Capítulo 8.

considera, sintácticamente hablando, como adicional, no esencial, pues se trata de una cláusula de relativo explicativa. Lo mismo ocurre con la segunda oración, en la que el foco es el nombre del padre. Ahora bien, en cuanto al funcionamiento enunciativo de este elemento paratextual, debemos observar que el discurso parte del inglés para adentrarse explícitamente, en este caso, en el terreno del español, lengua en la que aparece la segunda oración y el remate de la dedicatoria. Es preciso notar, por un lado, que el foco sintáctico del remate es el objeto directo, que aparece duplicado (*Estos cuentitos se los dedico/con todo mi corazón*<sup>36</sup>) y que, por tanto, evoca un uso enfático, no obligatorio. Por otro lado, la opción de la escritora por el pronombre personal “se” en esta oración registra un uso sumamente ambiguo para el español. El hecho de que “se” puede reemplazar tanto el pronombre de objeto indirecto singular (“le”) como plural (“les”) habilita una amplia gama de lecturas para el lector que comprende el español: “Le dedico estos cuentitos (a mi padre)”; “Les dedico estos cuentitos a mis padres”; “Les dedico estos cuentitos a ustedes (mis padres)”; “Les dedico estos cuentitos a ustedes (mi público)”. En este sentido, el inglés es más explícito, pues, si bien el uso del pronombre objetivo “you” da lugar a cierta ambigüedad por ser la forma tanto del plural como del singular, la primera lectura a que aludimos (“Le dedico estos cuentitos a mi padre”) solo sería posible a través del empleo del pronombre objetivo “him”<sup>37</sup>.

Así, esta dedicatoria define un gesto interpretativo determinado, que se halla en consonancia con el título, en el que bajo la apariencia del inglés se entreveía el español y las asociaciones ya mencionadas que conducen al ámbito de lo latino. En la dedicatoria, nuevamente, el discurso parte del inglés y llega al español pero de un modo abiertamente evidente. Es decir, aquello que definimos como un caso de alternancia de lenguas solapado en el título de la obra, aquí constituye una instancia con alternancia cabal y un cambio radical de escena enunciativa. Asimismo, esta dedicatoria, que comienza en inglés pero termina en español, evoca en cierta medida, la realidad de los hablantes chicanos, que disponen en su bagaje lingüístico-cultural

<sup>36</sup> *El subrayado es nuestro.*

<sup>37</sup> Una versión posible en inglés podría ser: *I dedicate these little stories to him.*



de, al menos, dos lenguas, que tienen la capacidad de entrelazarlas en el discurso<sup>38</sup>, señalando así una nueva indicación para el lector respecto del tipo de discursividad en la que se está por introducir.

En el ámbito de la heterogeneidad interlingüe marcada, es importante advertir que los nombres de los padres aparecen señalados por una tipografía que es más grande que la del resto de la dedicatoria. Por otro lado, la presencia del español, a partir de la segunda oración indica un punto doble de heterogeneidad para el discurso, por cuanto la aparición de esa lengua se ve reforzada por la marca que conlleva el empleo de la letra bastardilla. El hecho de que el remate —“*Estos cuentitos se los dedico con todo mi corazón.*”— cobre vida en español resulta una elección explícita por parte del responsable de la enunciación del discurso hacia lo latino, por cuanto es el español la lengua elegida para cerrar este espacio enunciativo, una vez reconocidas las *dos* lenguas y culturas, que se han recibido como legado. Asimismo y como se advertirá, por medio del remate, esta dedicatoria refuerza también las instrucciones respecto del género que señalamos en el análisis del título.

Por último, debemos notar que la construcción de la perspectiva enunciativa manifiesta en la dedicatoria de *WHC* difiere de la perspectiva que se registra en dedicatoria de la obra anterior. Si la dedicatoria de *Mango Street* pone el énfasis en la filiación del locutor-Autor como mujer, en este caso se destaca, como hemos dicho, su filiación como hija. Pero debemos advertir que se trata aquí de la construcción de un yo-infantil, no adulto. De esto da cuenta el empleo del diminutivo, que señala probablemente la marca del afecto que vibra por detrás del sintagma “*estos cuentitos*”. Además de la construcción de un campo semántico ligado al afecto, debemos advertir, siguiendo a Dávila Garibi (1959) y Reynoso (1997), que el uso y abuso del diminutivo caracteriza el español de México. De este modo, el exterior que evoca el español en este pasaje del discurso alude específicamente a la cosmovisión mexicana. Asimismo, notamos que el hipocorístico señalado en “*estos cuentitos*”

---

<sup>38</sup> Como señalamos en el Capítulo 2, al igual que Poplack (1982), consideramos que la posibilidad de alternar lenguas en el discurso da cuenta de un alto grado de competencia lingüística de los hablantes y no de una deficiencia. Y sostenemos, junto con Lipski (1982, 1985), que este criterio se aplica al caso de los escritores que surgen de comunidades bilingües o multilingües.

reaparece en la dedicatoria en el sintagma preposicional “*con todo mi corazón*”, con el que construye una misma red semántica que alude el afecto. De esta manera, se observa que el español evoca un discurso que se asocia a la infancia y que guarda un sabor de oralidad. Por otra parte, comprobamos que este aspecto de la dedicatoria aparece repetido en la sección de agradecimientos, titulada “*Los Acknowledgements*”, lo cual continúa la red semántica mencionada a partir de la intertextualidad: “*Virgen de Guadalupe Tonantzín, infinitas gracias. Estos cuentitos te los ofrezco a tí, a nuestra gente. A toditos. Mil gracias. A thousand thanks from el corazón*<sup>39</sup>.” (Cisneros, 1991: x). Así, advertimos que el mundo de la infancia aludido en la dedicatoria halla su continuación en esta sección y también en el primer epígrafe de la obra que examinaremos luego. En suma, los diminutivos (“*estos cuentitos*” y “*A toditos*”) y la insistencia en destacar el mundo del afecto (A thousand thanks from *el corazón*) crean un efecto de continuidad, que remite al mundo de la dulzura y de la inocencia, a través de un lenguaje característico de la niñez<sup>40</sup>.

### ***Caramelo or Puro Cuento. A Novel***

#### *Para ti, Papá*

En esta última dedicatoria, “*Para ti, Papá*<sup>41</sup>”, se pone de manifiesto nuevamente una relación filial. En esta ocasión, se trata, al parecer, solo de la relación entre el locutor-Autor y su padre. Ahora bien, como se apresura a aclarar Genette, no siempre es el autor quien dedica la obra en tanto persona en el mundo. En otras palabras y

<sup>39</sup> Al igual que en el caso de la dedicatoria, reproducimos la acentuación (“tí”) que aparece en el corpus.

<sup>40</sup> Aun si no para abundar en detalles, debemos advertir que en el fragmento de los Agradecimientos citado, se evidencian distintos mecanismos de la heterogeneidad interlingüe. A partir del título de la sección, se construye un discurso que va y viene entre el inglés y el español, lengua que abre y cierra la sección. Aquí, el español aparece, con la única excepción de la preposición “a” en “*A toditos*”, con una tipografía que lo distingue del inglés, pero es crucial destacar que la lengua que aporta la organización morfosintáctica en esta sección del paratexto es el español, no el inglés. En el Apéndice, incluimos una copia de los Agradecimientos.

<sup>41</sup> A diferencia de lo que ocurría en *WHC*, en este caso, la grafía del español (“tí”) responde a las normas vigentes.

pensando en la novela que nos ocupa, bien puede el dedicador<sup>42</sup> ser la narradora de la historia, Celaya Reyes, y el destinatario su padre, Inocencio Reyes. Visto de este modo, la dedicatoria también instruye respecto de algunos aspectos de la trama de la novela. Por otra parte, debemos notar que el tono en este caso es mucho más íntimo que en la dedicatoria de *WHC*. Aquí, se trata de una interpelación directa, y en español, al padre. Según Cisneros ha afirmado en una entrevista concedida a Birnbaum (2002), la novela *Caramelo* está dedicada a su padre, con el propósito de conmemorar y honrar su tiempo y su memoria, ya que este falleció poco tiempo antes de la publicación del texto<sup>43</sup>.

La dedicatoria implica un acto de valorización y de información, que contiene además instrucciones de lectura. En este caso, podríamos parafrasear la dedicatoria con las siguientes palabras: “Digo al lector que dedico esta obra a mi padre, en español”. Así, en términos de la valorización aludida, debemos notar que el español cobra aquí protagonismo absoluto ya que es la única lengua en la que la escritora dedica esta novela. Se refuerza, entonces, la instrucción de lectura implícita en el título principal de la obra en el que solo una palabra aparece en inglés (*Caramelo or Puro Cuento*)<sup>44</sup>. La dedicatoria indica al lector, desde un comienzo, que el texto, introducido por elementos paratextuales de estas características lingüísticas, se erige en un encuentro constitutivo de lenguas y culturas, en el que el español conservará un lugar ligado al origen y al afecto.

Con respecto a la heterogeneidad interlingüe, en primer lugar y como advertimos, este elemento paratextual aparece en español exclusivamente, “*Para ti, Papá*”. La mayúscula inicial que señala la palabra “Papá” da cuenta de un uso enfático del español, que indica, probablemente, la importancia que le confiere a la familia quien se atribuye esta dedicatoria pero también su relevancia para el universo de la

---

<sup>42</sup> Aquí empleamos los términos “dedicador” y “destinatario” de Genette.

<sup>43</sup> En este sentido, se construye un lazo de intertextualidad con las notas de la novela, que persiguen, entre otros, este cometido.

<sup>44</sup> *El subrayado es nuestro*.

novela<sup>45</sup>. Ahora bien, es válido preguntarse por la función y el estatus del español de la dedicatoria en el contexto más amplio de la obra. Retomando los términos de la teoría de las heterogeneidades enunciativas, la frase de la dedicatoria aparece marcada por el empleo de la bastardilla, que señala una segunda alteridad para el discurso. Y resulta de importancia apreciar que el escenario enunciativo que se despliega a partir de esta doble marca —se trata de una frase en español escrita en bastardilla—, trae al discurso el mundo del afecto y de las emociones, que, en esta narrativa, encuentra su expresión natural en español.

Según proponemos en esa tesis, el desarrollo de la narrativa de la escritora chicana evidencia una búsqueda identitaria respecto de las diferentes voces que constituyen su decir. Así, el hecho de que esta última dedicatoria aparezca solo en español puede ser significativo para ponderar el estatus que esta lengua tiene, por un lado, en esta novela específica, y por el otro, el lugar que Cisneros le confiere en su escritura, en general. En gran medida, *Mango Street* y *WHC* muestran un uso estratégico del inglés y del español que puede describirse, preliminarmente, como similar. Es decir, los elementos que destacamos en el estudio de la primera obra de Cisneros (la mención de “mango” en el título y del artículo “*the*” en la dedicatoria) cobran una mayor presencia y entidad en *WHC*, tanto dentro del texto como en sus márgenes. Esta cuestión reafirma nuestra concepción respecto del potencial expresivo de la escritura de Cisneros, el cual, según entendemos, se encuentra ya en su primera obra. El caso de *Caramelo* es diferente ya que aquí la escritura presenta nuevas particularidades con respecto al empleo del inglés y del español. A las estrategias mencionadas, se suman otras cuyo cometido, como mostraremos en el Capítulo 8, es lograr que el inglés sea habitado por el español, dándole así a esta lengua más poder que el que tenía en sus obras anteriores. En efecto, la dedicatoria en español —al igual que lo que ocurría en el título— de su última novela instaaura un punto de heterogeneidad fuerte para este discurso que, aun si se desarrolla fundamentalmente

<sup>45</sup> A modo de ejemplo simplemente, puede cotejarse el siguiente fragmento: “—Oh, so your friends are more important than your father? You love them more than me? Always remember, Lala, the family comes first —*La familia*. Your friends aren't going to be there when you're in trouble. Your friends don't think of you first. Only your family is going to love you when you're in trouble, *mija*. Who are you going to call? The man across the street? No, no. *La familia*., Lala. Remember. The Devil knows...” (Cisneros, 2002: 360).

en inglés, genera en su derredor un espacio fronterizo que instaure otra de las entradas a este texto.

#### 4.5 Los epígrafes

Genette ([1987] 2001) define el epígrafe como una cita que, situada en el borde mismo de la obra, prácticamente en *exergo*, aparece después de la dedicatoria y antes del texto. En cuanto a sus funciones, el autor propone dos funciones directas y dos oblicuas. La primera compete a la relación de esclarecimiento que el epígrafe puede tener con el título de la obra. La segunda función, más canónica, es la de comentar el texto en vistas de precisar su significación. Dentro de las funciones oblicuas, la primera función atañe al autor del epígrafe y la garantía que ese autor puede traer al relato. Por último, la segunda función oblicua indica que la simple presencia o ausencia de un epígrafe produce un efecto, ya que, por lo general, el epígrafe comporta indicaciones genéricas, temporales o ideológicas. En cuanto a su presencia en el texto, debemos notar que la aparición (o ausencia) del epígrafe produce un efecto similar que la presencia o ausencia de la dedicatoria de obra. Los títulos, por su parte, resultan elementos mucho más consagrados por el uso y la tradición. Es decir, la decisión de incluir epígrafes reviste una significación diferente de aquella que se vincula con la elección de los títulos por cuanto los primeros son elementos absolutamente optativos.

Asimismo, retomando los términos de nuestro marco teórico, sostendremos que, siendo generalmente una cita, el epígrafe se constituye en una marca de heterogeneidad *en y para* el texto. En tanto punto de heterogeneidad, el epígrafe rompe la unicidad aparente del hilo del discurso para presentar una voz *otra*, que *también* constituye al discurso desde fuera. En efecto, el epígrafe puede entenderse como un espacio discursivo que permite la comunicación con un exterior, que resulta crucial para la constitución del discurso en vías de desarrollo. Se trata, según entendemos, de formas de la autonomía simple (Authier-Revuz, 1984, 1995), a

diferencia de las notas que examinaremos en el capítulo siguiente, que constituyen, siguiendo a Zoppi Fontana (2007), formas de la MA. Como hemos indicado en el Capítulo 3, las formas de la autonomía simple señalan un fragmento como extraño al discurso y conllevan la ruptura del orden sintáctico. En otras palabras, hay un fragmento puesto en mención en el discurso. Una de las formas más características de la autonomía simple es la cita directa, que constituye, como hemos dicho, el modo de existencia más típico del epígrafe. En el caso del empleo de un epígrafe en obras literarias, se registra una cita directa sin presencia del marco citante, cuyo locutor — el autor de la cita— no coincide con el locutor responsable de la enunciación del texto. Así, la inclusión de un epígrafe implica la evocación de dos puntos de vista, lo cual, nos habilita a pensar que este fenómeno, que hemos clasificado como una forma de la autonomía simple, puede entenderse también como un caso de doble enunciación en el sentido de Ducrot ([1984] 1986). Sabemos que en la articulación enunciativa de los planos que intervienen en toda cita se gesta un sentido discursivo particular. El epígrafe en el caso de la narrativa de Cisneros propone así un doble juego. A la conjunción de planos discursivos propia de toda cita se suma aquí una (doble) heterogeneidad, que es la que se deriva de la puesta en escena simultánea de dos sistemas lingüísticos.

### **El epígrafe en la narrativa de Cisneros**

Según entendemos, Cisneros experimenta en torno al empleo de los epígrafes en su obra. Al igual que en el caso de otros elementos paratextuales, esta experimentación se vincula con la presencia efectiva o la alusión al español y/o al ámbito de lo latino. La narrativa de la escritora manifiesta una búsqueda respecto del uso de este elemento que contribuye a delinear paulatinamente una práctica de lectura sobre la que es preciso indagar.

En primer lugar, debemos notar que *Mango Street* no cuenta con un epígrafe de obra. De hecho, solo una de las viñetas, “Hips”, aparece precedida por un breve epígrafe en inglés, que recoge el fragmento de una canción infantil. Se advierte, sin embargo,

que el empleo del epígrafe va adquiriendo su propio espacio y entidad conforme avanzamos en la narrativa de la obra. Así, en *WHC*, el epígrafe juega un rol más preponderante, pues aparece generalmente en español y registra fragmentos de canciones populares mexicanas, lo cual contribuye a la enunciación de este discurso que se plantea, al menos en los epígrafes, en un ámbito que se orienta al mundo latino. Y si bien esta colección de relatos tampoco cuenta con un epígrafe de obra, debemos notar que cada una de sus secciones aparece introducida por un epígrafe en español que evoca el fragmento de alguna canción mexicana. En cuanto a los relatos, hay tres que cuentan con epígrafes, dos en español, “Tin Tan Tan” y “*Bien Pretty*”, de las mismas características que los epígrafes de las secciones, y uno en inglés, que precede al cuento “One Holy Night” y se propone como un legado de la sabiduría maya.

En el caso de *Caramelo*, el espacio que se conforma a partir del uso del epígrafe es diferente, pues este se define, según sostenemos, en su vínculo con el interlingüismo principalmente. La novela presenta nueve epígrafes que se distribuyen en el texto de la siguiente manera. Situado en el umbral, un epígrafe de obra que —emplazado en español y luego, en la página siguiente, en inglés— descubre el camino interpretativo que este elemento paratextual busca delimitar en tanto mecanismo de control discursivo. La primera sección de la novela, cuyo título es “Recuerdo de Acapulco”, también cuenta con un epígrafe que, si bien está en español y recoge un trozo de una canción mexicana famosísima, “María bonita”, de Agustín Lara, aparece seguido de una nota explicativa en inglés que instruye al lector respecto del contexto cultural —o exterior, en la terminología de Authier-Revuz (1984, 1995)—, que se asocia a esta canción y al que este discurso apela en el proceso de su constitución. Por otro lado, hay dos epígrafes cuya existencia se da en español exclusivamente. Se trata de los Capítulos 37 y 52 de la novela; en ambos casos, los epígrafes son citas de dos canciones populares mexicanas: “La Zandunga” y “Cielito lindo” respectivamente. El primero de estos epígrafes contiene la marca explícita de su fuente en el texto, mientras que el segundo carece de ella, acaso porque el nombre del Capítulo 52 es justamente “Cielito lindo”. El hecho de que estos dos epígrafes solo aparezcan en

español responde, quizás, a que se trata en ambos casos de canciones mexicanas muy conocidas.

En cuanto a los cinco epígrafes restantes, hay tres que aparecen escritos en inglés fundamentalmente: el epígrafe del Capítulo 82 recoge la letra de una canción completa en inglés (“*Think About Your Troubles*”) y los otros dos, que introducen el Capítulo 3 y la sección final de la novela titulada “Pilón”, se hallan en inglés pero en su interior hay instancias de alternancia de lenguas de tipo emblemático (Poplack, 1982); es decir, el español cumple la función de mostrar algún elemento cultural asociado a la otra lengua pero no interviene en la enunciación del discurso en un nivel que sea distinto del léxico. Por último, hay dos epígrafes que acogen la letra de otras dos canciones mexicanas, que se presentan en versión bilingüe, o más exactamente, interlingüe, primero en español y a texto enfrentado en inglés. Se trata de las canciones “La Petenera” y “Júrame” que introducen los Capítulos 13 y 39. Al igual que en el epígrafe de obra, el español precede al inglés. De esta manera, aquí también se manifiesta una continuidad en el funcionamiento enunciativo-discursivo que refuerza las mismas instrucciones de lecturas que se evidencian en el primer epígrafe de la obra.

En líneas generales, en el empleo de estos epígrafes, es posible identificar todas las funciones del epígrafe que señala Genette ([1987] 2001) a las que aludimos antes. Desde la perspectiva de su funcionamiento enunciativo, los epígrafes que introducen los capítulos aparecen, por sus similitudes, vinculados entre sí en el ámbito de esta obra, lo cual contribuye a formar una malla intertextual dinámica a la que se incorporan también los títulos y las notas. Empleado de esta forma, el epígrafe indica al lector que la entrada a distintos pasajes de la novela se produce mediante la evocación de alguna pieza musical mexicana. Sin duda, esta constituye una fuerte instrucción de lectura. Asimismo, podemos afirmar que situar el relato desde el terreno de lo mexicano implica proponer lo mexicano como una suerte de garante discursivo para la enunciación que está en vías de producción. A continuación, presentamos el análisis de algunos de los epígrafes que hemos seleccionado con el propósito de exponer una muestra representativa del empleo de este elemento



paratextual en su vínculo con el español a lo largo de la narrativa de la escritora chicana.

### ***The House on Mango Street***

Tal como señalamos, el relato “Hips” contiene un epígrafe que recoge tres de los versos de una canción infantil que se canta al saltar la cuerda (*jump rope rhyme*) y se titula “*Bluebells*”: *I like coffee, I like tea./ I like the boys and the boys like me./ Yes, no, maybe so. Yes, no maybe so...* (Cisneros, “Hips”: 49). El texto principal del relato vuelve sobre esta rima infantil y sobre otras que contribuyen a estructurar el episodio que se organiza sobre la base del juego de saltar la cuerda. El exterior evocado en la alusión a estas canciones infantiles trae al discurso la voz colectiva de la comunidad, de aquello que es compartido por todos en una comunidad de habla determinada. Y aquí es preciso notar que se trata de una rima infantil en inglés que cantan los niños al saltar la cuerda. La elección del inglés por sobre una canción infantil en español implica señalar la interrelación de dos mundos. En *WHC*, como veremos más adelante, la enunciación procede de otra manera.

### ***Woman Hollering Creek and Other Stories***

Como queda ya señalado, en esta segunda obra narrativa, el epígrafe adquiere un rol mucho más protagónico que en *Mango Street*. De hecho, un epígrafe introduce cada una de las tres secciones que componen la colección. En cada una de estas secciones, el epígrafe recoge dos versos de canciones populares mexicanas. El epígrafe de la primera sección aparece acompañado del pseudónimo de su autor, Cri Cri, y de su nombre verdadero, Francisco Gabilondo Soler, pero no queda registrado el nombre de la canción de la que se extrajeron los dos versos que componen el epígrafe: “También yo te quiero/ y te quiero feliz”. En efecto, se trata de un pequeño fragmento de una canción de este famoso compositor e intérprete mexicano titulada “La muñeca fea”. Para el resto de las secciones, el texto señala también el nombre de

la canción de que se trata, el intérprete elegido y el autor. Pero examinemos en detalle el funcionamiento del primero de estos elementos paratextuales, que introduce la sección titulada “My Lucy Friend Who Smells Like Corn”<sup>46</sup>:

*También yo te quiero  
y te quiero feliz*

—CRI CRI

(FRANCISCO GABILONDO SOLER)

En primer lugar, se verifica una suerte de continuidad intertextual entre este elemento paratextual y el único epígrafe de *Mango Street*, que también recoge la cita de una canción infantil, pero en inglés. Ahora bien, debemos notar que en este caso, el fragmento citado aparece en español, produciendo así una marca de heterogeneidad más fuerte para el discurso que en el caso anterior. En segundo término, con respecto al exterior que instaura este fragmento, la cita evoca una canción infantil mexicana muy popular, que se destaca por la dulzura de su melodía y la ternura de la historia que cuenta<sup>47</sup>. Este epígrafe resulta el vehículo ideal para que el lector ingrese en esta colección de relatos pues es la infancia de niños chicanos el tema central de esta primera sección de *WHC*. Ahora bien, no puede pasar inadvertido que la alusión a la infancia se materializa a partir de la evocación de una canción que orienta el discurso explícitamente no solo hacia el ámbito latino, sino al terreno mexicano. De esta manera, el discurso exhibe la marca de su enunciación fronteriza desde el comienzo de la colección. Así, se distinguen dos fuertes instrucciones de lectura: por un lado, se advierte una continuidad temática entre el epígrafe y las historias que este precede; por el otro, el español y la mención del origen de la cita obligan al lector a situar este discurso en el plano de otra discursividad y a comenzar a dialogar con ella, aun si no es posible comprender todo lo que esta tiene para decir. Y esta es una característica

<sup>46</sup> En los relatos “Tin Tan Tan” y “Bien Pretty”, los epígrafes también recogen canciones populares. En el primer caso, el epígrafe aparece seguido solo del nombre de la canción y, en el segundo, del nombre del compositor. Hemos incluido todos los epígrafes que aparecen en *WHC* en el Apéndice de esta tesis.

<sup>47</sup> Hemos incluido la letra completa de la canción en el Apéndice de esta tesis.

distintiva de *WHC*, cuya enunciación permite vislumbrar las huellas de su producción que, siendo visibles para todos los lectores, no son inteligibles en igual medida. A partir del espacio que configura este epígrafe, el responsable de la enunciación muestra y marca al *otro* que constituye la voz de su decir esencialmente<sup>48</sup>.

Por último, la autoridad que le confiere al relato un epígrafe se ve aquí reforzada por el aval que otorga al texto el uso compartido que evoca la canción. La imagen discursiva (*ethos*) del responsable de la enunciación queda asociada así la cosmovisión latina, en general, y a la mexicana, en particular, dejando a un lado en la construcción de este espacio fronterizo el inglés y el mundo estadounidense, aun si esta es la lengua en que se desarrollan los relatos principalmente. Queda así establecida una instrucción de lectura central que atañe a la discursividad desde la que opera este discurso a través de la heterogeneidad interlingüe. En efecto, el español y los discursos que se le asocian constituyen las formas y marcas más explícitas de esta heterogeneidad.

Conforme avanza la colección de relatos, el epígrafe comienza a jugar un rol aun más importante y su condición de elemento marginal queda suspendida a causa de la relevancia y centralidad que este adquiere para la construcción discursiva que se gesta en el interior mismo del texto. Para ilustrar la centralidad del epígrafe, hemos seleccionado el epígrafe del cuento “Tin Tan Tan”, que está ubicado en la última sección de *WHC*:

*Me abandonaste, mujer, porque soy muy pobre  
Y por tener la desgracia de ser casado.  
Que voy hacer si yo soy el abandonado,  
Abandonado sea por el amor de Dios.*

—“El Abandonado”

---

<sup>48</sup> En el Capítulo 6, retomaremos esta característica de *WHC*.

Al igual que en el caso anterior, este epígrafe recoge un fragmento de una canción popular mexicana, en este caso, del compositor Miguel Aceves Mejía<sup>49</sup>. En términos de la heterogeneidad interlingüe, debemos notar que el epígrafe aparece en español y que esta heterogeneidad queda señalada en el discurso explícitamente por el empleo de la letra bastardilla, que pone en evidencia con mayor fuerza que el segmento marcado se encuentra en observación. La indicación de la fuente del discurso citado cierra el epígrafe, que, en este caso solo indica el título de la canción de donde se extrajo el fragmento, “El Abandonado”, sin señalar su autor y/o intérprete, como ocurre en el caso de otros epígrafes de esta colección<sup>50</sup>.

Ahora bien, en tanto elemento que colabora a encauzar la interpretación de un discurso determinado, hemos afirmado que el epígrafe comporta siempre instrucciones de lectura. Este caso no es una excepción; sin embargo, las indicaciones que este elemento paratextual conlleva no están disponibles de la misma manera para todos los lectores. Y, si bien esta diferencia es una condición de la lectura, en la escritura de Cisneros, particularmente en esta obra, se acentúa esta diferencia con gran vigor, a partir de la instauración de la zona de frontera que su narrativa busca recrear y marcar. No hay en *WHC* todavía, pues ya de ello se ocupará *Caramelo*, una voluntad de consensuar sentidos lingüístico-culturales con el lector. Es tiempo aquí de celebrar la frontera y de mostrar y marcar el origen, corriendo el riesgo de que los múltiples sentidos que pueden potencialmente activarse en el proceso de interpretación del discurso se desvanezcan. Como veremos en el estudio de las notas y de las glosas de *Caramelo*, la preocupación de Cisneros por encauzar y dominar el sentido discursivo en su última novela se hace mucho más evidente.

Pero observemos ahora el funcionamiento discursivo de este epígrafe y los sentidos y discursos que le están asociados. Como hemos señalado, los elementos paratextuales de una obra se hallan en relación de intertextualidad. En efecto, el epígrafe se vincula

---

<sup>49</sup> La letra completa de la canción aparece transcrita en el Apéndice de esta tesis.

<sup>50</sup> Este es el caso, según anticipamos, de los epígrafes de las secciones segunda y tercera, que aluden a las canciones “Piel Canela” y “Puñalada Trapera” y aparecen acompañados de los intérpretes elegidos y de los autores de las composiciones. En el Apéndice, transcribimos estos epígrafes.

con el título, es aludido en el texto, reaparece en el cuento siguiente, “*Bien Pretty*”, y ya estaba presente cinco cuentos antes, en “*Eyes of Zapata*”. Recordemos rápidamente el argumento de este brevísimo relato para poder así comprender mejor la trama intertextual que se teje desde el borde hacia el centro y viceversa a lo largo de esta colección. Desde la perspectiva de Rogelio Velasco, “*Tin Tan Tan*” refiere el final de una historia de amor entre este personaje y una mujer. Rogelio<sup>51</sup> cuenta su pena de amor causada por el abandono de su amada, sin presentar una razón válida para el abandono. Esta razón se halla justamente en el epígrafe, que propone una clave de lectura para abordar el texto, sin la cual no es posible comprender el conflicto que plantea esta historia de amor. Es interesante, entonces, ponderar algunas de las situaciones de lectura posibles. Quien sabe español puede recuperar las razones que causaron el abandono de la mujer, ya que estas se encuentran, en principio, inscriptas en el fragmento de la canción citado, que sanciona la pobreza, único motivo de abandono aludido en el cuento. Sin embargo, las razones de este abandono se vinculan con la condición civil del personaje masculino, motivo real de la ruptura, como dice el epígrafe del relato y como luego es posible apreciar en el cuento “*Bien Pretty*”, que continúa la línea argumental de este relato, presentando la historia desde el punto de vista de la mujer, Guadalupe Arredondo o Lupita. El lector anglohablante queda aquí a medio camino ya que en este caso no se propone ninguna traducción. Esto ocurre en otros pasajes de la colección en los que la escritura deja ver ese *otro* que sustenta el discurso y que, aun si no puede ser comprendido por todos los lectores, es mostrado y marcado. Así, se configuran un gesto de lectura determinado y una imagen para el responsable de la enunciación, que se exhibe en la toma de todas estas decisiones que conciernen a la enunciación fronteriza de su discurso.

Y si bien es cierto que el lector anglohablante queda en esta zona de frontera, también debemos notar que el lector avezado, cuyo bagaje lingüístico-cultural le permite reconocer el mundo latino que este epígrafe trae al discurso, encontrará la manera de descifrar los acertijos textuales que se entretajan en derredor de este

---

<sup>51</sup> Recordemos que Rogelio Velasco es el único narrador varón de toda la colección.

epígrafe. Como queda dicho, la escritora ha dejado pistas en otros relatos que permiten relacionar este cuento, a partir del epígrafe, con otros dos cuentos de la colección: “*Bien Pretty*” y “*Eyes of Zapata*”. En este último, Cisneros recrea un episodio muy importante de la historia mexicana por medio de una historia de amor imaginaria entre Inés Alfaro y el general Emiliano Zapata, uno de los líderes de la Revolución Mexicana (1910-1917)<sup>52</sup>. La narradora de este relato, Inés Alfaro, mantiene un diálogo imaginario con Zapata, en el que le dice: “*You used to be tan chistoso. Muy bonachón, muy bromista. Joking and singing off-key when you had your little drinks. Tres vicios tengo y los tengo muy arraigados; de ser borracho, jugador, y enamorado...*” (Cisneros, *op. cit.*: 89). Así, la alusión a la canción “*El Abandonado*”, que caracteriza en “*Tin Tan Tan*” la conducta de un hombre mexicano en su relación con una mujer chicana, también aparece mencionada en el cuento “*Eyes of Zapata*”, en español y señalada por la letra bastardilla, para describir nuevamente la naturaleza de la conducta de un hombre mexicano para con su amante. Y aquello que aparece mencionado explícitamente en el epígrafe de “*Tin Tan Tan*” —se trata de un hombre pobre y casado— no surge en el fragmento de la canción que aparece en este relato, en el que la condición civil de Zapata —el general mexicano está casado con otra mujer— juega también un rol importante para su amante. Aquí, la voz del locutor-narrador, Inés Alfaro, sí deja en claro que se trata de una canción a través de la manera en que introduce la cita en el texto: “*Joking and singing off-key when you had your little drinks*”<sup>53</sup>. De esta manera, la relación que se establece entre los dos textos de la colección contribuye a definir un gesto interpretativo determinado en el que la discursividad mexicana, a partir de la alusión a una canción, plantea las claves para la caracterización de los personajes masculinos y para dar sentido completo a la trama de los relatos.

Pero volviendo al relato “*Tin Tan Tan*”, debemos advertir que el epígrafe también da una indicación respecto de la lectura del título, elemento paratextual que también ofrece instrucciones de lectura muy precisas que solo son comprensibles en su

<sup>52</sup> Este relato es quizás el relato más complejo de la colección no solo por su estructura y los temas que aborda sino también por la voz marcadamente fronteriza que se construye a lo largo de sus páginas.

<sup>53</sup> *El subrayado es nuestro.*

vínculo con el epígrafe. En el título se esconde el pseudónimo de uno de los más grandes actores, comediantes y cantantes mexicanos, pues Tin Tan era el nombre artístico de Germán Gómez Valdés Castillo (1915-1973). También apodado “el Pachuco de Oro”, Tin Tan<sup>54</sup> pasa a la historia por sus célebres interpretaciones de distintas canciones populares mexicanas, por su actuación en el cine nacional mexicano y por representar y dignificar en sus películas la imagen del pachuco, que constituye un ícono para la identidad chicana<sup>55</sup>. A la luz de este nuevo discurso evocado, el vínculo entre el epígrafe y el título se resignifica, pues Tin Tan fue uno de los intérpretes de “El Abandonado” y el título, cuyo sentido quedaba tal vez librado al azar, se encauza para señalar una huella interpretativa que posiciona la marginalidad en el mismo centro de la escritura. Se evidencia en esta operación y en esta elección una indicación ideológica. No se trata simplemente de un buen actor o intérprete sino a aquel artista cuyo nombre se asocia a la reivindicación del chicano en la frontera. Y hay otro eco de esta asociación en los pasajes de este brevísimo relato, que se manifiesta a través de la marca que instauro la traducción literal al inglés del siguiente enunciado paremiológico: “They say of the poet and madman we all have a little”. En efecto, además de los discursos que se activan al emplear la voz proverbial, en este caso debemos advertir la evocación de otro discurso, pues “Músico, poeta y loco” es una película mexicana en la que Tin Tan registra su actuación más reconocida al interpretar la canción “Bonita” de Luis Arcaraz, acaso una anticipación para el título del cuento posterior, “*Bien Pretty*”<sup>56</sup>. Verificamos, una vez más, que el sentido es discursivo y que se halla en las alusiones que se asocian a las entidades lingüísticas<sup>57</sup>. Es precisamente esa evocación de múltiples sentidos la que permite dar cuenta de la heterogeneidad interlingüe e intercultural que halla su

<sup>54</sup> Tin Tan y otros personajes del mundo del espectáculo mexicano aparecen mencionados en el Cap. 55 de *Caramelo*.

<sup>55</sup> Los pachucos, como señala Paz ([1950] 2004), son grupos de jóvenes, cuyo origen es generalmente mexicano y se remonta a la década de los años veinte. Se trata de una tribu urbana que se caracteriza por tener una vestimenta, lenguaje y conducta singulares. Paz tiene una visión polémica del pachuco que ha suscitado fuertes críticas. Para ampliar, se podrá consultar Arteaga (1997) y cotejar el poema “Pachuco Paz” de Alurista. Por otro lado, debemos agregar que la interpretación de Tin Tan del pachuco hizo que muchos otros se identificaran con el modo de vestir y actuar propios de los pachucos, aun si no pertenecían a este grupo.

<sup>56</sup> *El subrayado es nuestro*.

<sup>57</sup> En otro plano, este relato también le plantea al lector el desafío de descubrir el nombre de la mujer amada, a quien Rogelio le dedica el relato. Su nombre, Lupita, se lee como una especie de anagrama cuando observamos la primera letra de cada uno de los párrafos del relato.

espacio propio en la frontera que celebra la escritura de Cisneros. Por último, la aliteración presente en el título halla una continuación en el cierre del cuento, Tan TÁN, y en el final de la colección, ¡tan TÁN!, que refuerzan otro segmento del título y que evocan probablemente los acordes que se asocian al final de un tango.

### ***Caramelo or Puro Cuento. A Novel***

Según señalamos en la primera parte de esta sección, *Caramelo* presenta tres tipos de epígrafes diferentes. Hay epígrafes escritos en español, epígrafes escritos en inglés, generalmente con una presencia marcada del español<sup>58</sup> y epígrafes que aparecen en versión bilingüe, vinculados por la traducción. Como se apreciará, este rasgo que contribuye a la constitución interlingüe del discurso que aparece también dentro del texto principal. En la mayoría de los casos, al igual que en *WHC*, los epígrafes de *Caramelo* recogen fragmentos de canciones populares mexicanas en español, razón por la que su funcionamiento enunciativo-discursivo guarda similitud con la descripción realizada para los epígrafes de *WHC*. Es decir, al igual que en esa obra, los epígrafes de *Caramelo* colaboran a orientar la discursividad hacia el ámbito del mundo latino y, más específicamente, del mundo chicano que evoca permanentemente su origen cultural mexicano. Pero aquí debemos considerar una gran diferencia que se registra entre uno y otro empleo del epígrafe. En *Caramelo*, los epígrafes que citan pasajes de canciones en español no llevan nunca la huella de la letra bastardilla. Como se recordará, en el caso de *WHC*, el español —lengua en la que están escritos prácticamente todos los epígrafes— aparece siempre señalado por la letra bastardilla, lo cual instaura una marca explícita de heterogeneidad en relación con el fragmento puesto en mención en la cita que constituye el epígrafe. Y es importante destacar este cambio concerniente a los aspectos gráficos porque en los epígrafes de esta novela, el *otro* aparece pero solo es mostrado, no marcado. Se trata de una característica central de la heterogeneidad interlingüe que se evidencia principalmente en la última novela de la escritora chicana. Este recurso se relaciona

<sup>58</sup> La única excepción a esto la constituye el epígrafe del Capítulo 82, que recoge, como ya hemos señalado, la letra de la canción “*Think About Your Troubles*”.



también con las glosas que tienen por objeto introducir nuevos sentidos en el inglés, que analizaremos en el Capítulo 8.

Sin duda, el empleo de citas extensas en los epígrafes, como las que se verifican en *Caramelo*, constituye una instancia fuerte de heterogeneidad en sí por cuanto ese *otro* que ingresa al discurso en la articulación de la cita hace sentir su presencia de manera contundente. Pero, como anticipamos, el hecho de que la presencia de ese *otro* no siempre conlleve un rasgo que lo haga aparecer como un discurso *otro* reviste gran significación. Por un lado, al estar escritas sin resalte tipográfico, las citas de canciones en español aparecen integradas al hilo del discurso en mayor medida. El empleo de la letra bastardilla, la negrita o las comillas señala un punto de heterogeneidad explícito para el discurso. Es decir, el hecho de no señalar el español como un “cuerpo extraño” para el discurso en vías de enunciación, indica una clara posición respecto de la consideración de su estatus dentro de una obra que está escrita fundamentalmente en inglés y que tiende a igualar sistemas haciéndolos participar de una misma enunciación sin marcar su naturaleza diferente. Por otra parte, este rasgo se constituye en una instrucción de lectura para el lector, que debe ahora comenzar a ver la lengua española como parte constitutiva de la escritura de esta novela. Por medio de este tipo de estrategias, el locutor-Autor le otorga al español un lugar que se construye como propio, acaso como ganado, dentro de la enunciación. Así, en *Caramelo* se mantiene el uso estratégico del epígrafe pero el discurso reconoce más abiertamente el interlingüismo como sitio de su enunciación.

Asimismo, es posible realizar otras consideraciones respecto de los epígrafes que aluden a trozos de canciones populares mexicanas en español en esta novela. En primer lugar, se evidencia una fuerte instrucción que ya no atañe simplemente a la *lectura* del texto sino a otros aspectos que se ubican, gracias al paratexto, en derredor del texto. En la obra de Cisneros, el epígrafe evoca el sonido y la textura de la música mexicana para instalarlos ya desde el comienzo del texto al que ingresamos oyendo la voz de Agustín Lara interpretando “María Bonita”, su composición más célebre. De esta manera, se le recuerda al lector que no solo debe leer a su paso por esta

narrativa sino *escuchar*. Se trata, en efecto y especialmente en *Caramelo*, de la lectura que se hace con la ambientación que genera la música. En segundo lugar, este uso sistemático del epígrafe contribuye también a recuperar una escena de la historia artística de México, que se corresponde cronológicamente con los tiempos del padre de la escritora, Alfredo Cisneros del Moral, a cuya época, como ya hemos indicado, esta última novela de Cisneros busca rendir tributo. Así, por otra parte, observamos nuevamente que se tejen relaciones de intertextualidad entre los distintos elementos del paratexto y que las instrucciones de lectura que aparecían en la dedicatoria de la obra, *Para ti, Papá*, se continúan y refuerzan en los sentidos aludidos en los epígrafes. Según advertiremos en las secciones siguientes, estas características también se aplican a los epígrafes que aparecen en versión bilingüe en esta novela.

Ahora bien, situándonos en el espacio específico de algunos de los epígrafes de *Caramelo*, lo primero que notamos es que esta es la única de las obras narrativas de Cisneros que cuenta con el siguiente epígrafe de obra:

*Cuéntame algo, aunque sea una mentira.*      Tell me a story, even if it's a lie.

Según se aprecia, la cita de este epígrafe se presenta en dos versiones, las cuales aparecen en dos hojas diferentes: en primer lugar, en español, y en segundo lugar, en inglés. Se trata de una operación enunciativa que funciona en dos sentidos: por un lado, continúa las indicaciones del título, que aparece en español fundamentalmente, *Caramelo or Puro Cuento*, pero cuyo subtítulo está en inglés, *A Novel*; por el otro, esta operación deja, al menos, en suspenso las indicaciones de la dedicatoria que aparece solo en español, como vimos en la sección anterior. Por otra parte, debemos observar que la versión en español aparece, al igual que en el caso de la dedicatoria, nuevamente señalada por la letra bastardilla, instaurando así una marca de heterogeneidad doble<sup>59</sup>. En este punto, el epígrafe de obra difiere de los epígrafes

<sup>59</sup> Debemos aclarar que en esta narrativa, el empleo del español no aparece marcado por la letra bastardilla sistemáticamente, por lo que su presencia o ausencia reviste significación.

que citan canciones y aparecen en español. Asimismo, el orden en el que aparecen estas dos versiones del epígrafe también instruye al lector respecto del hecho de que la lengua que señala el origen en esta narrativa es el español y la que marca el destino, o la *meta*, es el inglés. En otras palabras, este ordenamiento, que es convencional en la presentación bilingüe de un texto traducido, pone sobre aviso al lector respecto de una de las operaciones discursivas que Cisneros pone en marcha en su escritura y que se vincula íntimamente con la traducción. En el interior de la novela aparecen, como hemos ya señalado, otros dos epígrafes en versión bilingüe que examinaremos más adelante en este capítulo.

Con respecto a las funciones directas elaboradas por Genette, podemos decir que el epígrafe retoma el sentido del título, lo esclarece y lo resignifica. Atribuir la responsabilidad de este enunciado no resulta tarea sencilla: ¿cuál es la voz que ingresa al relato a través del epígrafe? Este epígrafe no evoca la palabra de otro autor o sujeto de enunciación explícitamente. En el universo de la novela, podrían identificarse los rasgos discursivos del locutor tanto con las características de la narradora principal como de la secundaria; es decir, con Celaya y también con su abuela Soledad, que es, como hemos dicho ya, quien encomienda la historia y en ocasiones toma la palabra. La mentira a la que alude el epígrafe impone una vuelta al título para aquellos lectores que sean capaces de comprender el sentido de “puro cuento”. Se establece una relación de intertextualidad entre estos dos elementos paratextuales. Como ya hemos señalado, a medida que avanza la historia, el objeto del relato evocado en el epígrafe termina siendo la historia misma que puede condensarse en la frase “caramelo, o puro cuento”. Se aprecia también la función anticipatoria de este elemento paratextual. A lo largo de la novela, habrá súplicas por parte de Celaya y de la abuela para que la historia continúe, para que el rebozo de color caramelo pueda encontrar su final y la abuela logre, a través de su nieta, contar su historia, obtener el perdón de aquellos a los que hirió y descansar en paz.

Asimismo, debemos señalar otra relación de intertextualidad que el epígrafe mantiene con otro texto y que aparece explicitada en la sección de Agradecimientos de permisos de autor al final de la obra. La oración que compone el epígrafe —

“*Cuéntame algo, aunque sea una mentira*”— está extractada de *Translated Woman. Crossing the Border with Esperanza* de la antropóloga cubano-estadounidense Behar<sup>60</sup>. Como indicamos en el Capítulo 1, esta obra se considera relevante para el nacimiento de los estudios de la frontera. El epígrafe, y, por su intermedio, la obra, establece una suerte de diálogo con un texto que lo precede en el tiempo y también con otro que lo sucede, que tienen como característica común ser parte de la producción de dos escritoras latinas que escriben en inglés en Estados Unidos, entre otras cuestiones, sobre la experiencia de la inmigración latina a ese país<sup>61</sup>. En cuanto a las funciones oblicuas, debemos indicar que estas pasan a un segundo plan aunque, ciertamente, el epígrafe establece un tono y un efecto, que el texto retomará una y otra vez.

Ya inmersos en la trama de la novela, el epígrafe reconoce una nueva función que anticipamos al comienzo de esta sección. En efecto, los epígrafes correspondientes al Capítulo 13, “Niños y Borrachos”, y al Capítulo 39, “Tanta Miseria”<sup>62</sup>, extractan dos canciones populares mexicanas en español —el dominio popular de origen oaxaqueño llamado “La Petenera” y la canción “Júrame” de la compositora mexicana María Grever respectivamente—, que aparecen seguidas de una versión en inglés<sup>63</sup>. A continuación, presentamos el epígrafe que encabeza el Capítulo 39:

*Júrame*

*Promise Me*

Todos dicen que es mentira que  
te quiero  
porque nunca me habían visto  
enamorado,

Everyone says it's a lie  
I love you  
because no one's seen me  
in love,

<sup>60</sup> Esta oración aparece en la obra de Behar (1993) en la pág. 18.

<sup>61</sup> En 2009, Behar publicó un libro que se titula: *Tell me something, even if it is a lie/ Cuéntame algo, aunque sea una mentira: Las Historias de la Comadre Esperanza/ Stories of Godmother Esperanza*. Este libro lo editó Fondo de Cultura Económica USA.

<sup>62</sup> Se trata de los títulos de los capítulos de la novela original, no de su traducción. Se advertirá el uso de la mayúscula inicial para todas las palabras plenas, que corresponde a una convención del inglés.

<sup>63</sup> En el caso de “Júrame”, en la sección de Agradecimientos de permisos Cisneros establece que la versión en inglés es de la autoría de Frederick H. Martens.

yo te juro que yo mismo	I swear I don't
no comprendo	understand
el por qué tu mirar me	why your gaze has
ha fascinado.	me so fascinated.
Cuando estoy cerca de ti	When I'm close to you
y estás contenta	and you're happy
no quisiera que de nadie	I don't want you thinking of
te acordaras,	anyone else,
tengo celos hasta del	I'm even jealous of your
pensamiento	thoughts
que pueda recordarte a otra	that might remind you
persona amada.	of another.
Júrame, que aunque pase	Promise me though
mucho tiempo	time passes
no olvidarás el momento en que yo	you won't forget the moment
te conocí,	we met,
mírame, pues no hay nada	look at me, there's nothing
más profundo	deeper nor
ni más grande en este mundo, que	greater in this world than the love
el cariño que te di.	I give you.
Bésame, con un beso enamorado,	Kiss me with a lover's kiss,
como nadie me ha besado desde el	like no one's kissed me since the
día en que nací.	day I was born.
Quiéreme, quiéreme hasta	Love me, love me till
la locura,	madness,
y así sabrás la amargura	and that's how you'll know
que estoy sufriendo	the bitterness I'm suffering
por ti.	for you.

—composer, *María Grever*

*To be accompanied by the scratchy 1927 version of "Júrame," as recorded by José Mojica, the Mexican Valentino, who would later renounce fame, fortune, and the adulation of millions of female fans by taking vows and becoming a priest.*

**His life makes a wonderful story and was adapted into that unforgettable film... What was its name again?**

*If you've never heard Mojica, imagine a voice like Caruso, a voice like purple velvet with gold satin tassels, a voice like a bullfighter's bloody jacket, a voice like a water-stained pillow bought at the Lagunilla flea market embroidered with "No Me Olvides," smelling of chamomile, copal, and cat.*

Como se puede apreciar prontamente, no es el carácter bilingüe o interlingüe del epígrafe el único rasgo novedoso que acompaña este elemento paratextual. La indicación de la fuente que sigue a la cita no solo señala el nombre de la autora de la composición sino que comporta también otras instrucciones de lectura. Estas instrucciones, que se materializan en regiones diferentes de la textualidad, aparecen aquí reunidas en un mismo espacio textual que corresponde *sensu stricto* al ámbito del paratexto. Examinemos, entonces, las dos particularidades específicas de este largo epígrafe.

En primer lugar, la inclusión de una canción casi completa y de su traducción acarrea, sin duda, una nueva instrucción para el lector de esta obra. Expuesto primero en español y luego en inglés, este epígrafe continúa la indicación conferida en el epígrafe de la obra, que también se presenta en versión bilingüe o interlingüe al lector, señalando ciertas claves que atañen a la traducción, que se constituye en una operación medular para la heterogeneidad interlingüe. En relación con esta operación de traducción, es preciso hacer una distinción respecto del estatus diferente de la canción en español y de su versión en inglés. No se trata, pues, de una canción que a partir de la traducción tenga existencia propia en el ámbito de la discursividad anglohablante. Por esta razón, su estatus no puede equipararse al de canciones como “*My Way*” o “*Sólo Tú*”, que, aun siendo traducciones<sup>64</sup>, cobran vida propia en otras discursividades que las acogen en su interior. Resulta evidente que este no es el caso de las canciones de los epígrafes bilingües, cuya existencia en inglés depende de la interrelación explícita que se establece en el texto. En segundo término, es preciso notar que el español de este epígrafe, como anticipamos al comienzo de esta sección, no aparece señalado como un cuerpo extraño por medio de la letra bastardilla, ni en

<sup>64</sup> Como se recordará, “*My Way*” y “*Sólo Tú*” son versiones de las canciones “*Comme D’Habitude*” de Gilles Thibault y “*Only You (And You Alone)*” de Buck Ram y Ande Rand respectivamente.

la versión en español, ni en la versión en inglés. Así, se corrobora la hipótesis de que en esta última novela la enunciación se orienta al diálogo y a la negociación de sentidos lingüísticos y culturales en mayor medida que en las obras anteriores de la escritora chicana. Este epígrafe resulta una instancia significativa de este procedimiento, que también se verifica mediante el empleo de distintas formas de traducción y de las glosas que examinaremos los Capítulos 6, 7 y 8<sup>65</sup>.

En cuanto a su relación con el texto que introduce, el epígrafe colabora a anticipar el tema del capítulo en el que la trama del relato se mueve hacia la historia de celos y engaño que ha sufrido Soledad Reyes, la abuela de la narradora. Ahora bien, debemos notar que la reelaboración del paratexto (texto de la canción) en el texto (cuerpo del capítulo) no se produce generalmente con los mismos términos que registra la traducción en el epígrafe: “—*Júrame*. Swear, swear to me it’s only me you love, my life, *júrame*.—*Te lo juro*. I swear.” (*op. cit.*: 184). Distintas conclusiones pueden desprenderse de esta nueva cita. Por un lado, el texto principal del capítulo retoma la invocación de la canción, “*júrame*”, pero no la traducción propuesta, “*promise me*”, que resulta un equivalente dinámico-funcional y cultural más ajustado. La literalidad de la versión ofrecida en el cuerpo del capítulo caracteriza el habla del personaje de la abuela que *debe traducirse* al inglés en su discurrir pero también ilustra una voluntad por mostrar extrañeza en el empleo de esa forma resultante que aparece a partir de la traducción del español aludida y que deja el inglés subordinado al español. De esta operación dan cuenta tres elecciones diferentes: el verbo “*swear*” en lugar de “*promise*”, el complemento de objeto indirecto que lo acompaña, “*to me*”, que no se corresponde con el paradigma de este verbo en inglés, y la forma de vocativo “*my life*”<sup>66</sup>. Por otra parte, es preciso notar que aquí el español aparece marcado como una alteridad por medio de la letra bastardilla, trayendo al discurso más fuertemente una escena enunciativa diferente,

<sup>65</sup> Por otro lado, debemos tener presente que en el Capítulo 13 “Niños y Borrachos” aparece ya una alusión directa a la canción de María Grever. Curiosamente, este es el otro capítulo que contiene un epígrafe en dos lenguas. A continuación, transcribimos el fragmento: “—No, the Grandmother announces matter-of-factly. —She can't sing. Juchi, play that song I like, the one from my times, ‘*Júrame*.’” Come on, don't be bad, play it for me. *Todos dicen que es mentira que te quiero...*” (Cisneros, 2002: 59). Como se advertirá, el título de la canción está escrito sin ningún resalte tipográfico, pues las comillas responden a una convención.

<sup>66</sup> Como ya hemos señalado, nos ocuparemos de estos aspectos en el Capítulo 6 de esta tesis.

que se nutre directamente del español y de las asociaciones que se construyen alrededor de esa lengua.

Ahora bien, es necesario también llamar la atención sobre la articulación de este epígrafe. Al cuerpo principal del epígrafe, compuesto por las dos versiones de la canción “Júrame”, le sigue una serie de indicaciones que contribuyen a acrecentar la complejidad enunciativa del discurso. En una tipografía de resalte, la mención de la compositora de la canción y tres párrafos sucesivos dan cierre a este extenso epígrafe. Desde un punto de vista enunciativo, las voces que surgen en estos párrafos no coinciden con la voz que aparece en la canción; se trata, pues, de locutores distintos, incluso dentro de los mismos párrafos, en los que este hecho se señala a partir de una tipografía diferente. El locutor que se evidencia en el segundo párrafo, escrito en negrita, coincide con los rasgos de uno de los personajes de la historia. Es la abuela Soledad quien retoma el discurso aquí con una intervención de ultratumba<sup>67</sup>. Pero hay otra voz que busca orientar el discurso desde la marginalidad de este elemento paratextual. Mediante un discurso explícitamente instructivo (“*to be accompanied*”, forma impersonal del imperativo pasivo), esta voz le señala al lector qué versión de la canción de Grever debe escuchar, pues interpretaciones ha habido muchas y muy buenas pero es la versión del mexicano José Mojica la que el discurso señala en el proceso de su constitución<sup>68</sup>. Por medio de esta mención se entreteje en este espacio paratextual otra narrativa que alude a personajes de la vida real por medio de la evocación de la compositora María Grever (1894-1951), del reconocido intérprete José Mojica (1895-1974) y de un hecho que los une, pues la Grever saltó a la fama cuando en 1926 Mojica aceptó cantar su *opera prima* “Júrame”. Por otra parte, la instrucción de lectura aludida da cuenta de una voluntad por dominar el sentido discursivo que comienza en el umbral del texto y que luego se reforzará de distintas maneras, también a la postre, como veremos en el estudio de las diversas notas de *Caramelo*.

---

<sup>67</sup> A partir del Capítulo 21 de la novela, aparece la voz de la abuela que le habla a Celaya desde la tumba. Sus intervenciones son siempre marcadas con la letra negrita.

<sup>68</sup> Entre los célebres intérpretes de esta canción de María Grever se cuentan: Jorge Negrete, José Carreras, Libertad Lamarque y Plácido Domingo.



Asimismo, debemos notar que el decir de esta voz sufre la interrupción de la abuela, otro locutor, que se entromete incluso en el paratexto de la historia, en el deseo de orientar y dominar el sentido a través de una pregunta que alude a la película que se filmó en torno a la vida de Mojica. En esta puja por la palabra y el sentido, no queda del todo claro quiénes son los contrincantes. Por un lado, se podría pensar que se trata de la figura del locutor-narrador principal de la historia, Celaya, nieta de la abuela Soledad; sin embargo, esta voz adopta en el epígrafe una perspectiva distinta respecto de la historia y de la interrupción de la abuela, conducta que dentro del texto hubiera tenido otra reacción por parte de su nieta, como ocurre por ejemplo en el Capítulo 22 de la novela<sup>69</sup>. El lector retoma el último párrafo del epígrafe en busca de una respuesta a la pregunta de la abuela, pero la voz de la abuela aquí es desoída y el lector deberá encontrar la respuesta al interrogante planteado en otro sitio, más por fuera del texto todavía. Se trata de la película “Yo pecador”, del director Alfonso Corona Blake, que se basa en la autobiografía de Mojica, quien, como también indica el epígrafe decidió abandonar la fama y la vida mundana para dedicarse a su fe, razón por la que se ordenó como sacerdote<sup>70</sup>. Pero hay algo que esta voz sí nos indica en el último párrafo respecto del tono, la textura, el color, el tiempo, el sabor y el aroma de la voz de José Mojica, que nos retrotrae a un capítulo anterior de la novela. En efecto, la comparación de la voz de Mojica con la almohada manchada de agua adquirida en un mercado de pulgas alude a la mención anterior de esta suerte de almohadillas que tienen, según manifiesta la nota del Capítulo 11, leyendas bordadas —denominadas allí *piropos*— como “Siempre Te Amaré”, “Qué Bonito Amor”, “Suspiro Por Ti”, “Mi Vida”<sup>71</sup>. Por último, no puede pasar inadvertido que el aroma que impregna esa voz es el de la manzanilla pero más importante aún, el del copal, palabra que aparece en español y señalada por una tipografía especial que la

---

<sup>69</sup> **It was never rosy, and it certainly wasn't charming. It was smelly, dank, noisy, hot, and filled with vermin.**

Who's telling this story, you or me?

**You.**

Well, then.

**Go on, go on.** (Cisneros, 2002: 97)

<sup>70</sup> El elenco de esta película está integrado por los actores Pedro Geraldo, Libertad Lamarque, Javier Gómez, Pedro Armendáriz y Andrés Soler, entre otros.

<sup>71</sup> Llamamos la atención una vez más sobre la heterogeneidad interlingüe, que se manifiesta en el empleo inglés de la mayúscula española.

distingue del resto del texto y que alude a una costumbre ancestral de los antiguos mexicanos. El término “copal”, que aparece integrado al hilo del discurso, es un préstamo del náhuatl que tanto en inglés como en español mantiene el significado de ‘resina que se emplea para sahumar templos y casas’<sup>72</sup>. Esta es, en efecto, otra forma de vida del español en la escritura de Cisneros, que se evidencia en *WHC*, especialmente en el relato “Eyes of Zapata”, y que también se verifica en *Caramelo*.

#### 4.6 A modo de cierre

En este capítulo, hemos presentado algunas nociones básicas sobre la paratextualidad a partir de los postulados de Genette ([1962] 1989, [1987] 2001) con el propósito de indagar acerca de la presencia del español en distintos elementos paratextuales de la obra narrativa de Cisneros. Tomamos como eje analítico estos elementos por dos razones: por un lado, consideramos que la presencia del español es central para la constitución de la paratextualidad en la escritura de Cisneros y, por el otro, entendemos que su estudio es relevante puesto que, según nuestro conocimiento, no existe otra investigación que haya abordado este tema sistemáticamente.

Hemos verificado que la enunciación de este discurso reconoce espacios enunciativos distintivos que se plasman en la paratextualidad. La descripción de las zonas textuales asociadas al paratexto contribuye significativamente al esclarecimiento del funcionamiento enunciativo-discursivo de la enunciación en nuestro corpus. Así, hemos abordado el análisis del estatus y de la función discursivo-enunciativos de los títulos, los epígrafes y las dedicatorias en relación con la presencia del español en todas las obras de Cisneros. El análisis de los distintos ejemplos ha corroborado nuestra hipótesis que indica que los elementos del

<sup>72</sup> A partir de *WHC*, Cisneros introduce diversas alusiones al náhuatl, que se manifiestan en el discurso a través del español. Por ejemplo, en el siguiente fragmento —“One night over *milpas* and beyond the *tlacolol*, over *barrancas* and thorny scrub forests, past the thatch roofs of the *jacales* and the stream where the women do the wash” (Cisneros, 1991: 98)—, el náhuatl se vislumbra en el origen de las palabras “milpa”, “tlacolol” y “jacal” que constituyen préstamos para el español. Así, la escritura de Cisneros marca otra heterogeneidad que resulta esencial para la constitución de su discurso.

paratexto, que aparecen en español o asociados a esa lengua, instauran marcas, que contribuyen a la heterogeneidad interlingüe constitutiva de este discurso. Más aún, los ejemplos estudiados dan cuenta de una búsqueda expresiva de la escritora que se manifiesta en la experimentación progresiva que Cisneros se propone con las lenguas que confluyen en su discurso principalmente: el español y el inglés.

En términos generales, a partir del estudio del español en su vínculo con los títulos, las dedicatorias y los epígrafes, es posible concluir que estos elementos funcionan como umbrales que permiten al lector no solo ingresar en la obra literaria sino también en un universo lingüístico-cultural que evoca la cosmovisión latina de manera constante. De este modo, se define también una imagen del locutor-Autor que reconoce distintas filiaciones con respecto a las lenguas que hace intervenir en su decir. La alusión continua al español en un texto que está fundamentalmente escrito en inglés se vuelve una marca de identidad, un recurso clave para la constitución de este discurso, que se inicia en el paratexto, el cual, según afirma Genette ([1987], 2001) citando a Borges, es un vestíbulo del texto. Y, en tanto vestíbulo, el paratexto en la obra de Cisneros se vuelve un espacio de recibimiento para el lector, que se erige sobre los cimientos de dos sistemas lingüístico-culturales diferentes y que anticipa de esta manera los materiales de construcción de que está hecho el resto de la obra. Según hemos visto, la voluntad por definir y encauzar el sentido en el discurso se hace más evidente en la última novela de Cisneros, que también abunda en notas que contienen prolongaciones de la ficción, datos histórico-culturales y comentarios metadiscursivos, que se orientan en este mismo sentido y que abordaremos en el capítulo siguiente.

## **Capítulo 5**

*La centralidad del margen. Un estudio de las notas de Caramelo*

## 5.1 Consideraciones preliminares

En este capítulo, que continúa el estudio de la paratextualidad presentado en el capítulo anterior, nos proponemos examinar la naturaleza y el funcionamiento enunciativo-discursivos de las anotaciones o notas de la novela *Caramelo*<sup>1</sup>. Como hemos anticipado, las notas constituyen uno de los rasgos más salientes de esta última obra de Cisneros. Según nuestra hipótesis, las notas de *Caramelo*, que actúan como un mecanismo de control discursivo eficaz, tienen como objetivo último reubicar la marginalidad del paratexto para ponerlo en el centro. Así, en cuanto al gesto de lectura que configuran estos elementos, nuestro análisis intentará mostrar que las instrucciones de lectura que conllevan las notas terminan por definir una indicación general que instruye al lector respecto del abordaje de toda la obra, no solo de las notas. Asimismo, en el ámbito de estos sitios de la heterogeneidad interlingüe se superponen imágenes que, asociadas a diferentes locutores, contribuyen a configurar la imagen del locutor-Autor (*ethos*). Dados sus rasgos sobresalientes, en este capítulo nos ocuparemos en profundidad de la configuración

---

<sup>1</sup> Como se recordará, *Caramelo* es la única obra narrativa de Cisneros que contiene notas.

de claves interpretativas y de la construcción de una imagen del locutor-Autor que surgen a partir de las notas, más que de otras operaciones relativas a la heterogeneidad interlingüe, como la desterritorialización y la traducción y negociación culturales. De todos modos y como se apreciará, se trata de una estrategia discursiva que se halla en relación con los otros procedimientos de la heterogeneidad interlingüe y que debe considerarse junto con ellos. Por esa razón, mencionaremos en algunos pasajes los vínculos que se establecen entre las notas y las estrategias de desterritorialización, objeto de estudio más específico de los Capítulos 6 y 7, y el empleo de glosas y comentarios metaenunciativos, que será abordado en el Capítulo 8.

Para clasificar y abordar el estudio de las anotaciones, es preciso indagar acerca de propuestas metodológicas que, situadas en una línea teórica similar a la adoptada en esta tesis, contribuyen a elucidar la naturaleza de estos elementos paratextuales en nuestro corpus. Luego de pasar revista a las características generales de estos elementos, descritas por Genette en *Umbrales* ([1987] 2001), retomaremos el trabajo de Zoppi Fontana (2007) a propósito de las notas de una novela de Ítalo Calvino, que resulta crucial para evaluar las anotaciones como mecanismos de control discursivo. Por otra parte, la revisión crítica de la distinción benvenistiana — *Historia/Discurso*— efectuada por García Negroni (2009) se presenta como clave para caracterizar el funcionamiento enunciativo que se gesta en el interior de estos elementos paratextuales, que, como señala la autora para otros tipos de discurso, reconocen distintos grados de presencia de la subjetividad.

Las primeras reseñas de *Caramelo* recogen, por lo general, como nos recuerda Paulino Bueno (2007), una visión crítica sobre las notas. En efecto, su extensión y densidad informativa han sido señaladas por la crítica como características que saturan la lectura del texto (Cujec, 2003). Otras perspectivas, como la de Kline (2002), ponen el énfasis en la estructura de las notas que, en ocasiones, se constituyen en pequeños (sub)capítulos de la obra. Y aquí es bueno tener presente que la escritora era consciente de la incomodidad que la lectura de la nota podía producir en el lector. En una entrevista concedida a Birnbaum (2002), Cisneros

expresa que no todo el público disfruta de las notas y manifiesta que estas pueden omitirse en la lectura de la novela. Deja en claro, también, que al proponerse la escritura de *Caramelo* deseaba escribir una novela que no fuera lineal y las notas le proporcionaron el espacio para incluir distintos tipos de datos y banalidades, como los denomina la propia Cisneros, que no podía ubicar dentro del texto principal. Pero no es este, según sostenemos aquí, el único propósito de las anotaciones de la novela.

En el ámbito de los trabajos académicos, la investigación de Ledwith (2008, 2009), aludida en el Capítulo 2, sostiene que las notas pueden incluirse dentro de la categoría de *referencias metalingüísticas* para abordarse, junto con otros elementos de la paratextualidad, desde una perspectiva sociolingüística. En cuanto a las notas de *Caramelo*, Ledwith señala su relevancia y funciones diversas dentro de la novela pero no se detiene en su análisis, pues su tratamiento excede los límites del estudio que se propone. Por su parte, Bilevich (2009) señala las notas como una de las particularidades del complejo entramado de la novela. Para esta investigadora, las notas son una especie de glosa o apostilla que cumplen diferentes funciones, entre las que menciona la aclaración de datos culturales, históricos y políticos, la traducción de conceptos al inglés y la incorporación de información que completa el texto ficcional. Bilevich no se detiene en el análisis de estos elementos en su trabajo. Como se advertirá en lo que sigue y si bien consideramos adecuada la clasificación de Bilevich (2009), nuestra clasificación de las notas de *Caramelo* se fundamenta en el concepto de glosa, que aquí es entendido desde una perspectiva discursivo-enunciativa. Según sostenemos, en esta novela se distinguen tres clases de notas diferentes: ficcionales propiamente dichas; histórico-culturales y metadiscursivas. Asimismo, al igual que para el capítulo anterior, aquí sostenemos que las notas se vinculan con otros elementos de la novela para conformar una malla intertextual dinámica.

Así, en la segunda sección de este capítulo, intentaremos dar cuenta de la naturaleza de las notas en tanto mecanismo de control discursivo. Para ello partiremos de la caracterización elaborada por Genette ([1987] 2001) y revisaremos algunos puntos centrales del trabajo de Zoppi Fontana (2007), quien indaga, entre otros aspectos,

acerca de las prácticas de lectura que se instituyen en los márgenes del texto. En la tercera sección, en pos de definir el estatus enunciativo de las anotaciones, revisaremos la clásica distinción de Benveniste (1966) entre dos planos de enunciación (*Historia/Discurso*) a partir de la propuesta de García Negroni (2009) para luego proponer, en la sección cuarta, una clasificación y análisis de los distintos tipos de anotaciones que aparecen en nuestro corpus. Ocasionalmente, introduciremos las observaciones realizadas por otros investigadores (Benstock, 1983; Paulino Bueno, 2007; Ledwith, 2008; Bilevich, 2009) a propósito de estos elementos paratextuales en *Caramelo* y en otras obras literarias que pueden enriquecer nuestra perspectiva de estudio.

## **5.2 Acerca de las anotaciones ficcionales. Las notas como mecanismos de control discursivo**

Entre los elementos que componen el paratexto, las notas son, tal vez, aquellos que gozan de menor prestigio. Su posición marcadamente postrera en el texto y la idea de que, en los ámbitos de la academia y de la ciencia, generalmente solo agregan información no esencial, contribuye, sin duda, a esta concepción. Sin embargo, el caso de los textos de ficción en que aparecen notas originales es diferente y menos habitual, como señala Benstock (1983), quien entiende las anotaciones ficcionales como una especie de derivación de las notas propias del discurso académico y científico. Pero las notas ficcionales, se apresura a aclarar Benstock, muchas veces se manifiestan contrarias a la tradición que les dio origen y presentan sus propias reglas. En efecto, la anotación ficcional establece un diálogo con el texto narrativo que prolonga pero, continúa Benstock, la nota también se plantea como un espacio ideal para las relaciones que se entretengan entre el texto y el lector<sup>1</sup>. Como veremos, en el caso de *Caramelo*, el funcionamiento enunciativo-discursivo de las notas se vuelve

---

<sup>1</sup> En su trabajo, Benstock (1983) se dedica al examen de las notas en tres obras clásicas que explotan las anotaciones de manera singular: *Tom Jones* de Fielding, *Tristram Shandy* de Sterne y *Finnegans Wake* de Joyce. En el ámbito de la literatura argentina, debe mencionarse el cuento "Nota al pie" de Rodolfo Walsh, en el que este elemento paratextual cobra un rol protagónico. Asimismo, cobran gran interés las notas apócrifas características de la obra de Borges.



de singular relevancia para la constitución de la enunciación fronteriza que caracteriza la escritura de Cisneros.

Según Genette ([1987] 2001), los rasgos distintivos de las notas son su carácter parcial, ya que siempre están ligadas a un texto de referencia, y su consecuente condición local. Las notas son enunciados de extensión variable, como nos indica el autor, que aluden a una porción determinada del texto al que se vinculan. Su ubicación dentro del texto es también variable y su existencia generalmente se señala a partir del empleo de una letra, un número o un asterisco. Afirma Genette (*op. cit.*: 294): “si el paratexto es una franja con frecuencia indecisa entre texto y fuera de texto, la nota, que según sus estados forma parte de uno, del otro, o del entre-ambos, ilustra de maravillas esta indecisión y esta labilidad”. En otras palabras, entre los umbrales o zonas de transición que señala el paratexto, la nota se presenta como un elemento que se distingue por su carácter eminentemente fronterizo, por conectar y ser parte del exterior y el interior del texto y por la posibilidad de emplazarse, en ocasiones, en la zona intermedia que existe entre estos dos planos. Y es esta una de las condiciones de las notas que Cisneros explota en la escritura de *Caramelo*.

Si bien es cierto que no todas las notas que aparecen en un texto pueden considerarse parte del paratexto<sup>2</sup>, las notas que nos ocupan aquí sí pueden ser estudiadas dentro de sus límites. En efecto y como bien apunta Genette, las notas que aparecen en textos de ficción, cuyo destinador es de carácter ficcional, sea este denegativo o pseudo-editorial, ficticio o apócrifo, son de naturaleza paratextual ya que comentan el texto principal al cual están asociadas<sup>3</sup>. Por otra parte, debemos advertir que las notas imponen una ruptura del régimen enunciativo. En otras palabras, la construcción discursiva del responsable de la enunciación de la nota no coincide con la del responsable de la enunciación del relato necesariamente. Por lo general, estas notas

---

<sup>2</sup> Según este autor, las notas autorales originales realizadas a un texto discursivo (ensayo, historia) no deben considerarse como elementos paratextuales por cuanto, en efecto, son prolongaciones del texto más que comentarios. Para una clasificación de las notas, ver Genette ([1987] 2001).

<sup>3</sup> Aquí la distinción alude a los textos de ficción que, por distintas razones, pueden incluir notas y comentarios de otros destinadores —críticos, traductores, etc.— que se agregan al texto con posterioridad a su publicación. Este es el caso de la edición de *Don Quijote de la Mancha* citada en la bibliografía. Asimismo y como ilustra Zoppi Fontana (2007) en su estudio, este tipo de notas pueden ser también la responsabilidad del mismo autor del texto ficcional.

se caracterizan por proveer datos históricos y también reflexiones filosóficas. Es importante recordar que las anotaciones, antes llamadas *glosas*, pueden presentarse en grados; es decir, una anotación puede contener otra en su interior y así *ad infinitum*. La nota, como argumenta Genette, confiere un segundo nivel de discurso que se torna crucial para la trama del discurso global por cuanto le aporta significativamente a su relieve por medio de los efectos de sentido y matices que introduce en el discurso. Por último, el autor indica que las notas ficcionales son un elemento constitutivo de la ficción del texto que se presentan bajo la máscara del paratexto, rasgo que indica una vez más su condición fronteriza.

En un artículo publicado en 2007, Zoppi Fontana se pregunta por el estatus enunciativo y el efecto de sentido que se produce en los márgenes del texto y describe las imágenes de lector y de lectura y las relaciones que estas tienen con el proceso de interpretación en una edición escolar de la novela *Marcovaldo ovvero, le stagione in città* de Calvino. La autora analiza el prólogo y las notas al pie de esta edición de la novela, que fue preparada especialmente para la enseñanza media en Italia. En esta edición, el propio Calvino agrega un prólogo, una biografía y un número de notas de corte didáctico que comentan y explican conceptos de diversa índole, estableciendo así un gesto de lectura particular. Si bien el objeto de estudio de Zoppi Fontana es diferente del nuestro, resulta crucial detenernos en él en busca de algunas nociones clave que nos servirán como punto de partida para esclarecer la naturaleza y el funcionamiento enunciativo-discursivos de las notas que aparecen en *Caramelo*.

Resulta de interés ponderar el estatus de las notas, junto con Zoppi Fontana, como mecanismo de control del discurso, ya que estas “funcionan como dispositivos de legitimación de determinados gestos de interpretación, fijando sentidos y excluyendo/silenciando otros históricamente posibles” (*op. cit.*: 19). La autora revisa las consecuencias discursivas de este control del sentido discursivo en una obra literaria empleada con fines didácticos. Pero en el caso que nos ocupa, los contextos de escritura y de lectura son diferentes. No se trata, supuestamente, de notas elaboradas con el propósito de impartir conocimientos y/o educar estudiantes; sin

embargo, en la sección de este capítulo dedicada al análisis, comprobaremos, entre otras cuestiones, que las similitudes respecto del funcionamiento de las notas en uno y otro texto son marcadas. En tanto mecanismos de control, las notas impiden que el sentido y la interpretación se disparen libremente y se presentan, según esta autora, a través de tres procedimientos principales: “A. la predominancia de comentarios acerca de unidades léxicas pertenecientes a campos discursivos lógicamente estabilizados; B. la instauración de pseudo-clases de equivalencia semántica, en las que el segundo término de la relación es el dominante; C. la reducción de la interpretación a operaciones de denotación/referencia y de definición/explicación.” (*op. cit.*: 20). Volveremos sobre algunos de estos procedimientos en la sección del análisis dedicada a las notas que hemos denominado *metadiscursivas*.

El aspecto del trabajo de Zoppi Fontana que se presenta como más significativo para nuestro estudio es la consideración de las notas dentro del marco de la teoría de las heterogeneidades enunciativas de Authier-Revuz (1984, 1995). Sin duda, esta articulación pone de relieve una antigua función de las anotaciones que se vincula con el glosar. En efecto, pensar las notas como formas de la MA —ya tratadas y abreviadas así en el Capítulo 3— del discurso aporta al análisis de estos elementos paratextuales una dimensión nueva e iluminadora. Siguiendo esta perspectiva teórica, Zoppi Fontana entiende las notas al pie en la novela de Calvino, anotada por el mismo autor, como:

casos de reformulación, mediante los cuales se predica meta-enunciativamente la *equivalencia entre dos decires*: el decir del texto literario o narrativo (al que pertenece el elemento X, reformulado en la nota) y el decir del texto de comentario presente en las notas al pie (que propone un sustituto Y para el elemento X así reformulado). (*op. cit.*: 24)

En relación con este punto, la autora comenta sobre dos aspectos centrales. Por un lado, Zoppi Fontana señala que debemos atender al hecho de que la pseudo-

equivalencia ocurre en el plano de la enunciación y no de lo enunciado. Esto confiere a las notas el carácter de un “*discurso paralelo* eficaz y no el de una mera repetición”. Y agrega: “la predicación de una pseudo-equivalencia presupone (y esconde) la diferencia de los decires.” (*op. cit.*: 24). Como se advertirá, este punto resulta crucial en términos de la injerencia de las notas como mecanismos de control del sentido en el discurso. Por otro lado, debemos destacar el carácter de pseudo-equivalencia de la relación que existe entre estos dos decires, que implica la anulación de la reciprocidad, una de las propiedades distintivas de la equivalencia. De hecho, el texto de la nota o de comentario jamás puede sustituir al texto narrativo<sup>4</sup>. Ahora bien, al presentar la nota una relación de pseudo-equivalencia, se produce, como se apresura a destacar la autora, un efecto de sentido particular que orienta, ciertamente, la interpretación del discurso hacia un sitio en el que esos dos discursos pueden y deben, tal vez, entenderse como sinónimos. Así, se desdibuja el límite de la naturaleza de *discurso otro* de la nota, cuestión que se vuelve central para evaluar la imposición semántica que acarrea este elemento paratextual.

Al explicar esta relación de pseudo-equivalencia entre las notas y el texto narrativo, Zoppi Fontana señala que el hecho de que esta relación no sea reversible se explica a partir de que el elemento Y (el de la nota) nunca aparece marcado como una forma de la MA. En efecto, esto es muy cierto para el texto que ocupa a la autora. Por su parte, el caso de la novela de Cisneros presenta algunas particularidades en torno a los procedimientos metaenunciativos asociados al empleo de las notas: el hecho de contar con anotaciones que se desdoblan por medio de nuevos símbolos gráficos reproduce el mecanismo de la nota y de control que esta ejerce sobre el sentido del texto y la práctica de lectura que este busca imponer desde el mismo ámbito de la paratextualidad. Sobre este punto volveremos más adelante.

Asimismo, el texto de las notas, nos recuerda Zoppi Fontana, muchas veces aparece escrito en bastardilla o en una tipografía y/o tamaños especiales, entre otras variantes, lo cual hace aun más evidente el hecho de que no son, en verdad, discursos

---

<sup>4</sup> Siguiendo a Zoppi Fontana (2007), empleamos aquí los términos “texto narrativo” y “texto de comentario” para aludir al relato o texto principal y a la nota o anotación respectivamente.

equivalentes sino discursos que tienen un estatus enunciativo diferente respecto del texto que comentan. Dentro de esta concepción teórica, el símbolo gráfico que llama a la nota —asterisco, número o letra— pone de relieve la MA del discurso y debe interpretarse como una marca de la heterogeneidad mostrada, que evoca un exterior constitutivo para el discurso, que, en el caso de las anotaciones que nos ocupan, se halla en el seno de la misma obra literaria, en sus fronteras. En efecto, la nota produce una ruptura en el hilo aparente del discurso y establece, al igual que las glosas que examinaremos en el Capítulo 8, una suerte de suspenso enunciativo, que merece nuestra atención.

### 5.3 El estatus enunciativo de las notas de *Caramelo*

Para elucidar el estatus enunciativo de las anotaciones o notas, que resulta crucial para esclarecer su funcionamiento dentro del texto y la práctica de lectura que estas configuran, es clave recordar la conocida distinción entre enunciación histórica y enunciación discursiva propuesta originalmente por Benveniste (1966), que ha sido retomada y reformulada posteriormente por otros estudiosos del discurso (Genette, 1969; Weinrich, 1974; Ducrot, [1984] 1986; Simonin-Grumbach, 1975; Barthes, ([1966] 1982); García Negroni, 1999, 2009; entre otros). En efecto, la ilusión enunciativa que se forja en las notas de *Caramelo*, particularmente en las histórico-culturales, que comprenden casi el setenta por ciento del total, se asemeja, al menos en una primera observación, a la enunciación histórica descrita por Benveniste, y parece contrastar fuertemente con la construcción discursiva que caracteriza al texto narrativo, que sí puede ubicarse más fácilmente en el patrimonio de la enunciación discursiva<sup>5</sup>. Ahora bien, tomando la propuesta de García Negroni a propósito del

---

<sup>5</sup> Las notas histórico-culturales resultan, por su pretendida objetividad histórica, más aptas para explicar el constante desdoblamiento enunciativo de que dan testimonio las notas pero, es preciso advertir que este juego enunciativo también se aprecia en las notas metadiscursivas. Las ficcionales, por su parte, se ajustan más a las reglas del texto narrativo principal con el que funcionan en estrecho vínculo.

examen de otros tipos de discurso<sup>6</sup>, podemos afirmar que las anotaciones de *Caramelo* también ponen a prueba la clásica distinción benvenistiana y, como sugiere esta lingüista, que resulta más adecuado ubicarlas en un continuo de enunciaciones con mayor o menor presencia de marcas relativas a las condiciones de su producción.

Como se recordará, en su estudio de la temporalidad de la lengua francesa, Benveniste (1966) señala que la organización de los tiempos verbales implica la operación de principios complejos. Según este autor, los verbos no se usan como si fuesen miembros de un sistema único sino que se distribuyen en dos sistemas distintos y complementarios. Así, cada uno de estos sistemas reúne en su interior una parte del espectro verbal. Estos sistemas constituyen dos planos de la enunciación diferentes: el de la *Historia* y el del *Discurso*.

La *enunciación histórica*, en la actualidad patrimonio de la lengua escrita, se caracteriza por ser el “relato de los hechos pasados”. Se trata —dice Benveniste— de la presentación de hechos acaecidos en cierto momento del tiempo, sin que medie ninguna intervención del locutor en el relato. Para este autor, la intención histórica es una de las grandes funciones de la lengua. El relato histórico se define como “el modo de enunciación que excluye toda forma lingüística ‘autobiográfica’” (*op. cit.*: 239)<sup>7</sup> y se caracteriza por el empleo de la 3ª persona del singular, en tanto “no-persona”, como se designa habitualmente<sup>8</sup>. Benveniste sostiene que en el relato histórico no existe el locutor, “no habla nadie”, pues los hechos se presentan a sí mismos.

<sup>6</sup> En su estudio, García Negroni (2009) aplica la dicotomía benvenistiana a tres tipos de textos diferentes: un fragmento de la *Historia de San Martín* de Mitre, *El cautivo* de Borges y un fragmento de un artículo científico del campo de la lingüística.

<sup>7</sup> *La traducción es nuestra*.

<sup>8</sup> Asimismo, la expresión temporal también muestra un patrón de comportamiento determinado. En efecto, la enunciación histórica se manifiesta en tres tiempos verbales principales: el Aoristo (= Pasado Simple o definido), el Imperfecto (que incluye la forma de condicional) y el Pluscuamperfecto. Debe incluirse también dentro de este espectro verbal una forma perifrástica de futuro (*prospectivo*) y las formas del presente intemporal como el presente de definición. Para ampliar este tema con respecto al español, podrá consultarse García Negroni (1999), quien muestra en su estudio que la distinción temporal propuesta por Benveniste para el francés no se aplica al español. En el examen de las notas, nos centraremos en las otras marcas de la subjetividad porque nuestro estudio no está orientado a los estudios de gramáticas comparadas que ese análisis requeriría.

En cuanto al *Discurso*, Benveniste sostiene que debemos considerar este concepto en su mayor extensión. Así, entendemos por *Discurso* “toda enunciación que supone un locutor y un oyente, en la que el primero quiere influir de alguna manera sobre el segundo.” (*op. cit.*: 240)<sup>9</sup>. Pertenece a este plano enunciativo todo género en que un locutor se anuncia como tal y se dirige a un oyente, organizando lo que dice partir de la categoría de persona. Así, en el seno de la enunciación discursiva, que puede ser tanto escrita como oral, encontramos distintos géneros: el teatro, la correspondencia, obras didácticas, memorias. El *Discurso* se distingue del relato histórico en lo que respecta a la elección de tiempos verbales ya que admite el uso de todos los tiempos verbales, excepto el del aoristo<sup>10</sup>.

En su descripción de los planos de la enunciación, Benveniste señala un aspecto fundamental: en nuestras prácticas enunciativas, pasamos de un plano de la enunciación al otro “instantáneamente”<sup>11</sup>. En “*Frontières du récit*”, Genette (1969) explora la relación entre estos dos planos y esta suerte de pasaje de uno a otro ámbito enunciativo. En general, señala el autor, encontramos *Discurso* dentro de la *Historia* e *Historia* dentro del *Discurso* pero esta relación, cabe aclarar, no es simétrica. Dado que la inserción de elementos narrativos (*Historia*, o *relato*, para usar el término de Genette<sup>12</sup>) en el plano del *Discurso* permanece generalmente ligada a la figura del locutor, estos elementos no son suficientes para desplazar al *Discurso*. El locutor sigue presente y puede volver a intervenir sin que su retorno sea percibido como una “intrusión”. La enunciación histórica inserta dentro de la enunciación discursiva se transforma en elemento de *Discurso*. Por el contrario, toda intervención de elementos discursivos en el interior del relato (*Historia*) se percibe como una intrusión.

---

<sup>9</sup> *La traducción es nuestra.*

<sup>10</sup> Para ampliar este tema, podrá consultarse Weinrich (1974), quien sostiene que el único objetivo de Benveniste es explicar el uso del aoristo en la lengua francesa actual.

<sup>11</sup> Benveniste afirma que este fenómeno de transferencia se constata en los relatos históricos en los que el historiador cita las palabras de los personajes o emite un juicio de valor sobre los hechos que comenta. Sin embargo, y como señala García Negroni (2009), la introducción de la voz del locutor a partir de distintos procedimientos enunciativos termina por invalidar la distinción entre estos dos planos.

<sup>12</sup> Deseamos aclarar que en esta tesis no empleamos el término “relato” para aludir a la enunciación histórica, como lo hace Genette (1969). Para nosotros, “relato” equivale aquí a texto narrativo.

Argumenta Genette que la razón de esta asimetría es simple y que implica un rasgo distintivo para la enunciación histórica o relato:

El discurso no tiene ninguna pureza que preservar ya que es el modo ‘natural’ del lenguaje, el más amplio y el más universal en tanto acoge —por definición— todas las formas. El relato, por el contrario, es un modo particular, *marcado*, definido por un número de exclusiones y de condiciones restrictivas (rechaza el presente, la primera persona, etc.). El discurso puede “relatar” sin dejar de ser discurso, el relato no puede “discurrir” sin dejar de ser relato. Y lo que es más, no puede abstenerse de esto sin caer en la sequedad y en la indigencia: es por esta razón que el relato no existe en su forma rigurosa. (*op. cit.*: 66-67)<sup>13</sup>

Así, Genette indaga acerca de la naturaleza de la articulación de estos dos planos enunciativos sin cuestionar los términos de la distinción que les da origen. Por su parte, como hemos ya anticipado, en una revisión crítica de la dicotomía benvenistiana y de sus reformulaciones posteriores, García Negroni (2009) reelabora los términos de la clásica distinción *Historia/Discurso* a la luz de los postulados del dialogismo y de la polifonía enunciativa (Bajtín, ([1952-3] 1982; Ducrot, [1984] 1986, [1988] 1990; Authier-Revuz, 1995). En su trabajo, luego de mostrar que esta distinción no resulta eficaz para caracterizar discursos que supuestamente deben emplazarse en uno u otro plano de la enunciación, la autora rechaza la idea de que pueda existir un plano enunciativo en el que se borre por completo toda marca de la subjetividad, tal como propone Benveniste, y afirma que es más preciso pensar en un continuo de enunciaciones en el que se manifiesta mayor o menor presencia de las huellas y marcas del sujeto en su discurso. Para García Negroni:

en ese continuum, se ubicarán, en un extremo, las enunciaciones menos abiertamente polifónicas: allí las marcas de la no-persona se combinan con los intentos de borrado de las huellas de subjetividad, las formas del pasado perfecto simple (para el relato en

---

<sup>13</sup> *La traducción es nuestra.*



pasado) y con escasas marcas, en la superficie textual, de dialogismo y de polifonía. En el resto del continuum y en una variada gama de modos y grados de presencia de la subjetividad, se ubicarán las formas discursivas más abiertamente polifónicas: elementos de deícticos de persona, tiempo y espacio, combinados eventualmente para la alusión al pasado —en español rioplatense— con las formas ya del pasado perfecto simple ya del pasado perfecto compuesto, podrán aparecer allí acompañados de una profusión de otros recursos lingüísticos indicadores del dialogismo y de la polifonía enunciativa. (*op. cit.*: 26)

Desde esta perspectiva teórica, que coincide con la adoptada en nuestra tesis, es posible afirmar que la voz del *otro* atraviesa la constitución del sujeto y de su discurso, más allá, recordemos, de la voluntad y deseo del sujeto. Existen distintos procedimientos y recursos que permiten la entrada de distintas voces en el seno del discurso. Entre los más frecuentes se encuentran los distintos mecanismos de cita y formas de expresar opinión y modalizar en el discurso. Asimismo, los elementos paratextuales, que funcionan como puertas de acceso a *Caramelo*, gestan, citan y reelaboran en su interior otros discursos que aportan exteriores cruciales para la constitución del discurso. En la sección siguiente volveremos sobre el continuo propuesto por García Negroni para analizar la presencia de marcas de la subjetividad en las notas de *Caramelo*; particularmente, haremos hincapié en las anotaciones histórico-culturales por cuanto estas parecen surgir, en principio, del terreno de la enunciación histórica.

#### **5.4 Sobre las notas de *Caramelo*. Una clasificación posible**

Según entendemos, los trabajos de Genette, de Zoppi Fontana y de García Negroni se presentan como reveladores para esclarecer el funcionamiento de las notas en nuestro corpus y nos permiten hacernos las siguientes preguntas: ¿Qué tipo de elemento del texto narrativo —unidad lexical, sintagma nominal, cláusula— comentan las notas en *Caramelo*? ¿Cuál es el efecto de sentido que producen y cuál es el sentido que

buscan silenciar? En cuanto al estatus enunciativo de estas notas surgen algunas cuestiones: ¿Cómo se caracteriza la enunciación en el texto narrativo y en el texto de comentario y cuál es la relación entre ambos? ¿Esta caracterización se mantiene estable en toda la obra? ¿Cuál es el espacio enunciativo que se gesta en esa ruptura enunciativa, entre el texto principal y el texto de la nota en la novela de Cisneros? ¿Cuál es la práctica de lectura y la imagen de lector que propicia este espacio? Y por último: ¿de qué manera contribuyen las notas a la heterogeneidad interlingüe en esta novela? En las próximas secciones, intentaremos dar una respuesta a estos interrogantes.

Como nos recuerda Genette ([1987] 2001), las particularidades de las anotaciones y del empleo del paratexto en general no pueden describirse *a priori*. Y es justamente una de las condiciones que justifica la inclusión del estudio de las notas de *Caramelo* en esta tesis. La novela, que cuenta con 86 capítulos, contiene 34 anotaciones, seis de las cuales presentan otras notas incrustadas. La cantidad, la extensión y el tipo de anotaciones de la novela se vuelve uno de los rasgos característicos de este texto. Cisneros usa el asterisco, símbolo usual para señalar una nota, pero también se vale de otros símbolos como la cruz sencilla (†) y la cruz doble (‡), que son, como indica Martínez de Souza (2007), empleados con mayor frecuencia en el mundo anglosajón. Por otra parte, es importante tener presente que en la novela de Cisneros, las notas se gestan en el seno del discurso literario. Así, el entramado de las notas contribuye en este caso a la constitución de la representación del discurso.

Generalmente, el texto de la nota o texto de comentario tiene características tipográficas particulares que son diferentes de las del texto narrativo. Así, es importante detenernos en algunas cuestiones que, como ya hemos visto en el capítulo anterior, resultan centrales para la constitución discursiva del universo literario de Cisneros. Esta escritora explota la potencialidad del nivel gráfico para señalar palabras, frases y segmentos completos; pero además, emplea los símbolos y la tipografía como marcas de la MA en su discurso; es decir, Cisneros usa y pone en mención un término simultáneamente con el propósito, entre otros, de explorar la potencialidad reflexiva que se deriva de la puesta en escena de dos sistemas

lingüístico-culturales. Aun si no es posible, según entendemos, sistematizar completamente el empleo de símbolos gráficos y de tipografías en esta escritura, en general, y en las notas, en particular, la consideración de ciertas generalidades nos permitirá arrojar luz sobre la complejidad enunciativa que este discurso propone.

En el caso de las notas de *Caramelo*, observamos que la tipografía principal usada es la letra bastardilla, que aparece siempre en un tamaño inferior al del texto (narrado), reforzando así su estatus de discurso *otro*. En cuanto a la lengua, es crucial advertir que el vehículo de expresión principal de las anotaciones es el inglés. Si bien en las notas aparecen palabras y frases escritas en español, el inglés es la lengua que predomina, a diferencia de lo que ocurre en los epígrafes, según mostramos en el capítulo anterior. Ahora bien, el hecho de que el texto de la nota aparezca fundamentalmente en inglés es significativo para ponderar la práctica de lectura que se gesta en estos bordes o *umbrales* del texto. Es decir, ¿a partir de qué supuesto operan estas anotaciones con respecto al lector que simultáneamente recortan y crean? Como indica Van Hecke (2007), en *Caramelo*, Cisneros parece haber dejado a un lado su voluntad de no modificar su escritura en beneficio del lector anglohablante<sup>14</sup>. Sin embargo y como veremos más adelante, aparecen nuevas orientaciones para el discurso que resultan claves para la enunciación fronteriza y que definen una forma de la desterritorialización que puede describirse como más subrepticia. Volveremos sobre este tema en las secciones de análisis.

Una mirada sobre las anotaciones de *Caramelo*, nos permite realizar una primera clasificación de estos elementos paratextuales. Como en toda clasificación, existen zonas grises y, en ocasiones, podemos pensar en la combinación de los distintos grupos de notas que proponemos para describir mejor el funcionamiento de estos elementos en la novela de Cisneros. Ahora bien, en atención a su función enunciativo-discursiva y a la relación que el texto de comentario establece con el texto narrativo, podemos pensar en tres grandes grupos de notas o anotaciones:

---

<sup>14</sup> En el Capítulo 2, citamos un fragmento de una entrevista (Dasenbrock, 1991), en la que Cisneros declara que no hará concesiones para el lector anglohablante. Este principio, que se aplica en el caso de *WHC*, parece debilitarse en *Caramelo*.

ficcionales propiamente dichas, histórico-culturales y metadiscursivas. En nuestro análisis, daremos mayor relevancia a los últimos dos grupos de anotaciones ya que son estos los que se hallan en vínculo estrecho con las hipótesis de nuestra tesis, que no pretende abordar cuestiones literarias sino discursivas. De todos modos, en tanto notas, las ficcionales también constituyen espacios de la MA. Por ello, a continuación, incluimos el análisis de una de estas notas.

#### 5.4.1 Notas ficcionales propiamente dichas

Se trata de notas que pertenecen al universo de la ficción y que comentan, anticipan y prolongan la historia del texto narrativo. La construcción de la enunciación en estos bordes textuales se manifiesta generalmente en primera persona del singular y del plural y puede identificarse directamente con la voz del locutor-narrador a quien se atribuye la enunciación total del texto narrativo; es decir, hay una coincidencia en la atribución de la responsabilidad de la enunciación entre el texto narrativo y el texto de la nota. Un veinte por ciento de las notas de la novela tienen como objetivo principal colaborar con la trama del relato principal. A continuación, presentamos un ejemplo de este tipo de notas. En todos los ejemplos hemos subrayado los fragmentos sobre los que nos interesa llamar más la atención:

If you ask me it's all a government conspiracy! You can't pull the wool over my eyes, I listen to Studs Terkel!‡

---

‡—*Lies! All lies, Mother says. —Nothing but a bunch of lies. He doesn't exist.*

—*Who doesn't exist?*

—*God, Mother says.*

*She's staring at stacks of her precious magazines she's piled in a plastic laundry basket.*

—*I can't believe I saved this shit, she says.*

*There are volumes of Reader's Digest, Mc, Call's, Good Housekeeping, and a year's worth of National Geographic, a gift subscription from her sister Aurelia. "Apollo 15 Explores the Mountains of the Moon." "Those Popular Pandas."(...)*

—*You, Mother says to me in her that's-an-order voice, —help me get this junk outside. (...)*  
(Cap. 52 “Cielito Lindo”, *Caramelo*: 237-249)<sup>15</sup>

Este primer ejemplo se manifiesta como una clara prolongación del texto narrativo pero incluye, como veremos, datos que le permiten al lector construir el contexto histórico-cultural que la novela recrea. A partir de la cita de un diálogo ficticio o real, la anotación ofrece al lector una serie de datos biográficos que le permiten completar la imagen de Zoila Reyes, la madre de Celaya, la narradora y personaje central de la novela. El fragmento objeto de comentario “Studs Terkel” solo aparece sobre el final de la nota, en su segunda página (“*She listens faithfully to Studs Terkel on WFMT (...)*”). Es que, en tanto mecanismo de control discursivo, esta nota tiene por objeto especificar el sentido que el lector *debe asociar* a “Studs Terkel”<sup>16</sup>. En otras palabras y aun si puede resultar obvio decirlo, el cometido de la nota es poner de manifiesto las redes de sentido que se vinculan con la figura de Louis “Studs” Terkel y que pueden pasar inadvertidas para el lector que está absorto en la lectura de la novela. Por ello, la nota, en tanto marca de la MA, suspende la enunciación momentáneamente para señalarle al lector un camino interpretativo que debe transitar antes de reingresar al relato principal.

Emplazada en la mitad de la novela, la anotación recupera un exterior que resulta fundamental para la construcción discursiva de los personajes y de la historia que la novela relata. En efecto, Zoila Reyes, la madre de la narradora, resulta un modelo para su hija y de esto, justamente, es de lo que habla la nota, entre otros aspectos. Es de su madre de quien Celaya hereda la pasión por las letras y por el saber. Y la historia que trae a la novela el texto de comentario obliga al lector a situar las vivencias del personaje en un contexto socio-cultural, que es definido ahora por la nota. La anotación pone de relieve que el acceso a los bienes culturales en una sociedad determinada nunca es igualitario. Esto trae como consecuencia, entre otras cuestiones, la desigualdad de posibilidades de crecimiento y realización

<sup>15</sup> Este es solo un fragmento de la nota que aparece en la novela. Dada su extensión, en algunos casos hemos decidido incluir las notas completas directamente en el Apéndice de esta tesis.

<sup>16</sup> Louis “Studs” Terkel (1912-2008) fue un escritor e historiador estadounidense, reconocido por su oratoria en el ámbito de la radio y ganador del premio *Pulitzer* en 1985.

profesionales y personales. El barrio latino en el que viven estos personajes, el *ghetto*, acentúa aún más estas cuestiones produciendo una suerte de aislamiento mayor. Pero aquí, en la anotación surge la escuela como instrumento de democratización del conocimiento y potencial liberadora del aislamiento que conlleva el *ghetto*. Es solo a partir de las lecturas que traen al hogar los hijos mayores de Zoila Reyes que esta podrá comenzar a saciar sus ansias por conocer y “consumir” obras literarias e históricas que se distancien de la producción de la cultura popular y de masas que la nota enumera cuidadosamente sobre el comienzo. Hacia el final, una nueva enumeración de autores, de poetas y de revistas que abordan temas políticos y culturales de actualidad, reemplaza la lista anterior y señala un nuevo exterior constitutivo para el discurso que construye esta narrativa<sup>17</sup>.

#### 5.4.2 Notas histórico-culturales

Estas notas aportan datos que contribuyen a emplazar el relato (texto narrativo) en un contexto histórico, político y cultural más amplio y que funcionan en conjunto con la cronología de acontecimientos que cierra la novela, otro elemento paratextual que también distingue esta obra y que manifiesta desplazamientos enunciativos similares a los que hallamos en las anotaciones histórico-culturales, como veremos a continuación<sup>18</sup>. La determinación del estatus enunciativo de estas notas, que, como dijimos, constituyen casi el setenta por ciento de las anotaciones, puede realizarse a partir de la propuesta de García Negroni (2009) reseñada en la tercera sección de este capítulo. Así, nos interesa distinguir anotaciones que se presentan, en cuanto a su estatus enunciativo, en un continuo en el que puede identificarse mayor o menor presencia de las huellas y marcas del sujeto en su discurso<sup>19</sup>. De esta forma, en un extremo del continuo hay anotaciones que se manifiestan al estilo de los enunciados

---

<sup>17</sup> Como se recordará, este tema aparece en *Mango Street* como un eje central en la búsqueda identitaria de Esperanza Cordero, narradora y personaje principal de la obra.

<sup>18</sup> Incluimos una copia de esta cronología en el Apéndice, aun si esta no constituye nuestro objeto de estudio específico en esta tesis.

<sup>19</sup> Como hemos ya señalado, no resulta adecuado explicar la naturaleza enunciativa del texto narrativo y de la anotación a partir de la distinción entre dos planos enunciativos elaborada por Benveniste (1966).

históricos, en cuyo seno la presencia del responsable de la enunciación tiende a desdibujarse, aun si su desaparición completa no resulta siempre exitosa; en el otro extremo, y pasando por todas las zonas intermedias, el corpus revela casos que permiten entrever claramente la posición ideológica del responsable de la enunciación a partir de distintas marcas de la subjetividad como el empleo de la primera persona y de otras huellas que atañen a la expresión de duda, posibilidad y conjetura que se ubican en el plano de las modalidades subjetivas. Conviene aclarar que aquí el responsable de la enunciación no se identifica con la voz del locutor-narrador a cargo del relato sino que se construye con algunos de los rasgos que podríamos atribuir a la figura de un comentarista y, en ocasiones, a la del locutor-Autor en tanto tal. Es decir, hay pasajes en estas notas en los que se rompe la ilusión de la ficción deliberadamente<sup>20</sup>.

Por su número, extensión y estatus discursivo-enunciativo, las anotaciones histórico-culturales merecen que se las examine con detenimiento. El desdoblamiento discursivo-enunciativo que conlleva la construcción de estas notas, que se proponen, en principio, como indicaciones de corte histórico-contextual para el lector, se materializa en operaciones enunciativas más complejas que persiguen distintos cometidos semánticos. En un primer acercamiento, es posible pensar que estas notas solo evocan datos histórico-culturales. Sin embargo, una lectura más concienzuda permite apreciar que la nota cobra un rol protagónico para la constitución de otras escenas enunciativas y la configuración de un gesto de lectura y de una imagen del locutor determinados. Se trata, pues, de una interacción precisa de las dimensiones que componen la heterogeneidad interlingüe. Con respecto al gesto de lectura, a causa de su número y extensión, las notas provocan una suspensión de la enunciación que termina por definir una práctica de lectura en la que el lector debe salir del texto narrativo y reintroducirse de manera constante, pero no al mismo texto ya que este ha cambiado desde y por su salida. En este cruce que delimita planos de enunciación diferenciados, el lector atraviesa fronteras que, en este caso, atañen cuestiones histórico-culturales. Además, la nota en sí le exige al lector un tipo de lectura

---

<sup>20</sup> Un claro ejemplo de ese procedimiento es la nota del Capítulo 41 de la novela que aparece reproducida en el Apéndice.

particular, que dista, en principio, de la práctica de lectura que impone el texto narrativo pero también delinea un modo de lectura para la obra en su conjunto. A continuación, presentamos un conjunto de notas que pueden ubicarse en diferentes lugares a lo largo del continuo ya aludido:

1. On the kitchen door we've kept a 1965 Mexican calendar, a picture called *El rapto*. A white horse, a handsome *charro*, and in his rapturous arms, a swooning beauty, her silk *rebozo* and blouse sliding off one sexy shoulder. The horse raising one hoof in the air, proud as any bronze statue. *El rapto*. \* I wonder if that means "The Rape." And I wonder if "rapture" and "rape" come from the same word.

---

\**El rapto is also a film directed by el Indio Fernández, starring María Félix and Jorge Negrete, 1954. It is a Mexican version of The Taming of the Shrew. (Cap. 62 "A Godless Woman, My Mother", Caramelo: 311-317)*

2. All year their apartment looks like a store. A year's worth of weekends spent at Maxwell Street flea market\* collecting merchandise for the trip south.

---

\* *The original Maxwell Street, a Chicago flea market for more than 120 years, spread itself around the intersections of Maxwell and Halsted Streets. It was a filthy, pungent, wonderful place filled with astonishing people, good music, and goods from don't-ask-where. Devoured by the growth of the University of Illinois, it was relocated, though the new Maxwell Street market is no longer on Maxwell Street and exists as a shadow of its former grime and glory. Only Jim's Original Hot Dogs, founded in 1939, stands where it always has, a memorial to Maxwell Street's funky past.* †

†*Alas! While busy writing this book, Jim's Original Hot Dogs was gobbled up by the University of Illinois and Mayor Daley's gentrification; tidy parks and tidy houses for the very very wealthy, while the poor, as always, get swept under the rug, out of sight and out of mind.* (Cap.2 "Chillante", Caramelo: 6-9)

3. In the meantime, Narciso wandered the streets of Chicago, where recruitments posters shouted: WE MUST HAVE VILLA, CAPTURE VILLA, WHO DO WE WANT? —VILLA, LET'S GET HIM. But even if they could catch the



man who spat in the face of America and thumbed his nose at the red, white and blue, what would they do with Villa if they caught him?

The invasion at Veracruz, the invasion sent to capture Villa. This was when the Mexicans began to name their dogs after Wilson.\*

---

*\*In 1914 President Woodrow Wilson authorized the Marines to invade the port city of Tampico after American sailors entered a restricted dock and were arrested. At the time the U.S. was trying to bring about the destruction of General's Huerta's government by encouraging the selling of American arms to northern revolutionaries like Pancho Villa. (This is interesting, since Wilson had supported this same General Huerta when he ousted President Madero from office with a military coup. Madero and his vice president were arrested at the National Palace and under mysterious, or not-so-mysterious, circumstances were shot point-blank while being taken to the penitentiary for "safety." Newspapers reported he died during an attempt by his supporters to free him, but nobody believed this even then. Thanks to Woodrow Wilson's and the world's lack of protest, Huerta became president of Mexico. But I digress.)*

*Although Mexico released the detained U.S. sailors within the hour, on April 21 the U.S. marines landed in "the halls of Moctezuma," and what resulted was a bloody battle with hundreds of civilian casualties. This "invasion" created strong anti-U.S. feelings, with the Mexican press urging citizens to retaliate against the "Pigs of Yanquilandia." Riots in Mexico City occurred. Mobs looted U. S. – owned businesses, destroyed a statue of George Washington, and scared the hell out of American tourists.*

*Of course, later Pancho Villa would counter with an invasion of his own. In March 1916, Villa and his men crossed the U.S. border and attacked Columbus, New Mexico. One of the first shots stopped the large clock in the railroad station at 4:11 a.m., and by the time the skirmish was over, eighteen Americans had been killed. President Wilson sent General John J. Pershing and six thousand American troops into Mexico to find Villa. But Villa and his men eluded them to the end. Wilson withdrew the forces in January of 1917, \$130 million later. (Cap. 28 "Nothing But Story", Caramelo: 135-6)*

4. —And now look. With everything you read in the papers, Uncle continued, —well, it's better I didn't stay in Texas, or the Texas Ranges would've chased me home, right?\*

---

*\*In 1915 more than half of the Mexican-American population emigrated from the Valley of Texas into war-torn Mexico fleeing the Texas Rangers, rural police ordered to suppress an armed rebellion of Mexican Americans protesting Anglo-American authority in South Texas. Supported by U.S. cavalry, their bullying led to the death of hundreds, some say thousands, of Mexicans and Mexican Americans, who were executed without trial. The end result was that Mexican-owned land was cleared, allowing development by Anglo newcomers. So often were Mexicans killed at the hands of the "Rinches" that the San Antonio Express-News said it "has become so commonplace" that "it created little or no interest." Little or no interest unless you were Mexican. (Cap.29 "Trochemoche", Caramelo: 138-142)*

La primera anotación de esta sección se ubica en uno de los extremos del continuo que señalamos antes. Las huellas de la subjetividad se han borrado casi por completo. El texto narrativo se desliza hacia la nota a partir del sintagma “El rapto”, que aparece señalado en el texto principal por la letra bastardilla ya que indica el título de una foto de un calendario y, además, aparece en español, e igualmente con resalte en la nota. Ahora bien, el texto de comentario ofrece información que se pretende como objetiva respecto de una producción que se inscribe en la historia cinematográfica mexicana. La nota constituye, sin embargo, otra oportunidad de recordarle al lector que México ha dado al mundo artistas de la talla de Fernández, Negrete y Félix, quienes no son tan reconocidos en el mundo anglohablante. Asimismo, la nota pone de manifiesto que en el ámbito de la cinematografía de México también se ha reelaborado el mundo sajón, representado en la nota por la película aludida, que es una versión de *La fierecilla domada* (*The Taming of the Shrew*) de Shakespeare. Por otra parte, la subjetividad queda marcada en la nota en el empleo del adverbio “also”, que posibilita discursivamente el texto de comentario pero que muestra una relación de adición que encuentra su lógica proposicional solo en el ámbito de la subjetividad en el que surgen estas anotaciones histórico-culturales. En otras palabras, esta anotación funciona en su vínculo con las otras notas con las que construye una relación de intertextualidad<sup>21</sup>. Se trata, pues, del mismo responsable de la enunciación que el de las otras notas históricas para quien “also” y la información que la nota introduce resultan elementos no marcados para este discurso.

Así, el espacio enunciativo que se entreteje en las anotaciones histórico-culturales posibilita la inclusión de referencias que no guardan relación directa con la trama de *Caramelo*, en la que la alusión a una obra de Shakespeare y a su versión cinematográfica no resultan centrales. Con respecto a su funcionamiento enunciativo, debemos destacar que la nota aparece como un miembro constitutivo de la narrativa de Cisneros. Al promediar la lectura de *Caramelo*, este tipo de notas se vuelven

---

<sup>21</sup> Por otra parte, la nota establece una relación de intertextualidad con el Capítulo 75, “The Rapture”, en el que vuelve a mencionarse la imagen del calendario mexicano. Es decir, trece capítulos más tarde, el texto vuelve sobre sus pasos y la huella que deja la anotación le permite al lector desandar el camino con más facilidad.

elementos esperados para la práctica de lectura que configura el texto en su totalidad. Como afirma Zoppi Fontana (2007) en su estudio de Calvino, los elementos paratextuales de una obra manifiestan una ligazón intertextual. Pero, en el caso de la obra de Cisneros, debemos agregar que la nota, que puede percibirse como una especie de agregado, es en el fondo una clave de lectura importantísima para abordar la obra que define uno de los elementos más distintivos de este discurso fronterizo. Es oportuno reflexionar sobre el hecho de que un elemento de la paratextualidad, que aparece generalmente como un rasgo secundario de una obra literaria, que tiene la entidad de marginal —tanto en un sentido literal como figurado— adquiere en esta escritura gran injerencia y centralidad. A través de estas anotaciones, el discurso evoca la historia de los chicanos y de los mexicanos, sus costumbres, su modo de vivir y de decir, entre otros. Asimismo, el protagonismo que cobran las notas conforme avanza la novela pone de relieve estos elementos y la trama discursiva que en ellos se entreteje. En efecto, aquello que aparece en el margen del texto recoge la historia del margen pero, al otorgarle tanta relevancia, el margen termina por ocupar el lugar del centro. La centralidad del margen se advierte en las anotaciones extensas que acompañan capítulos breves, por ejemplo es el caso de los Capítulos 41 y 50, pero también en las notas breves como la que nos ocupa aquí, que remite, por medio de la intertextualidad, a todas las otras notas, contribuyendo a la configuración de una práctica de lectura dinámica.

Asimismo, la nota insta un punto de heterogeneidad que funciona como una puerta de entrada que permite (y obliga) ver al *otro*. El exterior que trae la nota al discurso se asocia, como hemos dicho, a México directamente y pone de relieve una suerte de negociación intercultural en la reelaboración de Shakespeare aludida. En el camino que conduce desde el texto narrativo al texto de comentario, la heterogeneidad transita el terreno de la interculturalidad, pero la naturaleza de la anotación exige evaluar lo que ocurre al reingresar al relato. Las anotaciones, como anticipamos, pueden entenderse como formas de la MA. En tanto forma de la MA, la llamada a la nota contribuye a la marca de un fragmento que aparece no solo usado sino también puesto en mención. Así, luego de la interrupción enunciativa que conlleva la anotación, el reingreso al texto se produce desde una nueva perspectiva,

que se nutre de la discursividad que aporta la nota, que se constituye en un marco interpretativo nuevo que tiene como resultado la relectura y reinterpretación del segmento marcado con MA. Pero debemos recordar que aquí el nuevo contexto de interpretación se halla presente en la constitución misma de la forma de la MA (*El rapto*) que la anotación prolonga. En el ejemplo que nos ocupa, el título que acompaña la imagen del calendario debe reinterpretarse ahora a partir de un ámbito asociado al mundo mexicano que, a su vez, reelabora el mundo sajón, como muestra la anotación. De este modo, al reintroducirse en el relato, el lector debe releer el fragmento marcado a la luz del discurso del texto de comentario, que funciona también como un vehículo para el comentario metaenunciativo que cierra el fragmento y que construye una relación, a través de la reflexión metaenunciativa, entre los términos “rapto”, “rape” y “rapture” del español y del inglés<sup>22</sup>. Queda, pues, esbozado un aspecto de la heterogeneidad interlingüe que atañe a los procesos de negociación lingüístico-cultural, que veremos por extenso en la sección siguiente, a los que este discurso apela en el proceso de su constitución permanentemente. La comunidad de sentidos entre el inglés y el español en esta narrativa se pone de manifiesto en este ejemplo, en el que una lengua ilumina el sentido de la otra dando lugar, tal vez, a un nuevo modo de decir que busca incluir a ambas.

El ejemplo 2 (cf. p. 197) presenta una anotación en grados que amplía la información sobre el sintagma “Maxwell Street flea market” del texto narrativo. Así, de una primera nota, marcada por el asterisco, se desprende otra, señalada por la cruz simple. Nos interesa considerar aquí el deslizamiento enunciativo paulatino que se produce de un elemento paratextual al otro y examinar las marcas de la subjetividad que son en este ejemplo más explícitas que en el anterior. Se evidencia un avance en el continuo que señalamos al comienzo de este capítulo. La anotación principal recoge algunos datos relativos a la historia de *Maxwell Street Market* de la ciudad de Chicago, que se corresponden con la historia del mercado de ese nombre que existe

---

<sup>22</sup> Se trata, en efecto, de una misma etimología. En inglés, las palabras “rape” y “rapture” encuentran su origen en el verbo latino “rapere” y en su participio pasado “raptus” respectivamente. En el caso de la palabra “rapto”, su origen también se localiza en el participio “raptus” del latín.

en esta ciudad estadounidense<sup>23</sup>. Introducida por medio de datos objetivos respecto de la fundación del mercado, esta primera nota da paso prontamente a los procedimientos convencionales que se emplean para verter una opinión en el discurso. Los adjetivos calificativos que caracterizan el lugar, la gente y la procedencia de los objetos que se venden en el mercado señalan claramente la evaluación positiva del responsable de la enunciación frente a los personajes y hechos que retrata en la primera parte de su discurso en la que evoca el recuerdo del mercado original. A continuación, el locutor orienta el discurso hacia los cambios que han afectado al mercado, que fue “devorado por la expansión de la Universidad de Illinois”<sup>24</sup>, y su evaluación, orientada ahora hacia una valoración negativa se deja entrever en la elección del verbo “*devour*” (“devorar”) y de sintagmas como “*shadow of its former grime and glory*” (“sombra de su antigua mugre y gloria”<sup>25</sup>). El comentario acerca del cambio de localización del mercado, que aparece allí filtrado como al pasar, alude a un cambio identitario que puede no ser tan secundario. Se trata de un mercado que mantiene su nombre, atribuido a partir de la calle en la que estaba ubicado originalmente, a pesar de que el poder económico y político hayan dictaminado su reubicación. Y aquí parece escucharse un eco de otras realidades culturales, como la de los chicanos, para quienes las fronteras geográficas “han sido corridas” y que, con todo, mantienen su identidad a la sombra, en el margen, en un nuevo espacio.

Como anticipamos, la anotación llamada por medio de la cruz da lugar a la presencia de un locutor que se presenta como artífice de la obra que el lector está leyendo y no simplemente como un autor implícito del texto. En esta anotación, no hay intención de borrar las marcas de la subjetividad. Por el contrario, el cometido de esta nueva nota es manifestar claramente una opinión personal respecto de los cambios aludidos

---

<sup>23</sup> Este mercado se fundó a mediados del siglo XIX y, tal como expresa la nota, el predio en el que funcionaba fue cedido a la Universidad de Illinois, que instaló allí parte de sus facultades y una especie de barrio privado. En la actualidad, solo existen los vestigios de lo que fue ese mercado alguna vez.

<sup>24</sup> Traducción extraída de la versión al español de *Caramelo* de Liliana Valenzuela (2002: 9). Por alguna razón, la traducción de Valenzuela solo incluye la primera de estas notas. El examen de esta omisión en la traducción escapa los límites del estudio que se propone esta tesis y será tratado en investigaciones futuras.

<sup>25</sup> *Op. cit.*: 9.

en la nota anterior. El texto de comentario es aquí introducido por una exclamación de pesar (“*Alas!*”), que conlleva un juicio de valor por parte del responsable de la enunciación respecto de su enunciado. El locutor de esta nota se presenta inmerso en su tarea de escritor, condición que se presenta como un obstáculo para tomar conocimiento de que el único puesto que conmemoraba el viejo mercado ha desaparecido también, “tragado por la Universidad de Illinois y el aburguesamiento del alcalde Daley”<sup>26</sup>. Nuevamente, la mención de hechos concretos de la realidad — la alusión a la universidad y al alcalde actual de Chicago— y la manifestación de un locutor-narrador en la nota distinto del locutor a quien se atribuye la enunciación del texto narrativo (Celaya), que se presenta en torno a la escritura de *Caramelo* (*While busy writing this book*), rompen la ilusión de la ficción para instruir al lector respecto de ciertas cuestiones de índole político que resultan centrales que asimile antes de reingresar al relato. Este nuevo locutor puede identificarse con los rasgos del locutor-Autor<sup>27</sup>. La anotación aparece así aprovechada para verter una opinión crítica sobre la gestión de Daley, el alcalde de la ciudad de Chicago desde 1989<sup>28</sup>, que se describe como sucesora de otras políticas gubernamentales en las que las clases acomodadas son favorecidas aún más en detrimento de la situación de los pobres, a quienes, como sanciona el texto, “se esconde bajo el felpudo” para que su “espectáculo” no resulte dañino para la vista de nadie. Ubicada en el Capítulo 2 de la novela, esta nota indica al lector cómo debe reconstruir el espacio en el que viven los personajes.

El funcionamiento enunciativo de la tercera anotación (cf. pp. 197-8) presenta ciertas particularidades que lo sitúan en un lugar más marcado dentro del continuo que buscamos explorar en esta sección. El texto de comentario alude, según entendemos a toda la oración subrayada, y no simplemente al nombre del presidente

---

<sup>26</sup> *La traducción es nuestra.*

<sup>27</sup> Un movimiento enunciativo similar al de esta nota se verifica en la anotación del Cap. 25 de la novela, que también se presenta en grados. En este capítulo, la primera nota llamada por medio del asterisco recoge la letra de un vals y su desdoblamiento, indicado por medio de la cruz, alude a un locutor que se presenta en su oficio de escritor de *Caramelo*: “*This song was actually written by the author's great-grandfather, Enrique Cisneros Vásquez.*” (Cisneros, *op. cit.*: 123)

<sup>28</sup> Richard Michael Daley pertenece al partido demócrata y ha sido reelecto cinco veces consecutivas como alcalde de la ciudad de Chicago.

estadounidense Wilson, como puede sugerir una primera lectura de la anotación<sup>29</sup>. En tanto mecanismo de control discursivo, la instrucción de lectura implícita en esta nota debe buscarse en los bordes mismos de la anotación, especialmente en el paréntesis de casi ocho renglones del primer párrafo y en el empleo de frases entrecomilladas, que señalan exteriores constitutivos para el discurso en proceso de enunciación. El lector llega a la anotación más rápidamente que en otros casos porque “Wilson” es la palabra que cierra el texto narrativo y este emplazamiento es significativo para asegurar la lectura del margen que insta la anotación. Debemos advertir que en esta nota no aparece una explicación concreta que dé cuenta de la razón por la que los mexicanos le ponen a sus perros el nombre de “Wilson”, o mejor dicho, bautizan a sus perros a partir del nombre de Wilson, sino un relato de hechos históricos que son el origen de esta cuestión y que el lector podrá inferir, si su lectura se orienta a la interpretación de las huellas que ha dejado la escritura de la anotación. En otras palabras, y como sugiere Barthes ([1968] 1994), la lectura, antes que la escritura, se manifiesta en este caso como la fuente del sentido último, pues, “la unidad del texto no está en su origen, sino en su destino” (*op. cit.*: 69).

Indagar acerca de las cuestiones históricas que plantea la anotación excede nuestra propuesta analítica, aunque sí es preciso poner de relieve la posición crítica que esta manifiesta, al igual que el texto en general, respecto de las relaciones entre México y Estados Unidos; más precisamente, frente a la política exterior que Estados Unidos ha ejercido desde mediados del siglo XIX sobre ese país. Aquí nos interesa abordar cómo esta perspectiva crítica se introduce en la nota a partir de diversos deslizamientos enunciativos. El procedimiento de calificación que inaugura el paréntesis, “esto es interesante”<sup>30</sup>, remite a un acontecimiento anterior con respecto al hecho que relata la nota ya que alude a la intervención e injerencia de Estados Unidos durante el gobierno, derrocamiento y muerte del presidente mexicano

---

<sup>29</sup> La escena nos traslada aquí a la presidencia de Woodrow Wilson, quien gobernó Estados Unidos desde 1913 hasta 1921. Por otro lado, esta mención es de corte autobiográfico, como lo confirma la propia Cisneros en una entrevista realizada por Birnbaum (2002), en la que la escritora cuenta que de niña tenía en su casa un perro que se llamaba Wilson y hace alusión a la cuestión histórica que aparece en la nota.

<sup>30</sup> Nuevamente, en la traducción de Valenzuela se constata una omisión. El deslizamiento de voces no aparece marcado por el paréntesis en su versión al español.

Francisco Madero (1911-1913) y a las alianzas contradictorias que Estados Unidos ha realizado con distintos líderes mexicanos en pos de sus propios intereses políticos y económicos. El relato de la muerte de Madero en circunstancias más que dudosas y la falta de reacción por parte de este presidente estadounidense y del mundo en general posibilita el ascenso de Huerta a la presidencia de México. El paréntesis culmina con otra intervención del locutor, que ahora se identifica más explícitamente con los rasgos del locutor-Autor. La mención de la digresión obliga al locutor (y también al lector) a regresar al hilo principal de su relato pero, al igual que en la primera anotación que examinamos en esta sección, aquello que se ubica en el paréntesis de la nota, al margen del mismo margen, cobra gran relevancia para la práctica de lectura que este texto instaura. Es nuevamente a la luz de la discursividad que se entreteje en el margen que el lector debe reingresar al relato de la anotación y luego al relato principal.

Así los últimos dos párrafos de la anotación retoman el hilo discursivo introducido en el primer párrafo, en los que también se evidencian distintas marcas de la subjetividad. Entre otras marcas, debemos advertir la señalización de las palabras “the halls of Moctezuma”, “invasion” y “Pigs of Yanquilandia”. De manera más o menos explícita, todos estos sintagmas se constituyen en citas que evocan un exterior constitutivo para el discurso en vías de enunciación. El primer sintagma, “the halls of Moctezuma”, alude metonímicamente a un lugar de la ciudad de México, que adquiere gran relevancia histórica en la Conquista de México. Los puntos de heterogeneidad que instauran las otras voces son diferentes: en el caso de la “invasión” se instala una óptica de duda frente a la veracidad de la misma, mientras que el sintagma “Pigs of Yanquilandia” parece recoger la voz del pueblo.

El último párrafo de esta extensa anotación se introduce con un sintagma adverbial (“*of course*”) que nuevamente enmarca al relato desde una óptica evaluativa determinada. En otras palabras, el final de la historia se presenta aquí como el esperado y se pone de relieve el carácter y la audacia del líder mexicano Pancho Villa, quien persevera, contraataca y burla, de algún modo, a los estadounidenses que habían recomendado su captura, como nos recuerda el texto narrativo que antecede la



llamada a la nota. Y es en esta suerte de burla que se encuadra el humor que se desprende de nombrar a una mascota con el nombre de un presidente estadounidense. De esta manera, la nota orienta el sentido para que el lector pueda reingresar al relato por la puerta indicada.

Por último, es de interés advertir que esta anotación encuentra una prolongación en una de las notas del capítulo siguiente, recogida en el ejemplo cuarto (cf. 198), que hace alusión a la matanza de un gran número de mexicanos y chicanos a manos de los llamados *Texas Rangers*<sup>31</sup> que el relato menciona. Como se apreciará, la anotación parte desde una perspectiva que pretende cierta objetividad para adentrarse poco a poco en la subjetividad. En efecto, los fragmentos subrayados dan cuenta de distintos procedimientos de evaluación, de duda y de cita que traen al discurso otras voces, que se erigen como exteriores constitutivos a los que este discurso apela. Sin duda, en la última oración, por medio de la cita de un periódico que señala el desinterés público respecto del número de mexicanos muertos, aparece la subjetividad del locutor para quien justamente este número, sea alto o bajo, no es irrelevante. La última oración retoma los términos de la cita del periódico *San Antonio Express-News* “(it) ‘has become so commonplace’ that ‘it created little or no interest.’” para reformularlos por medio de otra afirmación que se presenta como una sentencia que cierra la anotación: “*Little or no interest unless you were Mexican*”. Conforme avanza la novela, la constitución discursiva del locutor que aparece en las anotaciones histórico-culturales se va definiendo y asociando cada vez con mayor claridad al mundo mexicano y chicano, que es preciso llevar al centro, aun si su lucha solo puede librarse desde el margen. Asimismo, debemos advertir que, en tanto mecanismos de control discursivo, las anotaciones histórico-culturales, al igual que la cronología de acontecimientos que aparece al final de la novela, tienen por objeto polemizar y tal vez silenciar la historia oficial construida en el ámbito de Estados Unidos y exportada al mundo de más de una manera.

---

<sup>31</sup> Los *Texas Rangers* se constituyeron como una división de agentes oficial en 1835. Su jurisdicción abarca el estado de Texas y su misión original era la de investigar delitos y la de ejercer el poder de policía. Su actuación en el hecho que relata la anotación es tristemente recordada.

### 5.4.3 Notas metadiscursivas

Se trata de anotaciones que funcionan al modo de una glosa y que, desde un plano discursivo *otro*, el de la nota, vuelven sobre el decir y obligan a la relectura y reinterpretación del texto narrativo glosado, poniendo el énfasis en la materialidad lingüística del discurso. El estatus enunciativo de estas notas reconoce diferentes variantes. En algunos casos, el locutor que aparece en las notas se identifica con el responsable de la enunciación del texto narrativo principal; es decir, con la voz de Celaya. Por otro lado, en ocasiones, surge en las notas otra voz, que puede identificarse con la del locutor-Autor que se muestra en su tarea de escritura. Asimismo, esta voz aparece con rasgos asimilables a los que se atribuyen comúnmente al editor y/o traductor de un texto, que tiene la misión de aclarar y traducir ciertos conceptos para que el texto pueda ser comprendido por el lector<sup>32</sup>. Por último, existen casos en los que no resulta sencillo distinguir estos locutores. A continuación, presentamos algunos ejemplos de estas anotaciones, que, como se apreciará, se enmarcan en el plano de la heterogeneidad interlingüe<sup>33</sup>:

1. Then I was born. I was a disappointment. Father expected another boy.  
When I was still a spiral of sleep, he'd laugh and rub Mother's belly,  
bragging, —I'm going to create my own soccer team.  
But he didn't laugh when he saw me. —*¡Otra vieja! Ahora, ¿cómo la voy a  
cuidar?*\* Mother had goofed.

---

\*Tr. *Another dame! Now how am I going to take care of this one?* †

† Tr. of Tr. *How am I going to protect her from men like me?* (Cap.51 “All Parts from Mexico, Assembled in the U.S.A or I Am Born”, *Caramelo*: 231-2)

---

<sup>32</sup> Esta última característica acerca, sin duda, las notas de Cisneros, a las notas realizadas por Calvino para la edición escolar de su novela analizadas en Zoppi Fontana (2007).

<sup>33</sup> En esta ocasión, hemos decidido no subrayar los fragmentos porque comentaremos prácticamente acerca de la nota completa.

2. It was a shame Narciso had not read that illustrious and educational book of his great-great-grand-other Ibn Hazm and paid close attention to the chapter “On the Vileness of Sinning.”\*

---

\* *“It was said of old, ‘He who is preserved from the evil of his clacker, his rumbler and his dangler, is saved from the evil of the whole sublunary world.’ The clacker is the tongue, the rumbler is the belly, and the dangler is the privy parts.” The Ring of the Dove, Ibn Hazm (Cap.34 “How Narciso Falls into Disrepute Due to Sins of the Dangler”, *Caramelo*: 155-159)*

3. It must be remembered that Soledad was a Reyes too, although of that backward, Indian variety that reminded Regina too much of her own humble roots,\* a peasant Reyes from the country filled with witchcraft and superstition, still praying to the old gods along with the new, still stinking of *copal* and firewood. All the same, Regina took pity on her.

---

\**Because a life contains a multitude of stories and not a single strand explains precisely the who of who one is, we have to examine the complicated loops that allowed Regina to become la Señora Reyes.(...)*

Pobrecita Señora Regina. She had not married for love. Once and long ago there had been a certain Santos Piedrasanta, (...) He was, in Señora Regina’s own words, “...muy atractivo, muy, muy, muy atractivo, pero mucho, ay, no sabes cuánto.”†

(...)

†*These words were actually Lola Alvarez Bravo’s, the great Mexican photographer, but I loved them so much I had to “borrow” them here. (Cap.24 “Leandro Valle Street, Corner of Misericordia, Over by Santo Domingo”, *Caramelo*: 111-117)*

4. —Long distance from Texas, I say, handing the phone to Mother, —It’s Papa.  
—*¿Mijo?* Mother says tenderly. She always calls Father *mijo* when she’s feeling kind. Father’s been gone for over two weeks, long enough for Mother to miss him.  
—*¡Mi vida!*\* *¡Ya tenemos casa!* Father says, shouting so loud even I can hear him. —We’re homeowners! (...)

*\*My life. That's what Father calls Mother when he's not mad. — My life, where did you hide my clean calzones?*

*Mijo, my son. What Mother calls him when she isn't angry. —They're in the walnut-wood armoire, mijo.*

*Mijo, even though she's not his mother. Sometimes Father calls her *mija*, my daughter. —Mija, he shouts. Both Mother and I running and answering, —What?*

*To make things even more confusing everyone says *ma-má*, or ¡mamacita! When some delightful she walks by. ¡Ma-maaaaaaa! like a Tarzan yell. ¡Mamacita! like a hiccup.*

*If the delight is a he, —¡Ay, qué papacito! Or, —¡papasote! For the ones truly delicious to the eye.*

*A terrible incestuous confusion.*

*Worse, the insults aimed at the mother, —Tu mamá. While something charming and wonderful is — ¡Qué padre!*

*What does this say about the Mexican?*

*I asked you first. (Cap. 60 “When an Elephant Sits on Your Roof”, *Caramelo*: 299-307)*

En el ejemplo 1, es preciso llamar la atención sobre distintos aspectos. En primer lugar, la anotación remite a un fragmento entero que, en el texto narrativo, aparece en español, marca que se refuerza por medio de la letra bastardilla, instaurando así una ruptura más evidente en el hilo del discurso. Por otro lado, se trata de una anotación en grados; es decir, de la primera nota se desprende un segundo comentario o anotación. Aquí, la figura del comentador se puede asimilar a la del traductor, cualidad que se hace explícita a través de las abreviaturas “Tr.” (“*Translation*”) y “Tr. of Tr.” (“*Translation of translation*”). La primera nota, que aparece en inglés en bastardilla, como es lo habitual para las notas, pone en relación dos discursos que se proponen como pseudo-equivalentes: el discurso del texto narrativo y el correspondiente al texto de comentario. A este primer desdoblamiento enunciativo debe sumarse el desdoblamiento que supone la segunda nota, llamada por medio de la cruz, que produce una nueva relación de pseudo-equivalencia e implica otro nivel para el discurso.

La nota trae aparejadas distintas operaciones discursivo-enunciativas e instrucciones de lectura que merecen nuestra atención. Por un lado, la nota en su conjunto pone de manifiesto la intraducibilidad de ciertos conceptos culturales, que aluden a la diferencia cultural y se proponen, podemos afirmar, como elementos que oponen una clara resistencia al traslado que implica toda operación traductológica. Además, la nota se presenta como un claro ejemplo de los mecanismos de control discursivo que

buscamos explicar en esta tesis. En efecto, la primera anotación, que ofrece una versión casi palabra por palabra de la expresión en español recorta uno de los sentidos que la frase en español puede evocar en el texto narrativo. Pero, en tanto responsable de la enunciación global de este discurso, el locutor-Autor no quiere que la interpretación se dispare libremente; antes bien, prefiere ejercer, por medio de la nota, un control muy activo sobre el sentido. Por su parte, la segunda nota (†) se propone como una explicitación de la implicatura conversacional (Grice, 1981) de la expresión empleada en el texto narrativo. Esta operación impone al lector, tanto hispano como anglohablante en este caso, el sentido preciso que estos deben tener en mente para comprender la afirmación en español que aparece en el texto narrativo. En otras palabras, la nota agrega un sentido clave a la expresión que comenta y que orienta el discurso hacia un territorio cultural que resulta un exterior esencial para su constitución. De hecho, esta segunda nota (†) da una instrucción de lectura precisa respecto de cómo debe interpretarse el discurso del personaje, que halla su origen en una visión del mundo, asociada a lo mexicano, en la que la mujer se propone como una carga para el hombre que debe protegerla, justamente de los demás hombres que puedan querer aprovecharse de ella.

Resulta interesante observar que este encadenamiento de notas pone de manifiesto dos cuestiones importantes. Por un lado, se evidencia la voluntad por dominar el sentido discursivo y, consecuentemente, orientar la interpretación, sin dejar “cabos sueltos”. Por otro lado, las mismas operaciones discursivas por medio de las cuales se busca ejercer este control discursivo dejan entrever la imposibilidad de lograr tal cometido. Es decir, estos procedimientos —una primera nota (\*) que acota y fija el sentido de la expresión en español del texto narrativo y una segunda (†) que circunscribe aún más el sentido de la primera— nos obligan, en tanto lectores de este texto, a volver sobre nuestros pasos y a reingresar en el relato para resignificar el discurso. Ahora bien, estos procedimientos no hacen más que poner en evidencia que el cometido de la nota, i.e. encauzar los caminos interpretativos, no es posible. La necesidad de comentar sobre lo comentado así lo muestra y también el hecho de que en esta suerte de deseo de control semántico hay un elemento que se escapa de todo

gobierno: se trata del pronombre indefinido “otra”. El lector, incluso el lector hispanohablante para quien el contenido específico de la implicatura conversacional puede ser desconocido, vuelve al relato con esa pregunta: ¿quién es la *otra* a la que hay que proteger? A esta altura de la obra, sabemos que la niña que ha nacido es la única hija mujer de la familia Reyes. En términos del control que la nota busca ejercer, queda de manifiesto la imposibilidad de dominar el sentido completamente. Pero, en tanto marca de la MA, este desandar el camino para volver a transitarlo siembra en el lector la idea, al menos, de que puede existir *otra* hija para este personaje. De hecho, en el Capítulo XX el lector toma conocimiento de que Narciso tiene una hija ilegítima, Candelaria, que tiene la piel del color del *caramelo*, lo cual propone una nueva resignificación y un nuevo nivel de lectura del sentido global de la historia, como decíamos al analizar el título en el capítulo anterior<sup>34</sup>.

Además de presentarse como un mecanismo de control, la nota pone de manifiesto la doble heterogeneidad a la que el discurso de Cisneros apela permanentemente. Esta heterogeneidad, como hemos establecido, se construye a partir del interlingüismo; es decir, de la relación de negociación e intercambio lingüístico-culturales que mantienen el inglés y el español en la narrativa de la escritora chicana. La primera anotación (\*) indica al lector —y no solo al lector anglohablante sino *también* al lector hispanohablante— que debe interpretar la palabra “vieja”, según esta se emplea en México; es decir, para referirse coloquialmente a una mujer, incluso joven<sup>35</sup>. Precisamente, la forma coloquial y no estándar del inglés “*dame*” busca, sin total éxito, recuperar este sentido. Tal como indica Zoppi Fontana, la nota construye una relación de pseudo-equivalencia y, en el caso de esta primera anotación, la invalidez de la relación queda expuesta con más fuerza a causa de la traducción. En otras palabras, la versión en inglés de la nota jamás puede ser equivalente al segmento en español que aparece en el texto narrativo, pues el hecho de que el personaje aparece hablando en español en esta sección es fundamental para su

<sup>34</sup> Es tentador pensar que esta “otra” que circula por el discurso de Cisneros pueda haber sido colocada allí deliberadamente para activar los sentidos mencionados. Preferimos mantener esta idea en una anotación que comente y prolongue nuestro propio decir.

<sup>35</sup> Este uso es equiparable, tal vez, al de la palabra “chancleta”, vigente en algunos lugares de América Latina y empleado para aludir a una mujer recién nacida.

construcción identitaria. Luego, la necesidad de activar otro sentido, aquel que se desprende de la implicatura conversacional, justifica la inclusión de una segunda nota (†), que puede verse como un caso de traducción intralingüística, entendida esta en sentido amplio, como propone Jakobson ([1959] 1981). En definitiva, la nota indica los parámetros desde los cuales debe interpretarse este discurso de una forma muy didáctica; primero señala e intenta censurar la polisemia del español (“vieja”) para luego hacer lo propio con la versión inglesa del fragmento en español, en un intento fallido por encauzar la heterogeneidad interlingüe constitutiva de este discurso, fracaso que queda expuesto, entre otros aspectos, en el libre deambular de la *otra* a través de las fronteras de este discurso.

Y, para elucidar las zonas de relieve discursivo que crean estas anotaciones, es crucial retomar la perspectiva de análisis propuesta por Zoppi Fontana que explicamos en la sección anterior. El segmento objeto de comentario, el discurso en español del personaje, es marcado con MA; es decir, aparece usado y también mencionado a través del empleo de la bastardilla. Este doble juego se retoma en la primera nota que, emplazada en un borde exterior del texto, funciona como una glosa de especificación del sentido, que vuelve sobre el elemento puesto en mención y usado en el texto narrativo. En tanto mecanismo de especificación del sentido, la primera nota puede parafrasearse como *X* (texto narrativo) *en el sentido Y* (texto de comentario). Pero esto, como hemos visto, no termina allí, puesto que se manifiesta una suerte de encadenamiento discursivo-enunciativo, que tiene por objetivo principal, especificar el sentido de la nota por medio de una nueva anotación que aparece señalada nuevamente por la letra bastardilla. La cadena completa puede representarse del siguiente modo: *X* (texto narrativo) *en el sentido Y* (texto de comentario 1); *Y* (texto de comentario 1) *en el sentido P* (texto de comentario 2). Así, se distinguen tres zonas discursivas principales —la del texto (narrativo), la de la nota, que a su vez da cuenta de un tercer decir— que se presentan como conectadas al modo de un paso de frontera: transitar uno de ellos nos habilita a pasar por el segundo y luego por el tercero. Pero este mismo procedimiento también asegura la posibilidad de “desandar lo andado” y reingresar al relato por la misma senda pero

con nueva información que resignifica ahora lo conocido. Este ejemplo, que explota la reflexividad del lenguaje de manera singular, se halla en relación con las glosas de especificación del sentido que aparecen en el interior de la novela de Cisneros y que serán objeto de estudio en el Capítulo 8.

La anotación del ejemplo 2 (cf. p. 207) presenta algunas similitudes con la primera nota estudiada. Si bien no se presenta desdoblada en grados, al igual que en el ejemplo 1, se produce un desdoblamiento enunciativo que resulta interesante observar, pues se trata de tres espacios enunciativos que se construyen a partir de los siguientes textos: el texto (narrativo), el texto (de comentario) y el texto (citado), incluido en la anotación, que prolonga el texto narrativo de otra forma, según veremos. En primer lugar, debemos advertir que el texto de la nota se encuentra en relación no solo con el segmento del texto (narrativo) al que alude sino también con el título del capítulo (“How Narciso Falls into Disrepute Due to Sins of the Dangler”) y algunas otras secciones del mismo que evocan la sabiduría de tiempos pasados (“This, in the words of old, we are all brothers; But who listens to what is said of old?”) (*op. cit.*: 157). Dicho de otro modo, en este capítulo hay continuidad (para) textual: el título y la nota se reelaboran explícita y recíprocamente en el texto narrativo. Así, se configura una práctica de lectura que se constituye en un movimiento constante que le exige al lector, al igual que en el caso anterior, ir y venir a través de las fronteras del texto y del paratexto para poder construir la lectura, que suponemos, es la que la misma enunciación instituye.

En segundo término, es preciso considerar el texto de la nota. Esta anotación recoge una cita del libro “Sobre la fealdad del pecado”. Se trata del capítulo XXIX de *El collar de la paloma* del filósofo y poeta hispanoárabe Hazm (994-1064)<sup>36</sup>. La nota en este caso prolonga el segmento marcado en el texto narrativo a través de la inclusión

---

<sup>36</sup> En la versión de la novela al español, Valenzuela (2002) traduce la nota de la siguiente manera: \* “Se decía de antaño: ‘Aquél que se protege de la malicia de su castañuela, de su rugido y de su cuelgacuelga, se salva de la malicia del mundo terrenal’. La castañuela es la lengua, el rugido es la panza, y el cuelgacuelga son las partes privadas. El collar de la paloma, de Ibn Hazm.” (Cisneros: 2002: 166). Esta versión resulta más *aggiornada* que la traducción de García Gómez de la obra de Hazm citada en la bibliografía de esta tesis.



de un fragmento textual del libro mencionado, cuyo nombre aparece también en el cuerpo del capítulo (“On the Vileness of Sinning”<sup>37</sup>). Según hemos anticipado, al igual que en la anotación anterior, se entretienen aquí distintas zonas enunciativas. Debemos reparar en la inclusión de esta cita, que se presenta como una especie de enunciado paremiológico<sup>38</sup>, y que nos remite a un saber que se vincula culturalmente con el origen español de algunos de los personajes del relato. Pero la cultura hispana es aquí también vehicular para acercarnos a otro exterior constitutivo para este discurso, pues, como hemos dicho, pertenece a un libro escrito por un filósofo hispanoárabe de gran reconocimiento.

En tercer lugar, en cuanto a su estatus enunciativo, es preciso advertir, por un lado, que la cita aparece en inglés, al igual que la mayoría de las anotaciones y en bastardilla, con un resalte tipográfico en el título del libro de la que fue extraída, según las convenciones gráficas habituales. Por otro lado, se advierte que el enunciado de la nota se asemeja a los enunciados históricos por cuanto está desprovisto de marcas que puedan atribuirse al responsable de la enunciación directamente e introducido por un marcador discursivo que señala su pertenencia al saber popular de otros tiempos y que también pertenece a la cita (“It was said of old”). Pero aquí hay un nuevo desdoblamiento del decir. El hecho de que se agregue el nombre de la obra a la que pertenece el fragmento citado y se reitera el nombre del autor crea un nuevo nivel enunciativo que enmarca probablemente el nivel de la cita, lo cual acarrea ciertas consecuencias para la práctica de lectura que la anotación impone en tanto mecanismo de control discursivo.

En este caso, se vislumbra una preocupación por establecer y situar las cuestiones relativas al amor en un plano discursivo *otro*, que se erige en el terreno del mundo hispanoárabe. Como hemos indicado, la nota trae un nuevo contexto de

---

<sup>37</sup> Como podemos apreciar, las traducciones al inglés y al español de este libro de *El collar de la paloma* evocan distintos sentidos. En su traducción de *Caramelo*, Valenzuela decide traducir “vileness” por “vileza”, en lugar de “fealdad”, opción que se acerca más a la versión del inglés del título del capítulo de Hazm que a su contraparte en español, en la que comúnmente se conoce este libro como: “Sobre la fealdad del pecado”. Y aquí hay que observar que la traducción también impone sus propias instrucciones de lectura. Pero este tema excede los límites del presente trabajo.

<sup>38</sup> Como queda señalado, en el Capítulo 7 de esta tesis nos ocuparemos de los enunciados paremiológicos en la obra de Cisneros.

interpretación que ilumina la lectura de la instancia marcada con MA que aparece en el texto principal (“On the Vileness of Sinning”, en este caso). Es desde esta cosmovisión que debe interpretarse el relato que nos ocupa. En tanto mecanismo de control discursivo, las notas se asocian a la figura del locutor-Autor, responsable de la totalidad de la enunciación narrativa. Este locutor global instruye al lector mediante una cita que lo obliga a ubicar la fuente de su decir. El sentido queda así ligado y limitado al decir de la obra de Hazm, recuperado en un fragmento específico; es decir, no librado al azar o a la inquietud del lector. En tanto glosa que especifica el sentido, la nota le indica al lector nuevamente, *X en el sentido Y*, no P.

En cuanto a las instrucciones y práctica de lectura que recorta esta anotación, debemos observar que la alusión al Capítulo “Sobre la fealdad del pecado” del texto (narrativo), se prolonga en la nota *solo* por medio de uno de sus fragmentos. En efecto, es importante notar que la sola alusión del libro de Hazm en el texto podría mover al lector inquieto a perseguir su búsqueda y su lectura; en cambio, la marcación del libro del poeta por medio de la llamada y la cita que sigue en la nota configuran una práctica de lectura determinada y orientan la atención del lector a un pasaje específico de la obra. La voluntad por ejercer control sobre el sentido queda de manifiesto una vez más. Por otro lado, la relación parte-todo que se establece entre la mención del capítulo y el fragmento citado en la nota anula más visiblemente la pretendida relación de equivalencia que supone la nota.

Según hemos visto, se establece una fuerte relación de intertextualidad entre la obra de Cisneros y la del poeta Hazm. En efecto, la obra de este poeta constituye un exterior al que recurre el discurso en el proceso de su constitución. El discurso de la nota se constituye en la alusión al fragmento citado, fragmento que es, por otra parte, una traducción del árabe al inglés. Los sentidos discursivos evocados a partir de las posibles cadenas de traducciones y lecturas son encauzados y delimitados, como hemos mostrado en el análisis de los procedimientos que implica la nota, pero siempre, debemos recordar, queda un espacio enunciativo-discursivo para acceder a otros sentidos que resulta imposible silenciar o para desobedecer la instrucción de lectura que nos impone la nota. Y en el caso de la lectura desobediente que este

trabajo de tesis supone, es interesante advertir las continuaciones un poco dispares que tiene la cita en cuestión en las versiones en inglés y en español del libro de Hazm. No es posible, afortunadamente, poner un manto de silencio sobre las escenas enunciativas que emergen como consecuencia del relieve del discurso en nuestro corpus ni restringir las nuevas claves interpretativas que estas conllevan. El texto, como anunciamos citando a Barthes ([1970] 1997), es una *galaxia de significantes*.

Al igual que en los casos anteriores, la nota del ejemplo 3 (cf. p. 208) propone un desdoblamiento enunciativo que presenta ciertas particularidades. La nota se despliega en grados como la primera anotación que examinamos. Sin embargo, la perspectiva enunciativa, como veremos, es diferente en este caso. La llamada del asterisco en el texto narrativo alude al origen humilde de Regina Reyes que aparece comparado con el de Soledad Reyes<sup>39</sup>. Esta nota comparte algunos de los rasgos de las anotaciones ficcionales y de las metadiscursivas que describimos antes. Por un lado, prolonga el relato añadiendo razones que nos permiten comprender la historia personal de los personajes. Es esta la función principal de la primera nota; la segunda, en cambio, subsumida en la anterior, tiene una función diferente, como veremos a continuación.

Es de interés observar el estatus enunciativo de la primera nota del ejemplo. El responsable de la enunciación no aparece identificado con los rasgos del locutor-narrador a cargo de la novela, pues se presenta a través de la primera persona del plural. La nota genera en este caso otro tipo de espacio enunciativo. En principio, la anotación aparece introducida por una suerte de juicio moral que da lugar a la historia personal de Regina Reyes. Este juicio moral, a cargo de un “nosotros” (“we”) incluye al lector, que ahora tiene la responsabilidad, porque ha recibido una instrucción de lectura clara y precisa, de revisar la historia del personaje a la luz de la nueva información antes de juzgarlo y, principalmente, de seguir leyendo el relato. Este “nosotros” (“we”) también incluye al responsable de la enunciación que, en este

---

<sup>39</sup> Como se recordará, Regina Reyes es la bisabuela de Celaya, la narradora del relato, y Soledad, su abuela, que es quien encomienda a su nieta Celaya el relato.

caso, puede identificarse con la figura de un locutor-narrador ocasional que hace su aparición en el borde del relato.

A mitad de camino de la primera nota aparece una cita textual, que en este caso recoge las palabras del personaje y constituye otro exterior, otro punto de heterogeneidad para el discurso. En términos del estatus enunciativo de la anotación, este procedimiento propone un nuevo nivel enunciativo, en el que es posible escuchar directamente la voz del personaje, sus propias palabras. El discurso señala la heterogeneidad del fragmento de diferentes maneras. Por un lado, se trata de un caso de autonomía simple en el que la introducción de las palabras del personaje y las comillas —marcas convencionales del discurso directo— acompañan el fragmento. Asimismo, en cuanto a la tipografía, es importante advertir que el inglés, vehículo principal pero no único de expresión en las notas, aparece en letra bastardilla como en la mayoría de las notas mientras que el español es casi siempre resaltado por medio de la tipografía normal, pero, como adelantamos, esto es solo una generalización pues el empleo de tipografías en esta narrativa no puede sistematizarse de manera acabada. En este mismo caso, podemos ver palabras en español que no están resaltadas según lo esperado (“Señora Regina”).

Ahora bien, la cita de las palabras del personaje también contiene una llamada (†) que reenvía a una segunda nota, esta vez, introducida por medio de la cruz. Esta segunda nota se sitúa en el campo del interdiscurso, evocando de manera explícita la relación que este discurso mantiene con otros discursos y rompiendo la ilusión de la ficción en el mismo acto. Se trata de un caso similar al del segundo ejemplo examinado en la sección de las notas histórico-culturales en el que la nota desdoblada daba lugar a otra voz. En este caso, el responsable de la enunciación de la segunda anotación también puede identificarse con los rasgos de un locutor-Autor que se muestra aquí explicando la *cocina de su escritura*, dándole nuevas indicaciones al lector. En efecto, esta segunda nota no solo permite sino que exige asociar la cita de la nota principal a un personaje de la realidad, la fotógrafa mexicana Lola Álvarez Beltrán (1907-1993), a quien el lector *debe* ahora atribuir las palabras de Regina Reyes, elegidas para darle voz.

Sin duda, la enunciación de esta sub-nota es diferente y crea, por tanto, un tercer nivel o frontera discursiva que el lector debe atravesar en el trabajo de lectura que esta narrativa implica. Aun si la construcción de estas notas no deja mucho librado al azar interpretativo, esto no implica que la lectura de *Caramelo* no exija un gran esfuerzo interpretativo y compromiso por parte del lector que debe, entre otras cosas, cumplir su parte en este atravesar escenarios interlingües que le propone la escritura. Por último, debemos apreciar que esta tercera nota crea, al modo de la glosa, un fuerte suspenso enunciativo, no solo por su extensión de casi dos páginas sino también por su funcionamiento enunciativo-discursivo, pues, nos obliga a volver sobre la palabra dicha al tiempo que nos impone evaluar el decir.

La última nota (cf. p. 208) es ficcional en tanto prolonga el texto narrativo y metadiscursiva ya que propone una traducción para esta forma de la deixis social (Levinson, 1983). El vocativo “mi vida”<sup>40</sup> da paso a la introducción y explicación de otras formas que los personajes emplean supuestamente en español. Se trata de un empleo del español ficticio que señala Rudin (1996); es decir, el texto registra la expresión en inglés pero, de alguna manera, se establece que los personajes hablan en español. En este caso, la explicación aparece en la nota. De este modo, la nota viene a construir desde un exterior, que también es textual, parte de la singularidad de los personajes, instruyendo así nuevamente al lector, quien ahora conoce el valor lingüístico-cultural de estas formas. Por otro lado, por medio de la introducción de estos comentarios metadiscursivos, se evidencia una operación discursiva que resulta de interés anticipar aquí y que será el objeto de los próximos capítulos de esta tesis. En efecto, la vinculación de formas de vocativos en inglés y en español, que no funcionan habitualmente como equivalentes dinámico-funcionales, termina por establecer una relación de interlingüismo en la que el inglés se nutre del español para adquirir un sentido nuevo, que le es otorgado en este contacto intercultural. A partir de esta anotación, sintagmas como “my life” deben comprenderse desde una pragmática que se asocia al español más que al inglés, aun si el discurso se desarrolla

---

<sup>40</sup> En una de las secciones del capítulo siguiente, abordamos el estudio de las formas de vocativo.

en inglés. Este nuevo sentido queda habilitado en el discurso a partir de la anotación. En efecto, se trata de una estrategia de desterritorialización que examinaremos por extenso.

Por otro lado, esta nota, que se mueve en el terreno del interlingüismo, establece también relaciones intertextuales con otros tramos de la obra de Cisneros por cuanto nos lleva al comienzo de *Caramelo* y también nos retrotrae a *Mango Street*, la primera obra narrativa de la escritora chicana. En el Capítulo 8 de *Caramelo*, el locutor-narrador reflexiona a propósito de los términos “mijo”, “hijo” y “son”, que recogen la voz de su abuela para aludir tanto a sus hijos varones como a su hija mujer y señala el sesgo que existe entre “son” que solo evoca el hijo varón en inglés y el sustantivo plural “hijos” que puede usarse tanto para aludir solo a hijos varones como a hijos varones e hijas mujeres porque, como bien expresa el locutor-narrador: “She uses the Spanish word *hijos*, which means sons and children all at once” (Cap. 8, “Tarzan”, *Caramelo*: 29). En la anotación, esta reflexión se extiende para dar lugar a otras relaciones metadiscursivas y a otros sentidos que puede evocar el término “mamá” y sus derivados en español, que distan mucho de su supuesto equivalente “mother”. Esta última derivación, nos lleva a *Mango Street* y resulta inevitable recordar el cuento “No Speak English” en el que Mamacita, su protagonista, sufre la angustia propia del desarraigo del inmigrante mexicano que ha cruzado la frontera pero ha dejado su alma al otro lado.

En cuanto a las relaciones metadiscursivas, señalamos las notas, según hemos dicho siguiendo a Zoppi Fontana, como formas de la MA que suspenden la enunciación y obligan a la relectura; es decir, el lector vuelve sobre la forma “mi vida” —usada y señalada por el español y la bastardilla— que ahora debe interpretar a partir de la información que conlleva la nota que se propone como una prolongación metadiscursiva del texto narrativo. Para esquematizar el encadenamiento metadiscursivo que ilustra esta nota, podemos realizar el siguiente ordenamiento: *mi vida* (texto narrativo) → *my life* (texto de comentario), que a su vez se desglosa en la

misma nota: Mijo → Mija → ma-má → ¡mamacita! → ¡Ma-maaaaaaa! → ¡Mamacita! → ¡Ay, qué papacito → ¡papasote! → Tu mamá → ¡qué padre!

En este encadenamiento de discursos y de voces, es preciso realizar algunas observaciones. En primer lugar, el primer sintagma de la nota ofrece una posible traducción para la frase “mi vida”; claro que esta no constituye un equivalente dinámico funcional en inglés, con lo cual, como hemos anticipado, el español, mediante los componentes semánticos y pragmáticos, asociados a la forma “mi vida”, pasa ahora a habitar el inglés, lengua en la que “my life” tiene ahora un nuevo sentido en el seno del discurso de Cisneros. En segundo término, el pasaje de una forma de vocativo a la otra reconoce dos instancias más: una reflexión metadiscursiva sobre la forma “mijo” y sobre la forma “mija”, que alude al uso efectivo que estas tienen en la vida de los personajes e incluye las confusiones que se derivan del empleo del mismo vocativo para dirigirse a una hija y a una pareja. En tercer lugar, es importante notar el nuevo encadenamiento que se produce a partir de la forma “mamá” y sus derivados, traídos al discurso por la evocación de “mija” y la confusión que esta forma trae en el hogar del locutor-narrador entre madre e hija.

Pero el encadenamiento que se genera a partir del vocativo “mamá” es diferente, pues, según entendemos, este trae aparejado un cambio en el estatus enunciativo; en otras palabras, hay una suerte de deslizamiento enunciativo en el que la voz que enuncia se aleja del locutor-narrador, responsable de la enunciación del discurso de la novela (Celaya), para buscar cobijo en otra voz que se asocia más a la del responsable de la enunciación global y que identificamos con el término de locutor-Autor. En efecto, el cuarto párrafo de la anotación presenta una reflexión más amplia sobre los usos del término “mamá” y sus derivados en el contexto de las comunidades mexicana y, tal vez, chicana. Así, la voz que se responsabiliza de esta sección señala que “mamá” y “mamacita” son términos empleados por todos y que esto trae más confusión a la cuestión. De hecho, continúa informándonos la voz que enuncia el discurso, “¡Ma-maaaaaaa” y “Mamacita” se emplean para lanzar un piropo a una mujer bonita y “¡Ay, qué papacito” y “¡papasote!” para aludir al

atractivo masculino<sup>41</sup>. En el vaivén enunciativo de esta anotación, se filtra un comentario que nos lleva a su comienzo: “*A terrible incestuous confusion*”. No queda claro, a nuestro parecer, si aquí resurge la voz del locutor-narrador, responsable del comienzo de la nota o si continúa esta segunda voz, que es la que finaliza la nota alejando al lector cada vez más de la ficción para que reflexione sobre el valor cultural de todos estos términos. Corona la escena enunciativa la reflexión sobre los términos “Tu mamá” y “¡qué padre!” que, empleados para proferir un insulto y dispensar un elogio respectivamente, muestran una actitud *mexicana* sobre la que el lector es impelido a pensar a partir de una pregunta que se presenta inicialmente como retórica, pero que se transforma en una invocación directa al lector (“*I asked you first*”).

De esta manera, se ponen en marcha distintas operaciones que colaboran con la construcción discursivo-enunciativa de esta narrativa. Por una parte, la pregunta interpela al lector dándole no solo una instrucción de lectura sino una orden que se orienta a la reflexión. Es decir, el sentido que queda liberado en el discurso a partir de la explicitación del uso diferente de “Tu mamá” y “¡qué padre!” debe restringirse nuevamente y encauzarse hacia una conclusión determinada que queda allí sugerida entre líneas. Lo que debemos pensar es: ¿Qué nos dice esto de los mexicanos? Curiosamente o no, tanto en el ejemplo 1 como en este caso, los espacios simbólico-culturales que se entretajan alrededor del *ser mexicano* y su vínculo con la mujer y el hombre responden a ciertos estereotipos sociales que emplazan a la mujer en relación con la carga, lo malo, el lugar de lo no deseable y al hombre con el mundo del hacer, de lo placentero, el lugar de lo deseable.

Se instala así por medio de esta pregunta un exterior constitutivo para el discurso que se construye desde lo mexicano. La nota parece evocar en su desarrollo la distinción

---

<sup>41</sup> Es de interés considerar que la noción de piropo ya ha sido introducida en esta narrativa mediante una explicación extensa en el Capítulo 34: “Like all novitiates, Soledad sincerely believed the *piropos* Narciso tossed her, a word in Spanish for which there is no translation in English, except perhaps “harassment” (in another age, these were called “gallantries”). —*¡Ay! Mamacita*, if I die who will kiss you? —How sad there isn’t a *tortilla* big enough to wrap you up in, you’re that *exquisita*.” (Cisneros, 2002: 156). Volveremos sobre la operación metadiscursiva que implica la introducción de este concepto en el último capítulo de nuestro trabajo.



entre estos espacios simbólicos de que somos testigos en distintos fragmentos de *El laberinto de la soledad* de Paz ([1950] 2004)<sup>42</sup>, obra en la que el poeta mexicano relata, entre otros aspectos, sus impresiones a partir de una estancia en Estados Unidos para dar paso a un número de reflexiones acerca de la identidad del pachuco a que aludimos en el capítulo anterior. En la sección denominada “Máscaras mexicanas”, Paz aborda el lugar social y cultural de la feminidad y de la hombría mexicanos de la siguiente manera:

Como casi todos los pueblos, los mexicanos consideran a la mujer como un instrumento, ya de los deseos del hombre, ya de los fines que le asignan la ley, la sociedad o la moral. Fines, hay que decirlo, sobre los que nunca se le ha pedido su consentimiento y en cuya realización participa solo pasivamente, en tanto que ‘depositaria’ de ciertos valores. (...) En un mundo hecho a la imagen de los hombres, la mujer es solo un reflejo de la voluntad y querer masculinos. Pasiva, se convierte en diosa, amada, ser que encarna los elementos estables y antiguos del universo: la tierra, madre y virgen; activa, es siempre función, medio, canal. La feminidad nunca es un fin en sí mismo, como lo es la hombría. (*op. cit.*: 39)

Asimismo, y volviendo ahora a la nota, hay un sentido que queda abierto nuevamente. A la pregunta, que pretende dar un orden al discurso, se le escapa un sentido, que el lector inquieto intentará recuperar. Al igual que en el ejemplo 1, en el que quedaba una referencia indefinida (“¿Otra vieja?”), aquí resulta una incógnita o una pregunta determinar el sentido de “*the Mexican*” en la pregunta “*What does this say about the Mexican?*”: ¿quiénes son los mexicanos en este discurso, los que habitan a este lado de la frontera o al otro, o se trata de un término que incluye a ambos? La voluntad por controlar el sentido en este discurso no alcanza a responder esa pregunta explícitamente. En este caso, el sentido debe cerrarlo el lector, quien para esta altura del relato ha comprendido que ser chicano implica un cruce permanente de las fronteras geográficas, psicológicas y simbólicas de las que habla

<sup>42</sup> Como señalamos en el Capítulo 4, esta obra de Paz es retomada por distintos críticos en el ámbito de los estudios de la frontera.

Anzaldúa ([1987] 1999) en *Borderlands/La frontera*: “Nosotros los Chicanos straddle the borderlands. (...). We distinguish between *mexicanos del otro lado* and *mexicanos de este lado*. Deep in our hearts we believe that being Mexican has nothing to do with which country one lives in. Being Mexican is a state of soul—not one of mind, not one of citizenship.” (*op. cit.*: 84). A través de las huellas de la heterogeneidad interlingüe, el lector coopera con la enunciación fronteriza de este discurso, que se erige en un espacio lingüístico-cultural intermedio en el que el sentido se gesta en permanente tensión.

Para finalizar, no podemos dejar de observar que en los sucesivos encadenamientos que manifiesta esta anotación, no se cierra por completo una única visión de la mujer y del hombre asociada al mundo mexicano. Por un lado, la anotación instruye al lector respecto del empleo que hacen los mexicanos de términos que designan parentesco para aludir a personas que no son parientes, (por ej. a una pareja, como muestra la nota). Por otra parte, la anotación señala la proliferación de términos que se emplean en un contexto socio-cultural determinado para evocar distintas relaciones afectivas. La anotación le muestra al lector, una vez más, el ámbito en el que debe situar a los personajes y le señala los términos hipocorísticos, entre otros, que emplean para dirigirse unos a otros. Es decir, desde el margen, en este caso, el texto recrea un espacio de intimidad que emerge del terreno de la heterogeneidad interlingüe y que es central para comprender la trama que teje este relato. El mundo asociado a lo latino ingresa al relato desde este borde textual para señalarle al lector el ángulo desde el cual debe interpretarse la historia. Por medio de este tipo de procedimientos —traducciones, glosas, reformulaciones—, el inglés se ve salpicado de sangre española. Y, como ha señalado Saussure ([1916] 1972), es el punto de vista el que crea el objeto.

Si bien es cierto que la línea argumental que guía la anotación nos permite concluir que la mujer se asocia al mundo de lo no-deseado y el hombre al mundo de lo deseado, la marcación del término “mamá” para lanzar un piropo no debe pasar inadvertida. En efecto, la mujer en la anotación aparece ligada *también* a lo deseado, aun si, como señala Paz, su rol se representa como pasivo: es el objeto de la mirada

del otro. La pregunta directa “*I asked you first*” anticipa el pensamiento probable del lector y da claras muestras nuevamente de una voluntad que busca controlar el discurso y la práctica de lectura que este establece en su devenir. Es también una especie de guiño al lector, que busca fortalecer cierta complicidad lúdica entre locutor y alocutario, condición que se ve reforzada por la aparición de la primera y segunda persona del discurso. En el juego que proponen la escritura y la lectura de esta obra, las reglas le son impuestas al lector por medio, entre otros, de estas instrucciones de lectura.

### 5.5 A modo de cierre

En este capítulo, hemos realizado una caracterización de las notas de la novela *Caramelo*. Hemos abordado el estudio de estos elementos paratextuales que se constituyen en umbrales cuyo tránsito resulta en una práctica de lectura determinada, que hemos explorado en el análisis. Para efectuar este estudio, hemos partido de las características generales elaboradas por Genette ([1987] 2001), a propósito de estos elementos para luego situarnos en las propuestas de Zoppi Fontana (2007), quien en su trabajo indaga, entre otros aspectos, acerca de las notas como elementos de control discursivo y formas de la MA, y en la de García Negroni (2009), quien ofrece una revisión de la distinción entre dos planos de la enunciación (*Historia/Discurso*) de Benveniste. Estas dos perspectivas, inscriptas en el marco de la teoría de las heterogeneidades enunciativas (Authier-Revuz, 1984, 1995) y del dialogismo y la polifonía enunciativa (Bajtín, [1952-3] 1982; Ducrot, [1984] 1986, [1988] 1990; Authier-Revuz, 1995) respectivamente, encuentran fuertes puntos de contacto con la posición teórica que adoptamos en nuestra tesis.

Así, siguiendo en parte las propuestas de estas dos investigaciones, hemos abordado la clasificación y el análisis de las notas de *Caramelo*. En atención a la relación que el texto de comentario mantiene con el texto narrativo, hemos ordenado las anotaciones en tres grupos —ficciones propiamente dichas, histórico-culturales y

metadiscursivas— anticipando desde el comienzo que estas categorías dan muestras de cierto solapamiento. El análisis efectuado nos permite concluir que, en términos generales, las anotaciones de la novela construyen una relación de intertextualidad con otras notas y también con otros elementos del paratexto. La presencia en primera línea de estos elementos paratextuales define, por un lado, un espacio enunciativo que se caracteriza por la heterogeneidad interlingüe y que se vuelve esencial para el discurso en vías de enunciación y, por el otro, una práctica de lectura determinada que excede la nota para afectar la lectura de la obra completa. Se instaura a través de las notas una dinámica en la que el lector espera la indicación que sobrevendrá en la escritura y la lectura de la nota; pues más allá de su obediencia o desacato, considerar las anotaciones se vuelve crucial para el desarrollo y el procesamiento del discurso. Se evidencia así una muestra clara de la lectura cooperativa o coenunciación a la que aludimos en el Capítulo 3. A continuación, en el capítulo siguiente, centraremos nuestra atención en una de las estrategias de desterritorialización que aparece como un recurso clave en la segunda obra de la escritora chicana.

## Capítulo 6

*La escriba subversiva*

*La traducción literal como estrategia de desterritorialización y caso  
especial de alternancia de lenguas<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> El título de este capítulo se hace eco de una obra de Levine (1991), cuyo nombre es *The Subversive Scribe: Translating Latin American Fiction*.

## 6.1 Consideraciones preliminares

Según hemos establecido, la traducción cobra un valor particular en nuestro corpus y resulta una de las operaciones privilegiadas de la heterogeneidad interlingüe. Más aún, la traducción *literal* se presenta como una fuerte estrategia de desterritorialización de la lengua y constituye, como veremos en las secciones de análisis, un caso especial de alternancia de lenguas. Así, el objetivo principal de este capítulo es indagar acerca del estatus y de la función enunciativos de un conjunto de formas y expresiones cristalizadas que se perciben como instancias de la traducción literal del español al inglés. Más específicamente, brindaremos atención a la materialización de esta operación traductológica en un corpus de formas y expresiones que hemos extraído exclusivamente de *WHC*, pues en esa obra, la traducción literal se vuelve el recurso privilegiado de la enunciación fronteriza. Este capítulo halla una continuación en el capítulo siguiente en el que nos ocupamos exclusivamente del estudio de las paremias, que completan este aspecto del panorama enunciativo en nuestro corpus. Antes de abordar el estudio de la traducción

literal en el sentido propuesto, es necesario realizar algunas precisiones que guiarán todo el desarrollo de este capítulo. En primer lugar, debemos delimitar el alcance que tiene el concepto de traducción literal en este trabajo. En el modelo de métodos de traducción elaborado por Vinay y Darbelnet ([1958] 2006), los autores señalan la traducción literal como un método directo de traducción. Desde esta perspectiva, la traducción literal o traducción palabra por palabra debe entenderse como la transferencia directa de un texto original —texto fuente— a la gramática y formas idiomáticas de la lengua receptora. La tarea del traductor está restringida así a observar los límites que le impone la lengua del texto (meta). Los autores apuntan que este tipo de traducción se justifica cuando se produce entre lenguas de una misma familia, que comparten una cosmovisión del mundo similar, y también en situaciones de bilingüismo. Asimismo, Vinay y Darbelnet destacan que, en ocasiones, el recurso a la traducción literal tiene por objeto lograr efectos de sentido y expresión marcados.

Así, es preciso establecer que aquí nos ocuparemos solo de este último aspecto. Es decir, este capítulo no examina la operación traductológica que busca reproducir *palabra por palabra* los elementos léxicos y morfosintácticos de una obra literaria en una lengua (y texto) meta determinada. Nuestro interés se centra en el empleo creativo de la traducción literal como estrategia discursiva que se fundamenta en la puesta en escena de dos sistemas y que se emplea para generar efectos estéticos particulares y evocar sentidos lingüístico-culturales nuevos. Al decir de Valenzuela (1996), la traductora de *WHC* al español, esta particularidad de la escritura de Cisneros “le agrega sazón al caldo” (*op.cit.*: 190). Ciertamente, en la narrativa de Cisneros, la traducción literal contribuye a la constitución de un discurso fronterizo y se vuelve un medio eficaz para “quitarle territorio” al inglés, la lengua mayoritaria. En suma, la traducción literal se presenta como una pieza clave en el proceso de desterritorialización (Deleuze y Guattari, [1975] 1998), que expusimos en el Capítulo 3. Asimismo, como afirma Arteaga (1997), el empleo creativo de las fisuras que se vislumbran en el encuentro constitutivo de dos sistemas lingüístico-culturales constituye un espacio privilegiado para la expresión de sentidos estéticos y culturales

originales. En este sentido y según verificaremos en las secciones de análisis, la traducción literal se vuelve un medio ideal para explorar nuevos terrenos discursivos.

En segundo término, dado que la mayoría de los ejemplos de nuestro corpus se presentan como instancias traducidas literalmente del español al inglés, es preciso tener presente que estas instancias de traducción no funcionan como calcos, aunque comparten con estas formas el modo en que se incorporan al discurso. Siguiendo a Zorrilla (2004), los calcos pueden definirse como “extranjerismos que se han integrado en el sistema de la lengua que los recibe mediante traducción de la estructura semántica o léxica” (*op. cit.*: 27). Por otra parte, debe distinguirse el préstamo del calco y recordar que el primero recibe una adaptación fónica y morfológica en la lengua de llegada, sin que medie ningún proceso de traducción. Un ejemplo clásico de préstamo es “fútbol”; el sustantivo “balompié” tiene el estatus de calco<sup>1</sup>. Existen calcos léxicos, sintácticos y semánticos. Como dijimos antes, los calcos léxicos exhiben la adaptación de una palabra o frase extranjera por medio de la traducción global de su significado o por medio de la traducción de cada uno de los elementos que la componen. La expresión “ciencia ficción”, por dar un ejemplo, es un calco de la voz inglesa “*science-fiction*”. Por otra parte, los calcos sintácticos ponen en evidencia la traducción literal de una estructura completa. Oraciones como “su caso está siendo tratado” corresponden a esta categoría. Por último, el calco semántico importa un significado de otra lengua para relacionarlo con un significante ya existente en la lengua receptora. Un ejemplo de este tipo de calco, como señala Zorrilla, es el uso contemporáneo que se da al término “evidencia”, que proviene del inglés “*evidence*” y que se emplea en español para designar la “prueba” en un juicio<sup>2</sup>.

Resulta relevante señalar que tanto los calcos léxicos y semánticos —no así los calcos sintácticos— como los préstamos generalmente están integrados al corpus de

---

<sup>1</sup> El xenismo, por su parte, es la voz extranjera utilizada sin que haya ningún tipo de adaptación. Por ejemplo, “tiene un trabajo *full-time*”. En general, los xenismos, también llamados extranjerismos, se escriben con letra bastardilla para marcar que no pertenecen al sistema de la lengua.

<sup>2</sup> Debe advertirse que, si bien los calcos sintácticos siempre se consideran formas erróneas, los calcos léxicos y semánticos muchas veces resultan la opción más apropiada para designar un concepto.



palabras que conforman los diccionarios léxicos en las distintas lenguas<sup>3</sup>. Debe notarse que el uso de esos procedimientos lingüísticos por parte de un individuo no le confiere a la frase o estructura trasladada el estatus de calco o de préstamo. Así, el uso de este procedimiento en la narrativa de Cisneros debe entenderse desde esta óptica y teniendo en cuenta que aquí median el valor estético y la intención de producir ciertos efectos estilísticos esenciales a este discurso literario. Como se advertirá, las frases y estructuras de nuestro corpus no están registradas en los diccionarios de lengua inglesa. Y aunque estas frases pueden recoger tendencias presentes en el habla, tema que no abordaremos aquí, aún no han sido adoptadas plenamente por la lengua receptora.

Asimismo y retomando la perspectiva de la desterritorialización, es importante destacar, junto con Martín-Rodríguez (1996), que en el seno de las literaturas de minorías, la lengua minoritaria socava la lengua mayoritaria desde dentro del mismo sistema de la lengua, acción que tiene dos consecuencias principales: la desterritorialización de la lengua mayoritaria y la desintegración de la supuesta homogeneidad del sistema. De esta forma, se pone de manifiesto el fuerte componente político-ideológico que acompaña el trabajo de la escritura en el caso de los escritores de minorías. Según sostendremos, a partir de la operación de desterritorialización que exploraremos, se construye una imagen del locutor-Autor que queda ligada al espacio de la subversión del orden (lingüístico) establecido para y *por* la lengua inglesa. Por otro lado y como queda dicho, es importante considerar que en torno a las instancias de traducción literal se gesta un espacio discursivo intersticial que es clave para la heterogeneidad interlingüe que exploramos en esta tesis. Y a partir de estos espacios enunciativos fronterizos, se configuran distintas instrucciones de lectura determinadas que será de interés examinar.

Por último y como anticipamos en el Capítulo 2, nuestra investigación reconoce un antecedente valioso en la propuesta de Rudin (1996) tanto respecto de la identificación de la categoría de inglés “hispanizado” como de la posición del

---

<sup>3</sup> Vinay y Darbelnet ([1958] 2006) incluyen el préstamo y el calco dentro de la categoría de métodos directos de traducción.

escritor chicano como traductor de diferencias culturales. Asimismo y como señalamos en el segundo capítulo, nuestro estudio entra en diálogo, más o menos directo, con algunos trabajos que han identificado particularidades del discurso de Cisneros en relación con el fenómeno de traducción que exploraremos aquí (Mullen, 1996; Brady, 1999; Alfonso y Eliggi, 2001; Johnson González, 2006; Van Hecke, 2007; entre otros). Por otra parte, se advertirá el vínculo entre nuestro estudio y el concepto de traducción cultural elaborado en el seno de los estudios poscoloniales (Bhabha, [1994] 2004; Trivedi, 2005) ya aludido en esta tesis.

La desterritorialización deja huellas, marcas, que resulta pertinente estudiar para explicar el carácter fronterizo de la enunciación en nuestro corpus. Precisamente, el empleo de formas que se perciben como traducciones literales del español al inglés constituye un punto fuerte de heterogeneidad y un medio para la desterritorialización de la lengua. Por otra parte, en el seno de esta narrativa, la marca de la traducción literal permite vislumbrar ese original imaginario asociado al mundo latino al que recurre la escritora a lo largo de su prosa. En ese solapamiento de imágenes y sistemas lingüístico-culturales se entrevé la presencia del español como elemento esencial del entramado discursivo. Así, sostendremos la hipótesis de que este solapamiento de imágenes lingüístico-culturales —expresión de la heterogeneidad interlingüe— constituye un caso especial de alternancia de lenguas.

Habiendo realizado estas consideraciones, hemos organizado el presente capítulo de la siguiente manera. La segunda sección examina sucintamente la naturaleza y el estatus de las formas y expresiones fijas desde la perspectiva de la semántica polifónica (Ducrot [1984] 1986) para luego dar paso a algunas generalidades sobre estas formas al amparo de otras propuestas (Amossy y Pierrot, [1997] 2001; Schapira, 1999; entre otros). Dada la relación que sostenemos existe entre la traducción literal y la alternancia de lenguas, revisaremos, en la tercera sección, algunas nociones claves de tres modelos sociolingüísticos que abordan la alternancia de lenguas en el habla de comunidades bilingües y multilingües (Poplack, 1982; Myers-Scotton, 1993a; 1993b) con el propósito de articular sus categorías a las del

modelo de la heterogeneidad interlingüe que esta tesis postula. Finalmente, en la cuarta sección, presentamos el análisis de nuestro corpus que hemos organizado en tres apartados, atendiendo a la presencia de instancias de traducción literal en los niveles léxico-semántico (expresiones idiomáticas y colocaciones), morfosintáctico (casos de la determinación nominal), pragmático (vocativos y coletillas) y gráfico (tipografías y usos no convencionales).

## 6.2 Acerca de las formas y expresiones cristalizadas

En el marco de los estudios que se ocupan de la lengua y del discurso, las formas y expresiones cristalizadas han sido objeto de distintas investigaciones. Como hemos señalado en el Capítulo 3, a partir de la polifonía enunciativa de Ducrot ([1984] 1986, [1988] 1990), debemos distinguir las distintas instancias o voces que constituyen el enunciado: locutor (L) —el responsable de la enunciación— y el enunciador (E), que señala la presencia de un punto de vista. El enunciado contiene en estas voces la descripción de su sentido. Asimismo, se advirtió sobre la existencia de otro ser del discurso,  $\lambda$  (lambda), que alude a las marcas de la primera persona en el enunciado, como así también sobre la configuración del *ethos*, que remite a la imagen discursiva que se asocia al locutor. En cuanto a la responsabilidad de la enunciación, se destacaron dos planos. Por un lado, en el espacio de los cuentos y de la narrativa, en general, se construye la imagen de un locutor, que se identifica con el narrador (locutor-narrador). Por otro lado, situada en el plano de la enunciación global del discurso narrativo, surge la imagen del locutor-Autor a quien se atribuye la totalidad de las elecciones que constituyen la obra literaria. Según afirmamos siguiendo a Eco ([1979] 1999), el locutor-Autor está instituido en el propio texto. Respecto de la configuración del *ethos* y como queda dicho, en esta tesis, nos interesa especialmente identificar los rasgos que se vinculan con el locutor global de la enunciación (locutor-Autor).

Ahora bien, en cuanto a las clases de enunciados descritas por Ducrot, es pertinente para nuestra investigación recordar los enunciados que evidencian más de un enunciador. Retomando su célebre ejemplo “Pedro dejó de fumar”, el lingüista señala que en el interior de este enunciado, se presentan “dos enunciadores, E1 y E2, respectivamente responsables de los contenidos presupuesto y expuesto. El enunciador E2 es asimilado al locutor, lo que permite cumplir un acto de afirmación. En cuanto al enunciador E1, aquel según el cual Pedro antes fumaba, es asimilado a un cierto *SE* [“ON”], a una voz colectiva en cuyo interior se sitúa el propio locutor” (Ducrot, [1984] 1986: 236). Al igual que en el caso de estos enunciados, al emplear las frases y expresiones cristalizadas de una lengua se produce una situación enunciativa similar en la que es posible distinguir dos enunciadores o puntos de vista. En un ejemplo como “la mujer dio a luz”, por un lado, la voz del locutor (E2) se identifica con la afirmación de su enunciado en el que incluye una expresión idiomática (dar a luz). La inclusión de esa expresión trae un segundo enunciador, que está por sobre el plano individual y remite a la voz colectiva del *SE*.

Por otra parte, como indica Schapira (1999) desde la óptica de la fraseología, estas frases y expresiones estereotipadas se fijan en la lengua en un momento de la historia de una comunidad lingüístico-cultural determinada y luego se transmiten de generación en generación, junto con el resto de los demás elementos del léxico. Según la propuesta por Amossy y Pierrot ([1997] 2001), debe distinguirse entre dos tipos de estereotipos: los estereotipos de pensamiento y los estereotipos de lengua. Estas investigadoras entienden que los estereotipos de pensamiento se fijan en la conciencia colectiva de una comunidad dada. Se trata de los prejuicios, las ideas comunes, las supersticiones, las creencias que se manifiestan en el colectivo. Los estereotipos lingüísticos aluden a los estereotipos mentales que han sido fijados *también* en la lengua. A este grupo pertenece una gama de expresiones fijas de muy diversa índole cuya extensión es variable<sup>4</sup>. Asimismo y como señalan, entre otros,

---

<sup>4</sup> Dentro de la fraseología, se incluye el estudio de las paremias, las colocaciones, las expresiones idiomáticas, las estructuras verbales y adverbiales fijas, entre otros. Dados los objetivos de este trabajo, haremos uso de una definición operativa de la noción de “frases fijas”. De este modo, en esta tesis emplearemos los términos “formas y estructuras fijas” o “formas y expresiones cristalizadas” para aludir al corpus objeto de nuestro estudio. Para un desarrollo profundo de estos temas, podrá

Corpas Pastor (1996) y García Yelo (2006), los miembros de una comunidad lingüístico-cultural determinada emplean sus unidades fraseológicas como unidades prefabricadas e idiomáticas. García Yelo (2006) divide estas unidades fraseológicas en dos grandes grupos; por un lado, se ubican las locuciones o expresiones idiomáticas y las colocaciones y, por el otro, las paremias o enunciados paremiológicos. Como queda dicho, sobre este último grupo, volveremos en el Capítulo 7.

Asimismo, es de interés considerar el aporte de los modelos sociolingüísticos respecto del comportamiento de las expresiones fijas en un discurso que manifiesta alternancia de lenguas. Estos enfoques plantean que estas formas generalmente se preservan en el patrimonio de la lengua que simboliza la identidad del hablante. El modelo analítico de Poplack (1982) explicita que existe una fuerte tendencia por parte de los hablantes a emitir estas formas, denominadas *tags*, en la lengua a la que pertenecen originalmente. Por su parte, Myers-Scotton (1993a) señala que “cuanto más formulaico es un constituyente en su estructura, más factible será que este elemento aparezca como una isla de la lengua incrustada” (*op. cit.*: 144)<sup>5</sup>. En otras palabras, lo esperable es que los fragmentos más estereotipados sean emitidos en la lengua a la que esa fórmula o estructura se asocia. Ahora bien, a partir de estos modelos, podrían establecerse dos hipótesis diferentes. Sería esperable tanto que estas formas fijas aparecieran en inglés, poniendo de relieve la identidad anglosajona de la escritora, o en español, manifestando su origen latino. En efecto y dado que nuestro corpus abunda en frases cristalizadas expresadas en las dos lenguas, ambas hipótesis podrían contrastarse. Sin embargo, aquí solo nos ocuparemos de las frases y estructuras cristalizadas que exhiben en su interior la conjunción de las dos lenguas y se presentan como traducciones literales del español al inglés, pues es allí donde el discurso manifiesta su heterogeneidad interlingüe con mayor contundencia.

---

consultarse: Corpas Pastor (1996), Amossy y Pierrot ([1997] 2001), Schapira (1999), González Rey (2002), García Yelo (2006), entre otros.

<sup>5</sup> *La traducción es nuestra.*

Como se apreciará en la sección de análisis, existe una relación estrecha entre el estudio de estas formas fijas de nuestro corpus, que contribuyen a la desterritorialización de la lengua, y los otros dos rasgos distintivos de una literatura minoritaria: el dispositivo colectivo de la enunciación y el componente político de estas escrituras. Con respecto al dispositivo colectivo de la enunciación, llamamos la atención sobre el hecho de que el empleo de frases y estructuras que registran cierta fijación remite generalmente a elementos lingüísticos que están por sobre el plano individual y que aluden a menudo al acervo lingüístico-cultural de una comunidad determinada. Se trata, pues, de la enunciación de espacios fronterizos que evocan las voces de todos. En el plano ideológico y considerando el carácter revolucionario de estas literaturas, el recurso a las frases estereotipadas de una lengua minoritaria, integrada en la enunciación por medio de la traducción literal, implica una decisión importante. Dejando huellas y marcas, el discurso señala la necesidad de expresar ciertos sentidos en inglés que son ajenos a la cosmovisión anglosajona, aun en los casos en los que existe un equivalente funcional en esa lengua. A lo largo del análisis, volveremos sobre este punto.

### **6.3 Aportes de tres modelos sociolingüísticos (Poplack, 1982; Myers-Scotton, 1993a, 1993b) a la heterogeneidad interlingüe**

Hacia mediados del siglo pasado, la sociolingüística comienza a abordar el estudio de la configuración lingüística de las comunidades bilingües y multilingües con el propósito de relacionar los diversos usos lingüísticos con variables de tipo situacional, social y psicológico. Así, se comienza a brindar atención a diversos fenómenos vinculados al contacto de lenguas. Entre estos fenómenos podemos mencionar el estudio de los pidgins y criollos, el desarrollo de interlenguas, el cambio lingüístico y la muerte de lenguas. Asimismo, hay investigaciones que se centran en el examen de la alternancia de lenguas, préstamos, interferencias lingüísticas, transferencias e innovaciones que se manifiestan en el contacto, y

abordan los procesos relativos a la convergencia y simplificación lingüísticas<sup>6</sup>. Dentro de los fenómenos de contacto, el examen de la alternancia de lenguas no ocupó un lugar de privilegio en las investigaciones de los lingüistas, que solo comenzaron a abordar este problema a partir de la década de 1950. Desde ese momento, se han propuesto distintos modelos para explicar la alternancia de lenguas en comunidades bilingües y multilingües. Como afirman Ortiz López y Lacorte (2005), a partir de las nuevas coyunturas sociales, políticas, geográficas y lingüísticas propias del siglo XXI, los estudios sobre contacto de lenguas constituyen uno de los intereses principales de la lingüística en la actualidad, aun si estos estudios datan del siglo XIX.

En términos generales, la alternancia de lenguas se define como el cambio de código lingüístico que realizan los hablantes en el transcurso de una interacción o en una misma intervención<sup>7</sup>. Siguiendo a investigadores como Myers-Scotton (1993a), consideramos que existe alternancia de lenguas cada vez que los usuarios de una lengua determinada incorporan en su discurso elementos propios de otra lengua, estilo, dialecto o registro. Sin embargo, es pertinente mencionar que no existe acuerdo respecto del alcance del término *lengua* en esta definición. Aquí, como señalamos en la Introducción, utilizaremos el término “alternancia de lenguas” porque consideramos que el término “lengua” pone de relieve el sistema cultural (creencias, valores, etc.) que está por detrás del código. Esta es, pues, una diferencia entre nuestro estudio y el de Ledwith (2008) que aborda este fenómeno fundamentalmente desde la perspectiva del código sin ahondar en las cuestiones sociolingüísticas.

Tal como ha postulado Romaine (1996), la alternancia de lenguas es siempre una opción para los hablantes de comunidades bilingües o multilingües. Esta opción implica una elección en el nivel de la significación del propio discurso. Al elegir una

---

<sup>6</sup> Para una reseña de los distintos modelos sociolingüísticos que explican los fenómenos de contacto, se podrá consultar, entre otros, Ortiz López y Lacorte (2005). Asimismo, resulta interesante consultar la reseña crítica realizada por Hipperdinger (2005). En un artículo reciente, Martínez y Speranza (2009) llaman la atención sobre la proliferación de enfoques sociolingüísticos que abordan distintos fenómenos de contacto.

<sup>7</sup> Se apreciará que la definición nos conduce al terreno de la lengua oral.

u otra lengua, el hablante realiza un acto de identidad. Este modo “mezclado” de hablar, agrega la autora, supone una distinción simbólica entre el “nosotros” y el “ellos” que se constituyen en el discurso. Generalmente, el “nosotros” es representado por la lengua minoritaria mientras que el “ellos” refiere a la lengua mayoritaria y a la cultura dominante. En ocasiones, la confluencia de códigos puede dar lugar a un nuevo código. En líneas generales, los distintos modelos que explican la alternancia de lenguas dan énfasis a un aspecto del fenómeno en particular. Así, se han propuesto modelos que se centran en los distintos aspectos que intervienen en la alternancia de lenguas: pragmáticos, sociales, gramaticales o psicológicos. A continuación, revisaremos algunos aspectos de las propuestas de Poplack (1982) y las de Myers-Scotton (1993a y 1993b), que, si bien abordan el estudio de la lengua oral, se ocupan de ciertos aspectos gramaticales y funcionales de la alternancia de lenguas, que son relevantes para nuestro estudio de casos.

### **El modelo analítico de Poplack (1982)**

Entre las investigaciones que se dedican a los aspectos gramaticales de la alternancia de lenguas, el estudio de Poplack, realizado en *El Barrio* de Nueva York<sup>8</sup>, merece una mención especial. Poplack propone dos restricciones gramaticales a la alternancia de lenguas denominadas *constricción de equivalencia* y *principio del morfema libre*. La primera restricción nos indica que la alternancia de lenguas solo se produce en las partes del enunciado donde no se viola la sintaxis de ninguna de las dos lenguas en contacto, estableciendo así lugares “permitidos” y “no permitidos” para el contacto. Por su parte, el principio o restricción del *morfema libre* establece que “puede haber cambio de código después de cualquier constituyente del discurso, siempre y cuando ese constituyente no sea un morfema ligado” (*op. cit.*: 234)<sup>9</sup>. Así,

<sup>8</sup> Se trata de una comunidad muy importante de latinos, principalmente de origen portorriqueño, que viven en el área de Harlem.

<sup>9</sup> Para ejemplificar estas restricciones, citamos dos casos de Poplack (1982), que dan cuenta del principio de equivalencia y el del morfema libre respectivamente: “*But I wanted to fight her* con los puños (*‘with my fists’*), *you know*.” (*op. cit.*: 243) y: “una buena *excuse* [eh’kjus] (*‘a good excuse’*).” (*op. cit.*: 234).



la investigación de Poplack (1982) aporta dos principios que con frecuencia, aunque no siempre, se cumplen en el caso de la narrativa chicana que aquí nos ocupa. Las nociones implicadas en los principios de equivalencia y del morfema libre han sido rectoras para evaluar, en una primera etapa, la sintaxis particular de los ejemplos de nuestro corpus, que aparentemente manifiestan el uso de una sola lengua. En el análisis del nivel morfosintáctico, confrontar la noción de que existen lugares permitidos para que se produzca el contacto resulta de especial interés<sup>10</sup>.

Otro aporte significativo para nuestro trabajo fue apreciar la narrativa de S. Cisneros desde la óptica que Poplack considera el habla de los hablantes bilingües. Según su perspectiva, en una situación comunicativa determinada solo los hablantes que tienen destreza y competencia en las dos lenguas en juego pueden emplear la alternancia de lenguas como recurso. De cierta forma, el prejuicio que existe respecto de los chicanos y de su modo de hablar “mezclado” muchas veces se extiende a las manifestaciones culturales de esta minoría lingüístico-cultural, que va ganando un lugar propio en distintos ámbitos de la realidad estadounidense.

### **El modelo de la lengua matriz y el modelo de la marcación (Myers-Scotton, 1993a, 1993b)**

Por su parte, Myers-Scotton (1993a, 1993b) ha propuesto dos modelos que atienden a las motivaciones sociales y psicológicas y a las restricciones estructurales presentes en la alternancia de lenguas en comunidades multilingües. Su investigación, según es habitual en el ámbito de la sociolingüística, se circunscribe al habla exclusivamente.

---

<sup>10</sup> Es importante advertir que la aplicabilidad de estos principios ha sido puesta en cuestión por otros sociolingüistas como Myers-Scotton (1993a, 2006). Para ampliar este tema, se podrá consultar Poplack (1982, 1997) y Myers-Scotton (2006), entre otros.

El “modelo de la lengua matriz”, que se edifica justamente a partir de la noción de *lengua matriz*, pone el acento en las restricciones morfosintácticas que operan sobre la alternancia de lenguas en el nivel intraoracional. Este modelo establece que los casos de alternancia de lenguas manifiestan el encuentro de una lengua matriz y de una o varias lenguas incrustadas. La lengua matriz provee el marco morfosintáctico del discurso en el que aparecen las emisiones con alternancia. Los postulados de este modelo indican que los sistemas de las lenguas en contacto no presentan el mismo nivel de actividad en una emisión determinada.

En forma complementaria, Myers-Scotton (1993b) propone el “modelo de la marcación” para abordar las funciones sociales de la alternancia de lenguas. El eje de este modelo es el concepto de marcación (*markedness*) que refiere a la posibilidad que tienen los hablantes de producir emisiones que se ajusten más o menos a lo que se considera *esperable* en una situación comunicativa determinada. Así, algunas emisiones se perciben como “naturales” o “esperables”, *no marcadas*; mientras que otras se alejan de las normas y acuerdos conversacionales y son, por tanto, *marcadas*. La noción de marcación se presenta como un continuo que permite clasificar las instancias que evidencian alternancia de lenguas como más o menos marcadas, en una situación social determinada en la que entra en juego la negociación de identidades en atención a la definición de los distintos conjuntos de derechos y obligaciones asociados a las lenguas intervinientes en la interacción.

En suma, a los efectos del análisis se destaca la importancia otorgada al concepto de marcación como continuo y a la percepción e interpretación del interlocutor en la asignación del valor de las formas que manifiestan alternancia de lenguas. Sin duda, este punto es de gran relevancia para evaluar el efecto que produce este recurso en el universo de nuestro corpus literario, que incluye, como hemos señalado en distintos fragmentos de esta tesis, la consideración del lector. Por otra parte, la noción de que el recurso a la alternancia de lenguas es evocador y constituye un sentido *per se*, independientemente de su valor referencial, por el simple hecho de ser empleado en una situación comunicativa, es determinante en el discurso literario. Por último, el

constructo de la lengua matriz nos plantea un desafío particular: el análisis de casos que aquí proponemos indaga acerca de las operaciones a través de las cuales es posible identificar la lengua matriz.

Así, dado que consideramos que las instancias de traducción literal constituyen casos de alternancia de lenguas, las nociones revisadas provenientes de estos tres modelos sociolingüísticos serán, sin duda, un punto de partida ineludible en tanto explican cuestiones relativas a este fenómeno de contacto, aun si no incluyen dentro de sus categorías los casos de traducción literal que examinaremos aquí. Como se advertirá, retomamos aquí propuestas que se hallan en la misma orientación disciplinaria que la investigación de Lipski (1982, 1985) que señalamos como un antecedente en el Capítulo 2. La diferencia radica, sin embargo, en que los modelos de Poplack y Myers-Scotton no se proponen explicar la lengua escrita pero sí dan cuenta de las restricciones y motivaciones que presenta la alternancia de lenguas en la lengua oral. Como se verá a continuación, estas nociones pueden articularse en el modelo de la heterogeneidad interlingüe. En efecto, sostendremos que el modelo de la heterogeneidad interlingüe, que se fundamenta en la teoría de las heterogeneidades enunciativas de Authier-Revuz (1984, 1995), propone un marco teórico adecuado para abordar el análisis de este fenómeno lingüístico-cultural y acoger los aportes de los modelos sociolingüísticos mencionados. Según la perspectiva aquí defendida, las marcas de la traducción literal presentes en el corpus pueden abordarse como formas de la heterogeneidad interlingüe, que evocan un *exterior* al que el discurso apela en el proceso de su constitución. Como se ha señalado, estas formas definen espacios enunciativos fronterizos, sitios de la heterogeneidad, que promueven un gesto de lectura determinado y contribuyen a la configuración de una imagen del locutor-Autor que se asocia con la transgresión del orden lingüístico.

#### 6.4 Formas y marcas de la traducción literal en *WHC*

Como hemos ya señalado, organizaremos el análisis de nuestro corpus sobre la base de *WHC*. En efecto, si bien el fenómeno de la traducción literal recorre todo nuestro corpus, es en *WHC* donde reviste mayor significación y donde cobra un rol protagónico. Según una de nuestras hipótesis, es posible trazar una evolución en la búsqueda de una voz expresiva en la narrativa completa de Cisneros. Esta búsqueda, cristalizada en los diferentes sitios de la heterogeneidad interlingüe que examina esta tesis, configura, por un lado, un *ethos* del locutor-Autor y, por el otro, un gesto interpretativo que se modifican a medida que esa búsqueda avanza. De este modo y en relación con los objetivos de este capítulo, podemos realizar las siguientes afirmaciones. En *Mango Street*, la primera obra de Cisneros, el recurso a la traducción literal se manifiesta pero con mucho menor frecuencia. En el Capítulo 4, al abordar el estudio de la dedicatoria interlingüe, “A las Mujeres/To the Women<sup>11</sup>”, advertimos el empleo singular del artículo definido del inglés, “*the*”, en el ámbito de este elemento paratextual. Otro ejemplo en esa misma obra aparece en el cuento “No Speak English”, mencionado también en el Capítulo 4. En efecto, la expresión que le da título a la viñeta y se repite a lo largo de todo el cuento halla su organización morfosintáctica en el ámbito del español, lengua de la que es traducida literalmente. Se trata, como indican Rosaldo (1989) y Fachinger (1993), de un bilingüismo moderado.

En *WHC*, como se advertirá, el espacio que se crea alrededor de las formas marcadas a través de la traducción literal es central. Por su parte, *Caramelo* retoma todas las estrategias discursivas que se derivan de la operación traductológica que examinaremos, pero hay otros procedimientos que se dan cita en su interior. Como veremos en la sección 6.4.3.1, el empleo de vocativos traducidos literalmente del español al inglés adquiere relevancia en *WHC*. En *Caramelo*, estos vocativos traducidos circulan ya habilitados, en inglés y también en español, pero se evidencia la necesidad del responsable de la enunciación de dominar el sentido que conllevan

---

<sup>11</sup> *El subrayado es nuestro.*

estas expresiones y especificar los parámetros de lectura que deben aplicarse. Un claro ejemplo de este procedimiento lo constituye la cuarta nota metadiscursiva examinada en el capítulo anterior, que alude, entre otros, a las formas “mi vida”, “my life”, empleadas en el Capítulo 60 de la novela. Asimismo, en cuanto al nivel léxico-semántico, se reiteran los procesos que examinaremos aquí. Es el caso de la exclamación “What a barbarity!” (Cap. 2, “Chillante”, *Caramelo*: 7) que recorre toda la novela. Esta forma constituye un sitio interlingüe por cuanto en su interior se evidencia la presencia del inglés, en el nivel morfosintáctico (esta exclamación se hace eco de otras como: “What a day!”)<sup>12</sup>, y del español, en la traducción literal del sustantivo “barbaridad”. Pero, en *Caramelo*, esta estrategia reconoce nuevas variantes, como muestra el fragmento que sigue: “(...) everyone has congratulated Father on his birthday./ —¡Felicidades! Happinesses!”<sup>13</sup> (Cap. 12, “The Little Mornings”, *Caramelo*: 48). La expresión señalada es testigo de un camino hacia la conciliación más explícita entre dos sistemas lingüístico-culturales diferentes. Y, aun si el equivalente funcional para la fórmula “felicidades” en este caso puede ser “happy birthday” y, tal vez, “congratulations”, la traducción literal de “felicidades”, “happinesses”, resulta más inteligible para el lector de *Caramelo*, que las formas de *WHC* que analizaremos en la sección siguiente. La escritura registra distintas pistas que se han dejado a este efecto: la introducción de la situación por medio del verbo “congratulate” y la alusión al cumpleaños del padre de la narradora. En el Capítulo 8, brindaremos atención a estas formas que hemos denominado *casos de traducción yuxtapuesta*. Asimismo, es interesante cotejar que el término “happinesses” aparece también, ya habilitado por el discurso, en el Capítulo 45 (“Orita Vuelvo”) pero con otro sentido. En el fragmento: “Nobody wants to hear about your invented happinesses” (*op. cit.* 205), el término alude a la idea de ‘alegría’ o de ‘momentos, tiempos felices’, lo cual sigue siendo una innovación semántica y morfológica para el inglés, lengua en la que “happiness” es un sustantivo no contable que no admite forma plural.

<sup>12</sup> Es decir, en la expresión del inglés aparece el artículo indefinido (“a”). En español, por su parte, la exclamación que origina se forma directamente con el sustantivo: ¡Qué barbaridad!

<sup>13</sup> *El subrayado es nuestro.*

Ahora bien, como queda señalado, en este capítulo, nos ocuparemos aquí de *WHC*. Hemos delimitado tres niveles de análisis principales: el nivel léxico-semántico, el nivel pragmático y el nivel morfosintáctico. Por su parte, los elementos del nivel gráfico acompañan los procesos que afectan a los otros tres niveles. Las características de los procedimientos enunciativos que este capítulo busca poner de relieve requieren de un examen que se materializa en un micro nivel de análisis. Por esta razón, los fragmentos reproducidos son breves. En el Apéndice de este trabajo, incluimos los cuentos de los que extrajimos nuestro corpus. En todos los ejemplos de este capítulo, hemos subrayado la expresión o estructura que será objeto principal de estudio.

#### 6.4.1 El nivel léxico-semántico

1. “Salvador Late or Early.” (“Salvador Late or Early”, *WHC*: 10).
2. “And at the next full moon, I gave light.” (“Eyes of Zapata”, *WHC*: 93).
3. “I don’t want to wind up like Tía Perla, embroidering altar cloths and **dress-  
ing saints**.” (“Little Promises, Kept Miracles”, *WHC*: 122)<sup>14</sup>.
4. “In the day, I could support the grief (...)” (“Eyes of Zapata”, *WHC*: 97).
5. “Yeah, sure, he was her sometime sweetheart, but what’s that to a woman who’s twenty and got the world by the eggs.” (“*La Fabulosa: A Texas Operetta*”, *WHC*: 62).

En primer lugar, es relevante llamar la atención sobre una peculiaridad de la estrategia discursiva que examinaremos. El hecho de traducir literalmente formas que registran cierto grado de fijación contribuye a la conformación de un marco de discurso que es doblemente heterogéneo. Por un lado, el uso de frases fijas es un punto de heterogeneidad *en sí*. El recurso a estas frases estereotipadas evoca la voz colectiva cristalizada en la lengua. Pero en estos casos, a ello debe sumarse el hecho

<sup>14</sup> Como se podrá constatar en el Apéndice, en el texto original toda la oración aparece subrayada, razón por la que decidimos destacar la expresión “*dressing saints*” con negrita. Este es el único caso de la selección de ejemplos analizados en el que se evidencia la marca del subrayado.

de que la voz colectiva, asociada al mundo latino, es evocada por medio de otra lengua, el inglés. De alguna manera, la escritora chicana traduce elementos que dado su componente idiomático *no pueden ser traducidos literalmente*, desafiando así, tal vez, algunos de los principios rectores de la traducción, ya enunciados, entre otros, por Nida (1969) a propósito de la traducción literal de expresiones idiomáticas de la Biblia.

Así, la locución del ejemplo 1, “late or early”, evoca, por medio de su traducción literal, la forma del español, “tarde o temprano”. La frase aparece aquí en inglés pero con el orden propio del español<sup>15</sup>. Recordemos que existe en inglés un equivalente funcional para esa frase, “*sooner or later*”, que señala un grado comparativo que está ausente en la expresión del español. Por un lado, la frase traducida alude al español y a la cosmovisión relacionada con esa lengua, en la cual el primer elemento de la disyunción es “tarde” y no “temprano” como en inglés. Por otra parte, en relación con nuestra hipótesis central, el ejemplo resulta un caso sutil de alternancia de lenguas que afecta los niveles léxico y morfosintáctico. En este caso, el marco morfosintáctico no es el esperado —es marcado— porque pertenece a la lengua española y las unidades léxicas se reconocen como extrañas porque han sido traducidas literalmente. Se produce así, como afirma Johnson González (2006) un extrañamiento del inglés, en el que esta lengua pasa a regirse por las normas del español, la lengua minoritaria. Pero el sentido se encuentra aquí nutrido de los dos sistemas lingüísticos que aparecen en tensión pues, aun si no de la manera esperada, la nueva forma se constituye a partir de componentes léxicos del inglés, que aportan a esta comunidad de sentido. Queda definido así un nuevo sentido que se origina en el terreno del interlingüismo y que permite la contemplación de la superposición de imágenes a la que alude Hicks (1991). Los sistemas convergen aquí en un punto común: la existencia de dos expresiones supuestamente equivalentes. Pero prontamente advertimos que el responsable de la enunciación no se identifica en esa equivalencia. Por esa razón, la enunciación concibe una nueva forma que es creativa

---

<sup>15</sup> Alfonso y Eliggi (2001) mencionan este ejemplo pero no lo analizan. Simplemente, mencionan que el orden morfosintáctico corresponde al español y que en inglés su equivalente funcional es la expresión “*sooner or later*”.

y subversiva y que obliga a mirar el inglés desde la cosmovisión que aporta el español. Es, pues, en esta tensión interlingüe donde se gesta el sentido. El lector se ve impelido a observar la frase desde dos códigos referenciales simultáneamente, si bien puede completar, en este caso, su sentido global porque este no se fundamenta en un aspecto idiomático.

A diferencia del caso 1, el sentido del ejemplo 2 sí descansa en una expresión idiomática del español. Se trata de la traducción palabra por palabra de la expresión “dar a luz” del español. En inglés, esta expresión tiene un equivalente relativo, *to give birth*, que no tiene el estatus de expresión idiomática. Toda la oración, no solo la expresión idiomática, evoca la creencia popular perteneciente a la cosmovisión latina de que las mujeres embarazadas dan a luz en relación con los ciclos de la luna, “cuando cambia la luna”. Esta creencia, al igual que tantas otras aludidas en la colección, no constituye un saber compartido entre el mundo latino y el mundo anglosajón. En otras palabras, el marco del discurso se asocia al mundo latino por medio de la traducción literal de la expresión idiomática “dar a luz”. Resulta evidente que la marcación de lo heterogéneo se presenta como un continuo en el que es posible distinguir grados. Esta frase es más marcada que la anterior, no esperada, y requiere de la consideración del contexto para su interpretación correcta. Sin embargo, aun si la forma es marcada, es importante advertir que no lleva ninguna característica gráfica que la señale como extraña al lector monolingüe (anglohablante). Asimismo, en relación con la frase, “gave light”, y dado que este recurso se repite en la narrativa de Cisneros, debemos notar que estas formas traducidas literalmente actúan como vínculos entre los distintos relatos de la colección. En un cuento anterior, “One Holy Night”, esta frase idiomática aparece en español. Como se verá, en este caso la interrupción es más evidente y está marcada por el español y el uso de la letra bastardilla: “When Abuelita found out I was going to *dar a luz*, she cried until her eyes were little” (*op. cit.*: 32)<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> En la entrevista mencionada en el Capítulo 3 (Dasenbrock, 1991), la escritora afirma que su editora le pidió que cambiara esta expresión por su equivalente en inglés. Cisneros rechazó esta sugerencia justificando su elección por medio del esfuerzo que espera que su prosa le signifique al lector monolingüe o anglo, como ella lo denomina.



El ejemplo 2, “And at the next full moon, I gave light”, “I don’t want to wind up like Tía Perla, embroidering altar cloths and **dressing saints**”, guarda similitudes con el caso anterior. En efecto, este nuevo caso evoca un contexto asociado al mundo latino, en el que la frase idiomática “vestir santos” tiene un sentido preciso, culturalmente definido. El universo asociado al inglés no relaciona la figura de “la solterona” con la de una tía mayor que pasa mucho tiempo en la iglesia realizando distintas tareas, origen probablemente de la frase “quedarse para vestir santos”, que se usa exclusivamente para hablar de la situación de una mujer<sup>17</sup>. Este estereotipo que es común a muchas de las comunidades latinas se registra en una frase fija. El lector monolingüe (anglo) no tiene, en este caso, más que la marca de la extrañeza que le produce esta forma, vacía de sentido.

En el ejemplo 4, “support the grief”, al igual que en los anteriores, se evidencia un cambio en el plano idiomático. En este caso, sin embargo, la escritora no traduce la expresión del español literalmente, sino que produce una traducción homofónica; es decir, utiliza una palabra que es similar por sus características morfológicas y fonológicas a la forma española pero que no significa lo mismo, al estilo de un falso cognado. Esta frase, desprovista de sentido en inglés, evoca la idea de “soportar el dolor”. El inglés registra distintas colocaciones que resultan equivalentes; por ejemplo, *cope/deal with the grief*. Sin embargo, el locutor-narrador, identificado aquí con la voz de Inés Alfaro, elige traducirse mediante una expresión que, en el cruce de los sistemas lingüísticos, pueda expresar el dolor que evoca en su discurso, el dolor del pueblo mexicano que sufre por la guerra. Pero esta elección de traducirse excede el plano del relato particular para describir una operación discursiva que se emarca en el terreno de la enunciación global de este discurso narrativo. Se trata de una elección que en última instancia está a cargo del locutor-Autor. De esta manera, advertimos que se va configurando un *ethos* del locutor-Autor que se inscribe en el ámbito de la heterogeneidad interlingüe.

---

<sup>17</sup> Al respecto, podrá consultarse *DRAE* (2001).

Por su parte, el ejemplo 5, “what’s that to a woman who’s twenty and got the world by the eggs”, pone en escena un solapamiento de imágenes discursivas que resulta de interés explorar. Este ejemplo aparece citado en el trabajo de Brady (1999), mencionado en el Capítulo 2. Como hemos señalado, la investigadora afirma que en *WHC* el inglés y el español se manifiestan en una relación de contrapunto; es decir, se trata de voces que se combinan armoniosamente pero que, al mismo tiempo, se contraponen. Se trata de un diálogo que, como indica Arteaga (1997), se desarrolla en la tensión que supone competir por el sentido. El análisis de Brady de este caso señala la presencia de la traducción literal de la palabra “huevos” del español, que aparece en el texto como “eggs”, en lugar de su equivalente funcional “balls”. Y agrega que esta traducción produce una especie de broma satírica que alude tanto a la complejidad de la traducción como a los diversos sentidos que se disparan cuando se dispone de dos lenguas. En esta relación de contrapunto descrita por Brady, la traducción literal tiene una parte crucial que la investigadora no explora en profundidad y que, consideramos, merece atención. La perspectiva de análisis propuesta en este trabajo, que aborda los distintos exteriores que constituyen el discurso, exige que indagemos sobre otros aspectos centrales a la conformación del espacio intersticial que rodea a esta frase.

Así, con respecto a la cuestión de la traducción, es preciso establecer, en primer lugar, que se trata de la traducción literal de toda una expresión idiomática y no solo de uno de sus términos. En efecto, la escritora está aludiendo aquí a la frase, “tener el mundo agarrado por las bolas”, no registrada generalmente en los diccionarios de la lengua española<sup>18</sup>, que vierte en su prosa a partir de una traducción palabra por palabra. El término “eggs” aparece como una traducción literal de “huevos”, que, conviene agregar, en la frase del español tiene el sentido de “testículos” y no de “huevo de gallina”. Este es, justamente, el sentido de “eggs” que aparece en el discurso. Se instituye así una nueva clave de lectura que orienta la palabra “eggs” hacia la semántica del español, pero su sentido se erige en la conjunción de sistemas, en el plano del interlingüismo. Ahora bien, en el contexto de uso en el que aparece la

---

<sup>18</sup> Al respecto podrá confrontarse Moliner (1966), *DRAE* (2001), Bosque (2004).

frase, se activan también otros sentidos que aluden al mismo origen cultural y que resuenan en el lector interlingüe o bilingüe y bicultural inmediatamente. Es posible pensar en la frase empleada como una derivación del refrán popular de sentido equivalente en español: “tener a Dios agarrado de/por las barbas”<sup>19</sup>. En la alusión al español, que se vislumbra a través de la traducción literal, se activan estos otros sentidos que quedan a disposición del lector de manera simultánea. Y en la interacción de los planos idiomático y léxico-semántico se registra, al igual que en los ejemplos anteriores, una instancia de alternancia de lenguas, que contribuye a la operación de desterritorialización que distingue a las escrituras de minorías.

En los ejemplos analizados y en el corpus en general, se advierte que la escritora no incurre en agramaticalidades sintácticas sino que parte de una lengua y llega a otra. Se evidencia así la desterritorialización de la lengua inglesa en un empleo singular de la traducción, que sutilmente orienta el inglés al terreno de lo latino. El examen de los casos muestra que opera un cambio en el plano léxico-semántico, que sin duda corresponde al español. Así, la comprensión de estas frases (y de este discurso) depende en gran medida de la posibilidad del lector de interpretar que, en realidad, estas expresiones conducen hacia otro ámbito lingüístico-cultural, en el que hallan su origen y parte de su sentido. De este modo y según hemos observado, la traducción literal de estas frases se propone como un caso especial de alternancia de lenguas, si consideramos este fenómeno en sentido amplio. En otras palabras, los ejemplos dan cuenta de un cambio de planos o niveles, que señala un exterior constitutivo para este discurso fronterizo, que recurre permanentemente a los elementos lingüístico-culturales del español pero los expresa en inglés. Asimismo, debemos notar que la introducción de estas frases que registran cierta fijación constituye un punto de heterogeneidad fuerte ya que, a pesar de ser formas muy marcadas, no interrumpen la unicidad aparente del discurso. Desde el marco conceptual que ofrece la teoría de las heterogeneidades, estas frases son metáforas cristalizadas que, originadas en el plano del español y del mundo latino, han sido traducidas literalmente.

---

<sup>19</sup> Como queda señalado, Cisneros hace un uso intensivo de las paremias que examinaremos en el Capítulo 7.

## 6.4.2 El nivel morfosintáctico. Casos marcados de la determinación nominal

### 6.4.2.1 Usos marcados del artículo definido

Como es sabido, las lenguas que disponen de una forma de artículo definido, como el inglés y el español, utilizan este artículo para restringir y definir la referencia de los sintagmas nominales a la que los hablantes aluden cuando determinan el nombre por su intermedio. Empleado en el discurso, el artículo definido provee una información gramatical que acota la interpretación del sintagma nominal. En efecto, tal como señala Leonetti (1999), “el artículo definido determina la identificación de los referentes de las expresiones nominales y contribuye así a la cohesión del discurso” (*op. cit.*: 791).

En cuanto a su significado, dos son los sentidos con los que tradicionalmente se lo ha descrito. Por un lado, el artículo definido expresa *información conocida* en una situación determinada. Por el otro, y siguiendo la teoría de las descripciones definidas de Russell (1905), el artículo definido aparece identificado con la noción de *unicidad*. El primero de estos sentidos alude al empleo del artículo definido para distinguir entidades que ya están presentes en el universo discursivo. Así, una entidad puede ser conocida o familiar porque ha sido percibida directamente, porque ya se la ha mencionado o porque está en el orden de los conocimientos extralingüísticos de los interlocutores. La noción de unicidad, por su parte, explica que en un contexto determinado, el artículo definido “permite hacer referencia a la única entidad existente que cumpla con las condiciones impuestas por el contenido descrito por el sintagma nominal” (Leonetti, *op. cit.*: 792)<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup> Para una revisión crítica de estas funciones, podrá consultarse Leonetti (1999).

En español, el artículo definido tiene flexión de género y número (*el/la; los/las*) y se registra una forma neutra (*lo*). El inglés, en cambio, solo tiene una forma invariable (*the*). Es importante tener presente que tanto en inglés como en español, existe un número de sustantivos que, por su naturaleza, siempre son determinados por el artículo definido<sup>21</sup>. Por supuesto, no siempre se establecen coincidencias entre los dos sistemas y es relevante señalar que en algunos de los ejemplos del corpus, Cisneros explora y recrea el espacio semántico de la determinación para introducir, con su expresión, la marca de la frontera. Como se verá, el empleo particular de este artículo contribuye a la conformación de un espacio enunciativo fronterizo, que se construye a partir de la conjunción de dos sistemas lingüístico-culturales diferentes. A continuación, examinaremos un conjunto de ejemplos, en los que el uso del artículo definido en inglés evoca, a través de la traducción literal, ciertas particularidades del determinante en español:

1. “(...) we walk past the basilica, where each Sunday the Abuela lights candles for the soul of Abuelito.” (“Tepeyac”, *WHC*: 22).
2. “She would get to wear outfits like the women on the tele.” (“Woman Hollering Creek”, *WHC*: 45).
3. “(...) she didn’t run away as she imagined she might when she saw such things in the telenovelas.” (“Woman Hollering Creek”, *WHC*: 47).

En el ejemplo 1, “(...) we walk past the basilica, where each Sunday the Abuela lights candles for the soul of Abuelito”, se advierte la presencia del sustantivo “Abuela” modificado por el artículo definido *the*, que evoca, por medio de una traducción literal, un uso del artículo no marcado del español, que es extraño para el inglés. Justamente, la presencia del determinante en este caso constituye un empleo que diferencia el inglés del español con respecto a las funciones del artículo definido. Como señalan Rigau (1999) y Leonetti (1999), en español existen ciertas construcciones que expresan posesión a pesar de que no se haga explícito quién es el

<sup>21</sup> Al respecto, podrá consultarse: Quirk *et al.* (1985), Leonetti (1999), Rigau (1999) y Picallo y Rigau (1999).

poseedor. Es el caso de los llamados contextos de posesión inalienable; se trata de sintagmas que denotan partes del cuerpo, relaciones de parentesco, etc. Así, en primer lugar, es preciso comentar que este uso marcado del artículo supone una alternancia que produce cambios en el sistema de determinación, aun si no se registra un cambio en el nivel léxico. En otras palabras, se trata de una instancia especial de alternancia de lenguas. Además, esta forma marcada instaaura una alteridad, un punto de heterogeneidad para el discurso en vías de desarrollo. Es preciso observar que la aparición de este artículo marcado pone en evidencia dos cuestiones centrales que atañen a la complejidad de nuestro corpus.

Por una parte, en relación con la zona heterogénea que instaaura el uso particular del artículo, se constata que se trata de un exterior constitutivo que aporta el sistema lingüístico del español evocado por esa forma. A partir de ese eco, ingresa al discurso la cosmovisión que se asocia al español, es decir, el componente cultural vinculado a la comunidad chicana y, por su intermedio, a la mexicana. En el contexto del relato, es evidente que la narradora está hablando de su propia abuela; sin embargo, el uso del artículo definido produce un efecto de extrañeza ya que en inglés esta no es una opción esperada. Para apreciar la frontera y distinguir ese discurso *otro* que esta forma entraña, el texto fronterizo exige al lector que recurra a su conocimiento de dos sistemas lingüístico-culturales. El reconocimiento de aquello que se manifiesta como ajeno al discurso descansa en la posibilidad de identificar la fuente lingüístico-cultural como un “cuerpo extraño”. A propósito de este caso, es pertinente recordar que la posibilidad de percibir la huella que conlleva el artículo marcado no está disponible para todos los interlocutores/lectores por igual ya que requiere del dominio de algunos de los elementos del sistema del español. Sin embargo, la extrañeza que distingue a esta forma sí queda a disposición de todos los lectores.

Por otro lado, el espacio discursivo que se construye en la conjunción de elementos del inglés y del español contribuye a desterritorializar la lengua inglesa, que en este ejemplo evoca el modo de determinar de la lengua minoritaria. Asimismo, el caso ilustra una característica común de esta narrativa: hay rasgos del español que se

instalan solapadamente antes de que su presencia sea totalmente evidente. El artículo en este ejemplo introduce el sustantivo “Abuela” que aparece en español, sin bastardilla, como si fuese un elemento propio de la lengua inglesa. En esta palabra cohabitan los niveles gráficos del inglés y del español. Como indica Quirk *et al.* (1985), el uso de la mayúscula inicial para los nombres que designan relaciones de parentesco con referencia única no es marcado en inglés, pero sí lo es en español, aun si puede responder a un uso enfático, como señalábamos en el análisis de las dedicatorias en el Capítulo 4. En el caso de la palabra “Abuelito”, que aparece en la misma oración, siete palabras después, el español se presenta integrado en mayor grado al hilo del discurso pues no aparece determinado por el artículo definido; la palabra no lleva la marca de la bastardilla, no está determinada por el artículo definido y está escrita con mayúscula inicial como es habitual en inglés.

En el segundo ejemplo, “She would like to wear outfits like the women on the *tele*”, es preciso notar que el empleo del artículo definido se constituye en un sitio de la heterogeneidad interlingüe. Para comprender su naturaleza, cabe reflexionar sobre el estatus de la lengua que domina esta emisión en la que la alternancia de lenguas (“*tele*”, en el contexto de una oración completa en inglés) parece cumplir una simple función de representación, a la manera de un cambio de código emblemático. Como se recordará, Myers-Scotton (1993a) señala que, en tanto principio organizador, la lengua matriz tiene la característica de ser dinámica y, por consiguiente, puede variar en el transcurso de una misma intervención. En ese sentido es interesante observar que en el ejemplo (2) el inglés aporta el marco morfosintáctico hasta el momento en que aparece la preposición *on*. Allí, de manera muy sutil, los sistemas del inglés y del español se conjugan para dar paso al español.

En inglés, el empleo del artículo definido es la forma de determinación esperada en el caso de los medios de comunicación (*on the radio, in the news*). Sin embargo, como apuntan Quirk *et al.* (1985), las palabras *television* y *TV* son las únicas que pueden emplearse sin el artículo también y es posible afirmar que este empleo, sin artículo, es más generalizado. La marcación de lo extraño, lo heterogéneo a este discurso, comienza entonces, con el empleo no esperado del artículo “*the*”. En

español, en cambio, el artículo “la” es una elección esperada para la formación de la frase preposicional fija: “de/en *la* tele”. En este caso, el fragmento en español, el segmento con alternancia, está marcado también por el uso de la letra bastardilla. La escritora parte del inglés y llega a un ámbito que se asocia a lo latino; esta transformación comienza a operar desde el artículo “*the*”, que probablemente traduce de manera literal del español al inglés. Dos fronteras se ponen de manifiesto en este espacio discursivo: por un lado, una frontera aparentemente no marcada, cuya identificación es posible para el interlocutor/lector que disponga del conocimiento lingüístico que este texto fronterizo requiere; por el otro, la presencia de una instancia en español marcada por una tipografía especial permite rastrear otra frontera, que el responsable de la enunciación ha trazado de manera más visible. Así, este ejemplo constituye un caso de doble valencia. Por medio del recurso a la forma específica de determinación nominal del español, se atisba esa lengua por detrás del inglés. La visualización de una imagen discursiva fronteriza a partir de la conjunción de dos sistemas lingüísticos diferentes conlleva la proyección holográfica y la percepción multidimensional a las que se refiere Hicks (1991), que revisamos en el Capítulo 3. Con respecto a la alternancia de sistemas que se produce en el ejemplo, el cambio es más solapado que en el caso anterior y afecta nuevamente la estructura morfosintáctica.

En el último ejemplo, “(...) she didn’t run away as she imagined she might when she saw such things in the *telenovelas*”, la marca es menor en intensidad. Al igual que en el caso anterior, la escritora parte de inglés como lengua matriz pero lleva su discurso hacia el lugar del español, que aparece en la traducción literal del artículo antes que en la palabra “telenovelas”. En inglés, existen sintagmas nominales relacionados con los medios de comunicación que registran cierta fijación (por ejemplo, *in the movies*) pero ese no es el caso del equivalente de “telenovelas” (*soap operas*) que generalmente aparece como un sustantivo plural común. Aquí, entendemos que la escritora traduce el artículo y así marca el *traslado* hacia la otra lengua. Por su parte, la palabra “telenovelas” aparece y debe aparecer siempre en español ya que *soap opera* no cubre el campo semántico de la telenovela latinoamericana a la que alude la escritora en sus cuentos. Estos espacios semánticos, como apuntan Rudin (1996) y



García Vizcaíno (2006), entre otros, son el ámbito privilegiado para la alternancia de lenguas en la literatura chicana, en general, y en la narrativa de Cisneros en particular<sup>22</sup>.

Al igual que en el caso anterior, la palabra que determina el artículo, “*telenovelas*”, lleva la marca de la bastardilla, que señala un exterior constitutivo implícito para el discurso. Se trata de formas de la MA, de las que hablamos por extenso en los Capítulos 3 y 5, que confieren una instrucción de lectura muy clara, pues el lector no solo debe leer esa palabra sino detenerse en ella para *mirarla*. En ambos casos, la forma de la MA está precedida por una forma marcada de la determinación nominal que se manifiesta como sitio de la heterogeneidad interlingüe que habilita la comunicación hacia el ámbito latino. Así, se va definiendo también una imagen para el locutor-Autor que teje su discurso interponiendo el español como objeto de la mirada en el devenir de su decir.

#### 6.4.2.2 Usos marcados del adjetivo posesivo

Con respecto a la determinación nominal, también resulta de interés reparar en el empleo particular del adjetivo posesivo en inglés como modificador de sustantivos que designan relaciones de parentesco. En el interior de la narrativa de Cisneros, estos sintagmas constituyen otra de las manifestaciones del contacto entre lenguas y de la operación de desterritorialización que se materializa a través de la traducción literal. A continuación, presentamos los ejemplos sobre los que deseamos llamar la atención especialmente:

1. “*My tía* raised the cross and called out my father’s name (...).” (“Eyes of Zapata”, *WHC*: 92).
2. “I couldn’t look at your folded hands without seeing *my abuela* mumbling (...).” (“Little Miracles, Kept Promises”, *WHC*: 127).

<sup>22</sup> Entre los campos semánticos que identifica Rudin (1996) se destacan los términos que se asocian a la religión, la familia, la comida, las costumbres.

3. “My Tía Chucha, she was the one who taught me to use my sight (...)” (“Eyes of Zapata”, *WHC*: 105).
4. “My mother took the crooked walk too, and I’m sure my Abuelita has her own story, but it’s not my place to ask.” (“One Holy Night”, *WHC*: 28)

A diferencia de los casos que examinábamos antes, debemos notar que los sustantivos de los casos 1 y 2 no llevan mayúscula inicial pero sí están marcados por medio de la letra bastardilla y del español. Al igual que en los casos 2 y 3 de la sección anterior, se trata nuevamente de formas de la MA que contribuyen a definir un gesto interpretativo particular, señalando un espacio semántico, el de la familia, que cobra gran importancia en nuestro corpus. Además, tal como se verificaba en los dos casos anteriores, la forma marcada por la traducción literal funciona como vehículo para ingresar en la dimensión metaenunciativa que señalan las formas “*tía*” y “*abuela*” de 1 y 2. Ahora bien, como señalan Quirk *et al.* (1985), en inglés los nombres que designan relaciones de parentesco actúan como nombres propios. Es por ello que generalmente aparecen escritos con mayúscula inicial y nunca están premodificados por un determinante. Solo en un contexto familiar e informal, se advierte el uso de sustantivos que evocan relaciones de parentesco precedidos por un adjetivo posesivo. En general, son los niños quienes se valen de estas formas o los adultos que se dirigen a ellos ((*my*) *Daddy*; (*your*) *Mom*).

Retomando la idea de Johnson González (2006), en los ejemplos 1 y 2 se advierten formas del adjetivo posesivo que provocan un extrañamiento del inglés porque obedecen a normas que provienen de *otro* espacio enunciativo. En la conjunción de espacios enunciativos que se imbrican en la instancia de traducción literal, es posible recuperar la voz del *otro* y también una imagen enunciativa que se configura a partir de la marca de la bastardilla. Como hemos visto, el extrañamiento señalado se vincula también con el *ethos* o la imagen del locutor-Autor que se cristaliza en estas operaciones. Se trata, en efecto, de un *ethos* que se identifica con esa subversión de las reglas y con la experiencia lingüístico-cultural que supone la puesta en escena de dos sistemas lingüísticos. Por otra parte, el locutor-Autor se asocia aquí, siguiendo a

Rudin (1996), a la posición del traductor que adopta el método de la extranjerización al abordar su tarea<sup>23</sup>. Con Arteaga (1997), afirmamos la importancia de señalar que el *ethos* en el discurso chicano no es monolingüe ni monocultural; antes bien, es un *ethos* dialógico. Asimismo y al igual que en los casos anteriores, debemos destacar que estos dos casos constituyen instancias de alternancia de lenguas que afectan el nivel morfosintáctico.

Asimismo, estos ejemplos resultan de interés para evaluar los grados de marcación de lo heterogéneo relativos a la presencia del fenómeno de la traducción literal en nuestro corpus. Como se podrá observar, el tercer caso, “My Tía Chucha, she was the one who taught me to use my sight (...)” evidencia una marca contundente. Considerado en sentido amplio, el sintagma nominal “My Tía Chucha” constituye una emisión con alternancia en distintos niveles. Por un lado, el nombre que aparece en español que designa la relación de parentesco no está marcado por la letra bastardilla y se presenta como integrado al hilo del discurso, escrito con mayúscula inicial, como es esperado en inglés. Sin embargo, debemos notar que el uso del adjetivo posesivo en este caso se percibe como una traducción literal del español. En efecto, aquí opera un cambio en el plano sintáctico aunque el nivel léxico-semántico permanezca inalterable. En inglés este tipo de determinación constituye una instancia no esperada y, por ende, marcada. Es oportuno comentar, en relación con el nivel gráfico, que en este sintagma nominal se advierte una fusión de sistemas. Como hemos señalado antes, la mayúscula inicial en “tía” es esperable en inglés pero no en español. Así, en la formación de este sintagma nominal aparece un espacio fronterizo, interlingüe, que se nutre de elementos de los dos sistemas lingüísticos presentes en la escena enunciativa. La organización sintáctica corresponde al español nuevamente y orienta el gesto de lectura en el mismo sentido que las instancias ya analizadas.

---

<sup>23</sup> Como se recordará, al revisar la propuesta de Rudin (1996) en el Capítulo 2, señalamos los dos métodos —domesticación y extranjerización— que para este autor puede adoptar el escritor chicano al emprender la tarea de la escritura. Esta elección define una posición respecto de la mediación cultural que supone la tarea del escritor.

En contraste con el caso 3, en el ejemplo 4, “My mother took the crooked walk too, and I’m sure my Abuelita has her own story, but it’s not my place to ask”, “my Abuelita” no aparece seguido de un nombre propio. La omisión del nombre propio en el sintagma nominal implica una diferencia de grado respecto de la marcación de esta instancia. El núcleo del sintagma nominal, “Abuelita”, aparece en español y escrito con mayúscula inicial. De esta manera, al igual que en los casos anteriores, esta forma resulta no esperada tanto para el inglés como para el español. En el interior de este sintagma conviven aspectos de los dos sistemas lingüísticos que emplea la escritora. En inglés, si bien la determinación por medio del adjetivo posesivo no es esperada, la frase no resulta tan marcada por la posibilidad de sustituir en ese contexto el nombre “Abuelita” por un sustantivo equivalente en inglés como “*granny*”. Por el contrario, en el ejemplo 3 el sistema no facilita esta posibilidad; resultaría muy marcado anteponer un adjetivo posesivo a un sintagma como “*Grandmother Susan*”.

#### 6.4.2.3 Usos marcados del caso genitivo

El caso genitivo en inglés se construye por medio de dos sintagmas nominales; uno de estos sintagmas lleva la marca de la inflexión del caso genitivo (-’s), mientras que la otra es un sustantivo de orden superior que no tiene ninguna marca de caso. El sustantivo que exhibe el caso genitivo se inserta en el segundo sustantivo, al cual determina. Con respecto a las funciones de esta estructura en inglés, según observa Quirk *et al.* (1985), el genitivo puede expresar posesión, origen, atributos, noción de medida, entre otras funciones.

Asimismo, debemos advertir que existe una estructura que es equivalente a la construcción de genitivo en muchos casos. Se trata del sintagma preposicional denominado generalmente *of-construction*. En esta estructura, el sustantivo de orden superior precede al sintagma nominal introducido por *of*<sup>24</sup>. Quirk *et al.* señalan que

<sup>24</sup> Por ejemplo, como señala Quirk *et al.*, en ciertos casos la frase *the city’s population* es equivalente a *the population of the city*.

el estatus gramatical de estas estructuras no es el mismo ya que la construcción de genitivo tiene la función de un determinante definido mientras que la construcción con *of* cumple la función de un posmodificador de un sustantivo de orden superior, que puede ser tanto definido como indefinido<sup>25</sup>.

Como dijimos antes, estas estructuras son equivalentes en algunos casos, pero en otros hay factores léxicos, sintácticos y comunicacionales, que condicionan o determinan la elección de la construcción. Por ello, nos interesa aquí examinar algunos ejemplos que se presentan como marcados, en tanto su estructura no se percibe como la esperada. Centraremos nuestra atención en un párrafo que muestra los ejemplos más marcados del caso que queremos ilustrar. Hemos separado el párrafo en fragmentos para considerar cada ejemplo por separado:

1. “Lean across the porch rail and pin the pink socks of the baby Amber Sue on top of Cheli’s flowered T-shirt (...)”
  2. “(...) and the blue jeans of la Ofelia over the inside seam of Olivia’s blouse(...)”
  3. “(...) over the flannel nightgown of Margarita so it don’t stretch out (...)”
  4. “( ...) then you take the work shirts of their daddy and hang them upside down like this (...)”
- (Ejemplos 1-4: Cisneros, “My Lucy Friend Who Smells Like Corn”: 4)
5. “(...) down the avenue one block past the bright lights of the sastrería of Señor Guzmán (...)” (“Tepeyac”, *WHC*: 22)

Como señala Myers-Scotton (1993b), en una situación determinada la emisión marcada puede ser lo esperado y, por tanto, es considerada como no marcada por los participantes de la conversación<sup>26</sup>. En ese sentido, es importante considerar que en la mayoría de estos ejemplos, lo esperado sería que el genitivo que denota posesión

<sup>25</sup> Así, es posible decir *the funnel of the ship = the ship’s funnel*; *the funnel of a ship = a ship’s funnel* pero no hay una estructura de genitivo equivalente a *a funnel of the ship*.

<sup>26</sup> Myers-Scotton se refiere por ejemplo a las situaciones en las que los hablantes disponen de más de una lengua y está socialmente establecido cuál utilizan en determinados momentos. Si extendemos esa concepción a otros contextos, podemos pensar en el modo de hablar de los abogados, que suelen emplear términos y frases en latín (*ipso facto*, *de iure*, *ius*, *in dubio pro reo*, etc.) como opciones no marcadas; por el contrario, la traducción al español de estos conceptos resultaría extraña. En la lengua cotidiana, en nuestro país, es más esperado escuchar “mouse” (pronunciado como /maus/) que “ratón” para aludir al aparato manual que se conecta a la computadora.

fuera señalado mediante la inflexión –'s, ya que esta función del genitivo rara vez se expresa mediante la construcción preposicional con *of*. Según se aprecia en nuestros ejemplos, esta premisa no se cumple en todos los casos.

En el ejemplo 1, “Lean across the porch rail and pin the pink socks of the baby Amber Sue on top of Cheli’s flowered T-shirt (...)”, lo primero que notamos es la marca de la traducción literal de la construcción con *de* que expresa el sentido del genitivo en español pero no en inglés. Esta construcción coloca en la posición focal el sintagma “the baby Amber Sue” para dejar en un segundo plano el sintagma “pink socks”. Así, se evidencia el orden sintáctico del español para expresar un sentido que ambas lenguas poseen pero que manifiestan a través de distintos recursos gramaticales. Por otro lado, este procedimiento señala un punto de heterogeneidad en el discurso, un lugar que se construye como interlingüe y que abre, sin dudas, una “puerta hacia otra cultura”. En el mismo ejemplo, se advierte a continuación el genitivo con la flexión de caso correspondiente, que aquí se percibe como una instancia no-marcada.

El ejemplo 2, “(...) and the blue jeans of *la* Ofelia over the inside seam of Olivia’s blouse (...)”, también combina dos estructuras que indican posesión. Al igual que en 1, se verifica una instancia de traducción literal de la construcción con “de” que indica posesión en español y luego lleva el discurso hacia el inglés, marcado por el genitivo con flexión (Olivia’s blouse). Pero en este caso, la marca del español es más fuerte porque el artículo definido se materializa en español directamente, que —reforzado con la letra bastardilla— señala una alteridad implícita al discurso y una forma de la MA. Esta instancia más evidente de contacto entre lenguas insta un punto de heterogeneidad doble. Por un lado, el recurso a otra lengua señala un exterior constitutivo, y por el otro, el empleo del artículo definido antepuesto al nombre propio, evoca un uso típico de algunas comunidades hispanohablantes, en las que esto es muy frecuente. También debemos apreciar el empleo de la letra bastardilla que resalta solo el artículo que determina al nombre. En otras palabras y recordando una de nuestras hipótesis, el marco desde el que se determina lo constitutivo de este discurso proviene muchas veces de la cosmovisión latina.

Los casos 3, “(...) over the flannel nightgown of Margarita so it don’t stretch out (...)” y 4, “(...) then you take the work shirts of their daddy and hang them upside down like this (...)”, son similares a 1. Se observa que a medida que el párrafo avanza, en una constante oscilación entre lenguas señalada por la estructura de genitivo en inglés y en español, la escritora lleva su voz por los caminos de la sintaxis del español, alternando el nivel sintáctico pero no el léxico-semántico que, en estos casos, siempre corresponde al inglés. Se trata de un uso creativo y muy marcado de la traducción que orienta el discurso de manera tal que la posición de foco esté en los personajes, antes que en sus pertenencias. Esta orientación del discurso encuentra un correlato en el gesto de lectura que estas formas contribuyen a delinear.

En el último ejemplo, “(...) down the avenue one block past the bright lights of the *sastrería* of Señor Guzmán (...)”, convergen dos valores del genitivo, el valor de posesión y el de lugar. En este caso, la emisión con alternancia, marcada también por la letra bastardilla, señala un exterior que evoca la cultura latina. Nuevamente, la traducción literal de la construcción posesiva del español pone de relieve un fuerte contacto de lenguas en el plano sintáctico. Ahora bien, a diferencia de “*sastrería*”, el nombre propio “Señor Guzmán” no está marcado tipográficamente; es decir, si bien se trata de un elemento con un estatus diferente dentro de este discurso, se lo utiliza como si fuera un elemento propio del inglés. Pero debemos reparar en la marca gráfica que conlleva el uso de la mayúscula en la palabra “Señor”, pues esta da cuenta de cierta fusión de sistemas. El nombre aparece empleado como si perteneciera al inglés, lengua en la que los títulos y formas de tratamiento se escriben con mayúscula estén abreviados o no. Este empleo particular de la palabra señala un punto de heterogeneidad más fuerte. Por último, en la palabra “*sastrería*” aparece el español en todo su esplendor, reforzado por la marca de la bastardilla. Es importante recordar que todas estas formas conviven en el interior de la prosa de Cisneros y contribuyen a caracterizar su estilo.

Por último, no resulta casual que la escritora haya elegido esta estructura, tan marcada por el uso y la norma en inglés, como una de las estrategias de

desterritorialización de la lengua de su expresión. Aquello que no llama la atención cuando tiene marca, en el interior de su narrativa cobra una nueva entidad a partir de la pérdida o convergencia de la forma esperada y de la expresión fresca que evoca una génesis interlingüe y remite a una frontera geográfica, cultural y lingüística.

### 6.4.3 El nivel pragmático

#### 6.4.3.1 Formas de vocativo

Desde el punto de vista pragmático-discursivo, los vocativos son nombres o pronombres cuya función es apelar al oyente. Cuando se utilizan nombres comunes, estos pueden denotar la edad, el rango, la profesión o la relación que existe entre las personas que intervienen en una situación de comunicación dada. Asimismo, el uso del vocativo puede poner de manifiesto diversas actitudes: de afecto, de respeto, de solidaridad, de atención. En cuanto a sus propiedades sintácticas, como indica Alonso-Cortés (1999), es relevante mencionar que estas formas no concurren con artículos pero sí con adjetivos posesivos o interjecciones. En ciertos casos, la construcción del vocativo puede combinar más de uno de los aspectos mencionados. Entre las clases de nombres que se emplean generalmente como vocativos están los que denotan trato íntimo. En relación con su estatus dentro del enunciado, debemos notar, junto con Quirk *et al.* (1985), que las expresiones vocativas tienen cierta independencia sintáctica y constituyen un plano autónomo diferente del plano del enunciado. Así, estas formas funcionan como islas sintácticas que se sitúan en el plano de la enunciación y no del enunciado.

En la mayoría de las lenguas, como señala Levinson (1983), existen formas vocativas que resultan muy idiosincrásicas y complejas<sup>27</sup>. Es de interés recordar que, dada su naturaleza idiomática, las expresiones fijas generalmente no aceptan la prueba de la traducción palabra por palabra. Cada comunidad lingüístico-cultural crea sus propias

---

<sup>27</sup> Para ampliar este tema, podrá consultarse Levinson (1983) que aborda los distintos tipos de deixis.



formas lingüísticas en las que plasman una cosmovisión particular. Según se apreciará en los ejemplos, en nuestro corpus se evidencia la traducción literal de ciertas expresiones de vocativo del español al inglés, que produce una marca particular y que contribuye a la estrategia de desterritorialización.

1. “Ay, my life, remember?” (“Eyes of Zapata”, *WHC*: 89)
2. “My sky, my life, my eyes. Let me look at you.” (“Eyes of Zapata”, *WHC*: 113)
3. “You opened your arms, my heaven, but kept your precious heart locked.” (“Tin Tan Tan”, *WHC*: 136)
4. “My soul, did I hurt you?” (“Bien Pretty”, *WHC*: 154)

La mayoría de las expresiones vocativas de *WHC* se encuentran en tres cuentos: “Eyes of Zapata”, “Tin Tan Tan” y “Bien Pretty”. Como ya hemos señalado en el Capítulo 4, estos cuentos se proponen como historias de amor en las que el diálogo juega un papel constitutivo primordial. En el primer caso, la figura del locutor-narrador, Inés Alfaro, dialoga imaginariamente con su amante, el líder mexicano Emiliano Zapata. En los otros dos relatos, la trama gira en torno a la relación amorosa que se establece entre los personajes de Rogelio Velasco y Lupe Arredondo, narradores de uno y otro cuento respectivamente.

Por otro lado, los ejemplos citados devienen formas muy marcadas cuyo efecto merece consideración. Su empleo evoca el eco de las situaciones de enunciación en las que, traducidas literalmente, estas expresiones funcionan como vocativos. Es necesario advertir que solo el lector interlingüe de estos textos, que tenga el español como marco de referencia, podrá discernir la función de estas formas. El lector monolingüe (anglohablante), en cambio, no podrá distinguir en todos los casos que estas expresiones cumplen la función de vocativos. Así y a partir de estos pequeños indicios, el lector se ve obligado a cuestionar su lectura y su propia lengua, que aparece como extraña al entrar en contacto con otro sistema lingüístico-cultural de esta manera.

Estas formas de vocativo instituyen un sitio de la heterogeneidad interlingüe, una zona lingüístico-cultural ideal para explorar las grietas que genera el encuentro constitutivo de los dos sistemas que intervienen en esta enunciación fronteriza. El caso del vocativo pone en juego la necesidad de nombrar al otro en el propio discurso. Los ejemplos muestran que la marca de la heterogeneidad reside tanto en las elecciones del nivel léxico-semántico como en el componente pragmático de la lengua. La evocación del ser amado se experimenta desde la cosmovisión latina, que opera como marco de discurso, pero se expresa en un inglés que, al llevar la marca de la traducción literal, aparece como extraño. De este modo, en el ámbito de esta escritura de minorías, el inglés “pierde territorio” al expresar estos nuevos sentidos cuya constitución se define en el terreno de la heterogeneidad interlingüe. Por otra parte y como se observa en distintos pasajes de este trabajo, en nuestro corpus y particularmente en *WHC*, el mundo del afecto, el plano de lo más íntimo encuentra el origen de su expresión en un universo que siempre se asocia al español.

Asimismo, el empleo de estas formas de vocativo también da cuenta del carácter doblemente heterogéneo de este discurso. Por un lado, el uso de vocativos alude a los elementos cristalizados de la lengua y por el otro, la traducción literal de estos elementos evoca el español. El discurso reenvía a un exterior que resulta esencial para su constitución. Ese exterior, marcado por la traducción literal, da cuenta de que bajo la apariencia del inglés en estas formas vibra el español. En todos los ejemplos citados el cambio fundamental opera en el nivel pragmático instituyendo así instancias especiales de alternancia de lenguas.

#### **6.4.3.2 Coletillas interrogativas (*question tags*)**

Por lo general, en inglés, las coletillas interrogativas son frases que se agregan al final del enunciado y su estructura gramatical está determinada por la estructura de la oración principal, a la cual se refieren. Dada su función, las coletillas interrogativas pertenecen al plano de la enunciación, aun si su estructura se define a partir de las

características del enunciado. En la mayoría de los casos, la formación de la coletilla interrogativa coincide con el tiempo, modo y aspecto verbal del verbo de la oración principal. Con frecuencia, la coletilla interrogativa invierte la polaridad de la oración principal. Es negativa, si la oración principal es positiva y viceversa. Dada su estructura de diálogo, el cuento “Eyes of Zapata” abunda en este tipo de marcadores: “You knew before any of us, didn’t you?” (*op. cit.*: 87); “You’re stubborn as he was, aren’t you?” (*op. cit.*: 90); “You don’t like me to talk about my father, do you?” (*op. cit.*: 90). Por su parte, las coletillas del español comparten la mayoría de las características enunciadas, excepto por su estructura, que siempre es la de un adverbio o interjección en español. Según el dialecto del español de que se trate, es frecuente encontrar las siguientes coletillas: “¿ah?”, “¿sí?”, “¿no?”, “¿eh?”, “¿verdad?”, etc.

Resulta importante advertir que estas formas se consideran marcadores discursivos, en tanto la pregunta que entrañan va dirigida a algún aspecto del estado de la conversación<sup>28</sup>, más que a la búsqueda de información en sí. En otras palabras, la coletilla interrogativa no interroga acerca del contenido proposicional del enunciado sino acerca de la relación que se establece entre los participantes de una conversación respecto de ese contenido. Generalmente y como indica Escandell-Vidall (1999), su uso indica la búsqueda de confirmación de un supuesto del hablante. En el caso del texto escrito, su inclusión crea la necesidad de relectura, como se verá más adelante.

1. “Always muy enamorado, no?” (“Eyes of Zapata”, *WHC*: 89)
2. “(...) you’ve always prided yourself in being independent, no?” (“Eyes of Zapata”, *WHC*: 95)
3. “You have your pastimes. That’s how it’s said, no?” (“Eyes of Zapata”, *WHC*: 100)
4. “All members of one army against us, no?” (“Eyes of Zapata”, *WHC*: 101)
5. “You don’t belong to anyone, no?” (“Eyes of Zapata”, *WHC*: 110)

<sup>28</sup> En el discurso oral, como indica Quirk *et al.* (1985), la entonación generalmente determina la función e interpretación de estas frases.

En los ejemplos citados, es posible analizar las coletillas como casos de heterogeneidad doble, si el adverbio “no” se interpreta como un elemento fijo del español que ha sido traducido literalmente. Sin embargo, en este caso no se trata necesariamente de una traducción literal; podría pensarse en el “no” de las coletillas como en una instancia de alternancia de lenguas. De cualquier manera, el estatus del español no resulta absolutamente evidente. Su presencia podría haberse reforzado mediante la marca de la bastardilla y del signo de interrogación de apertura, como sucede en otros pasajes de *WHC*<sup>29</sup>. Aquí, la coletilla se expresa mediante un adverbio que comparten las dos lenguas, por lo que su estatus es aún más difícil de determinar. Es dable afirmar que este tipo de casos se erige justamente en la fisura, en la frontera que separa y une los dos sistemas lingüístico-culturales.

En el discurso escrito las coletillas obligan muchas veces a reconsiderar lo expuesto en los enunciados que las anteceden. Es preciso, entonces, reparar en el efecto que estas marcas producen en términos generales en el caso del relato “Eyes of Zapata”. Al plantearse como un diálogo imaginario entre los amantes Inés Alfaro y Emiliano Zapata, el tejido del cuento recurre constantemente a marcas que aluden a su relación amorosa. El personaje de Zapata, que supuestamente duerme mientras Inés transita distintos momentos de su historia personal y de la historia de México, jamás responde las preguntas de Inés. A medida que el relato progresa, la recurrencia de estas marcas termina por colocar al lector en la situación de Zapata que ahora “debe responder” de algún modo a todos los interrogantes que Inés plantea<sup>30</sup>. Es el lector quien cierra el sentido en última instancia.

Asimismo y en relación con el punto anterior, debe observarse que el uso de las coletillas exige que el lector vuelva a plantearse el sentido del texto a cada instante. Dado el carácter marcadamente fronterizo de estas coletillas, la relectura se efectúa desde un marco de lectura que aporta la pragmática del español, lengua en la que

---

<sup>29</sup> A modo de ejemplo, ver en el cuento “*Bien Pretty*” la aparición de coletillas interrogativas en español con la puntuación correspondiente a esa lengua: “*De poeta y de loco todos tenemos un poco, ¿no?*” (Cisneros, 1991: 145).

<sup>30</sup> La función de estas coletillas se puede equiparar a la figura del narrador intrusivo que se dirige al lector por medio del pronombre de segunda persona.

estas formas son variantes esperadas, no marcadas. En el proceso de relectura, como afirma García Negroni (2000), se agrega un nuevo valor semántico que, en este caso, se origina por medio de la traducción en el ámbito del español. Se observa, además, que las estrategias discursivas se construyen en coincidencia con un punto de vista político: la razón de ser del relato es probablemente contar un episodio histórico trascendental para el pueblo mexicano desde una nueva perspectiva.

En el primero de los ejemplos, “Always *muy enamorado*, no?”, el marco morfosintáctico corresponde al español en su totalidad y se percibe, por tanto, como una traducción literal. Desde el comienzo de la oración, opera un cambio que afecta al nivel morfosintáctico, antes de que aparezca el español en todo su esplendor, reforzado con la marca de la letra bastardilla. El caso específico de la coletilla es interesante porque continúa la expresión del español evocado en el enunciado que la precede pero no aparece señalada por medio de la bastardilla. Si bien la discursividad se construye desde lo latino en este caso, la puntuación de la coletilla es la esperada en inglés, señalando una vez más el carácter interlingüe de este discurso.

En el segundo ejemplo, “ (...) you’ve always prided yourself in being independent, no?”, el primer elemento no esperado es la preposición *in* que rige generalmente el sustantivo *pride* pero no así el verbo *to pride*. El régimen del verbo se construye habitualmente con las preposiciones *on* y *upon*. A diferencia del caso anterior, la lengua matriz en la primera parte de este ejemplo es el inglés. Sin embargo, la adición de la pregunta al final, en la que aparece el marcador discursivo del español, obliga a reconsiderar el todo desde la cosmovisión que se asocia a esa lengua, y no al inglés.

El tercer caso, “You have your *pastimes*. That’s how it’s said, no?”, también presenta particularidades. En primer lugar, la marca de la bastardilla en “*pastimes*” plantea una alteridad implícita, que se hace explícita con el comentario metadiscursivo que sigue en el enunciado siguiente. Es relevante comentar que en inglés esta palabra no se asocia con el sentido de *affaire* o amorío. El exterior que señala la bastardilla evoca, entonces, el español, en el que la palabra “pasatiempo” puede interpretarse de

esa manera. Esta evocación se ve reforzada por el comentario que señala un lugar de enunciación en el que “*pastimes*” funciona como “amorío”. Se trata, una vez más, de una instancia en la que ha cambiado el componente idiomático y el inglés debe interpretarse desde el español. El recurso a otra lengua mediante la traducción literal impone en este caso la alusión a un uso colectivo que es esperado, no marcado, en los contextos en que esa lengua se utiliza. Por medio de su empleo, se activa, como señala Myers-Scotton (1993a), el conjunto de valores, derechos y obligaciones que se asocian con el uso de esa lengua. La coetilla interrogativa al final de la oración instaura otro exterior, que es similar al de los casos anteriores. Resulta también de interés advertir una característica común a los tres ejemplos. La aparición de la forma marcada está de una u otra manera preanunciada por otra marca: la presencia del español en el primer ejemplo, el uso marcado de una preposición en el segundo y el recurso al componente idiomático de otra lengua en el tercer caso.

Por su parte, los ejemplos cuatro, “All members of one army against us, no?”, y cinco, “You don’t belong to anyone, no?”, son en gran medida similares al segundo ejemplo. El carácter dinámico de la lengua matriz se hace evidente en ambos ejemplos. La oración se construye desde un marco morfosintáctico no marcado para el inglés pero sobre el final se produce un cambio, introducido por la coetilla, que obliga al lector a evaluar lo dicho desde una nueva perspectiva, la del exterior que se asocia al mundo hispano.

### 6.5 A modo de cierre

A lo largo de este capítulo, hemos indagado acerca del fenómeno que Rudin (1996) denominó “inglés hispanizado” en la colección de relatos *WHC* de Cisneros. En efecto, este capítulo continúa una línea de investigación que aparece solo esbozada en el trabajo de Rudin. Luego de haber realizado una serie de precisiones respecto del alcance de la noción de traducción literal (Vinay y Darbelnet, [1958] 2006), revisamos algunos aportes provenientes de los estudios del discurso acerca del

estatus y naturaleza de las formas y estructuras de nuestro corpus (Ducrot, [1984] 1986; Corpas Pastor, 1996; Amossy y Pierrot, [1997] 2001; Schapira, 1999; García Yelo, 2006). Desde el marco que aporta la heterogeneidad interlingüe, hemos evaluado la relación que la traducción literal guarda con la operación de desterritorialización y la alternancia de lenguas. En el interior de nuestro corpus, la traducción literal del español al inglés juega un papel primordial. Por un lado, resulta un medio para la desterritorialización de la lengua y, por el otro, constituye un caso especial de alternancia de lenguas, en tanto su presencia es una marca que deja entrever alguno de los niveles de la otra lengua.

En cuanto al estudio de casos, extrajimos nuestro corpus de *WHC*, texto en el que el recurso explorado cobra relevancia especial. El análisis se ha centrado en tres niveles principales: el léxico-semántico, en el que hemos señalado el empleo particular de un conjunto de expresiones idiomáticas y colocaciones; el morfosintáctico, en el que indicamos la presencia de casos marcados de la determinación nominal; y el pragmático, en el que abordamos el examen de expresiones de vocativo y de las coletillas interrogativas. Por su parte, el nivel gráfico fue analizado junto con los procesos que se dan cita en los tres niveles anteriores. Con respecto al nivel léxico-semántico, las formas cristalizadas generalmente aparecen vinculadas a temas y cuestiones culturales de las comunidades chicana y mexicana. La traducción literal de estas formas produce un efecto de extrañeza en el lector y se constituye, a medida que la obra progresa, en un vehículo que permite el ingreso a la otra cultura, aquella que vive bajo la apariencia del inglés. En el nivel pragmático, el hecho de que los elementos estudiados aludan a la relación interpersonal entre los personajes de los relatos resulta una elección muy significativa. En todos los casos, se trata de elementos que, enmarcados en la enunciación, instauran zonas fronterizas en el relato creando así espacios discursivos que señalan el espacio de la heterogeneidad interlingüe que *WHC* explora de manera singular.

En cuanto al nivel morfosintáctico, hemos puesto la atención en distintos casos de la determinación nominal. Así, el énfasis en el estudio de casos marcados del artículo

definido, del caso genitivo del inglés y del adjetivo posesivo, formas que son relativamente fijas, nos ha permitido evaluar aspectos más sutiles o solapados de la desterritorialización de la lengua. Por otra parte, el hecho de que estas formas que evocan origen, pertenencia o determinación aparezcan señaladas con la marca de la traducción literal es revelador para comprender la constitución de este discurso que se erige en una frontera lingüístico-cultural. Con respecto al *ethos*, el examen de estas formas de la traducción literal contribuye, entre muchas otras variables, a la configuración de una imagen del locutor-Autor, responsable de la enunciación global de la obra, que se identifica con la intención de subvertir el orden (lingüístico) establecido y así debilitar, desde dentro, el sistema de la lengua mayoritaria. De manera complementaria al análisis aquí propuesto, en el capítulo siguiente, abordaremos el estudio de algunas particularidades de las paremias en nuestro corpus.



## **Capítulo 7**

*La fuente y el cántaro. Acerca de los enunciados paremiológicos*

## 7.1 Consideraciones preliminares

Como hemos anticipado, este capítulo retoma algunos de los aspectos estudiados en el capítulo anterior. En efecto, aquí nos proponemos examinar otras formas que registran cierta fijación y que presentan particularidades específicas en nuestro corpus. Más específicamente, abordaremos el análisis de un conjunto de paremias o enunciados paremiológicos (en adelante, EP<sup>1</sup>) que se verifican en *WHC* y en *Caramelo*. Por su parte, *Mango Street* no presenta EP, razón por la cual no integra este pasaje de nuestro estudio. Abordaremos el análisis de los EP desde el marco de la heterogeneidad interlingüe propuesto en esta tesis. Sin embargo y como señalamos en la Introducción, recurriremos también a los aportes de la polifonía enunciativa y de la semántica argumentativa (Ducrot, [1984] 1986, [1988] 1990; Anscombe y Ducrot, 1983; Anscombe, 1994, 2000<sup>2</sup>). Como se verá en el análisis de casos, estos

---

<sup>1</sup> Aquí seguimos las convenciones indicadas en el *Diccionario panhispánico de dudas* (2005) y García Negroni (2010) respecto de las siglas. Así, en este caso reconocemos la forma EP tanto para el singular como para el plural.

<sup>2</sup> Desde la perspectiva de la polifonía y de la semántica argumentativa, el aporte de Anscombe a los estudios paremiológicos es destacable. Por ello, nos referiremos principalmente a sus trabajos en este capítulo y tomaremos en cuenta investigaciones que siguen su propuesta metodológica.

enfoques resultan claves para elucidar el empleo de los EP en el corpus por cuanto brindan una mirada nueva sobre estos enunciados. En el caso de la polifonía enunciativa, su aporte central radica en la identificación de las distintas voces y discursos evocados que se ponen en juego en la enunciación de los EP. Por su parte, la semántica argumentativa brinda un marco teórico-metodológico adecuado para desentrañar el funcionamiento discursivo-enunciativo de los EP en un nuestro corpus.

Siguiendo la perspectiva teórica propuesta por autores como Anscombe (1994, 1995-6, 1998, 2000), Sevilla Muñoz (2000) y Gándara (2004) y Gómez Jordana-Ferrary (2005), entre otros, los EP pueden definirse como enunciados sin locutor —cuyo autor es una especie de conciencia colectiva— que en una etapa del desarrollo de una lengua y de una cultura representan un saber compartido. Como señalamos en el capítulo anterior, se trata de una voz colectiva que, en términos de la teoría polifónica, se identifica con la voz del *SE (ON)*. Esta voz, cabe agregar, asemeja los EP a los enunciados históricos, en los que no hay marcas de la primera persona que permitan atribuir la responsabilidad del enunciado a un locutor determinado. Ahora bien, como ha señalado Anscombe (1994, 1998, 2000), existe un locutor responsable de la aplicación del EP a una situación determinada. Evidentemente, hacer uso de un refrán implica evocar un bagaje lingüístico-cultural, que es compartido por toda una comunidad. Por ello, como nos recuerda Gándara (2004), la enunciación proverbial cuenta con un gran aval social y tiene una fuerza ilocutoria singular. En nuestro corpus, el empleo de distintos EP, que aparecen en español o en inglés, traducidas literalmente del español, revela la creación de espacios que son aptos para la proliferación de formas de la heterogeneidad interlingüe. Asimismo y al igual que en el capítulo anterior, comprobaremos la interacción de las dimensiones que componen nuestro modelo de análisis.

En suma, en la segunda sección de este capítulo, presentaremos las características generales de los EP desde la perspectiva que aportan principalmente la polifonía enunciativa y semántica argumentativa (Ducrot, [1984] 1986, [1988] 1990;

Anscombe, 1994, 1998, 2000), haciendo hincapié en la dimensión citativa de la palabra proverbial. En la tercera sección, analizaremos el funcionamiento discursivo-enunciativo y argumentativo de un grupo de EP extraído de la novela *Caramelo*. A continuación, en la cuarta sección, llamaremos la atención sobre dos EP de la colección *WHC*, que presentan ciertas características particulares, en tanto son los únicos que aparecen en español en todo el corpus. Por su parte, la quinta sección se ocupa de examinar las redes de sentido que se construyen en torno a los EP en tanto sitios de la heterogeneidad interlingüe. Así, por último, brindaremos atención a algunas cuestiones relativas a la referencia intertextual (Anscombe, 1998) en *Caramelo* y al fenómeno de la intertextualidad que concierne a los vínculos que esta obra establece con otros textos literarios a partir de estos espacios paremiológicos.

## 7.2 Acerca de los enunciados paremiológicos (EP). Características generales

Los proverbios, adagios, máximas, aforismos y refranes han despertado y despiertan la curiosidad y el interés tanto de los usuarios como de los estudiosos de la lengua. Acaso una de las características más sobresalientes de estos enunciados sentenciosos radique en su condición de ser siempre palabra citada. Ya en 1970, Greimas señalaba que en el caso de la enunciación proverbial “el locutor abandona voluntariamente su voz y toma prestada otra para proferir un segmento de la palabra que no le pertenece por derecho propio, que no hace más que citar” (*op. cit.*: 309)<sup>1</sup>. En efecto, el proverbio es, para Maingueneau (1984), el discurso referido por excelencia. Esta conjunción de voces, este ser con *el otro*, o, más precisamente, la constitución heterogénea de la propia palabra a partir del recurso a la voz proverbial es un fenómeno más que verifica la hipótesis aquí presentada respecto de la heterogeneidad del discurso en esta narrativa. En efecto, la presencia de EP, singularmente marcados por el encuentro constitutivo con la voz lingüística y cultural del *otro*, se constituye como una estrategia discursiva fuerte en el interior de esta narrativa, cuyas funciones principales intentaremos elucidar a lo largo de este capítulo.

---

<sup>1</sup> *La traducción es nuestra.*

Probablemente sea su raigambre en la voz colectiva de una comunidad, su pretendido carácter universal o su valor para la enseñanza de reglas morales lo que hace de la evocación permanente de los EP una materia de estudio inquietante. La palabra proverbial conmueve tanto por su efecto, que demuestra una constitución heterogénea, como por su vínculo con la sabiduría popular y con la transmisión de legados culturales. Como nos recuerda don Quijote en diálogo con Sancho: “Paréceme, Sancho, que no hay refrán que no sea verdadero, porque todos son sentencias sacadas de la misma experiencia, madre de las ciencias todas (...)’.” (Cervantes, 1604/5: 191)<sup>2</sup>. Se trata, pues, de enunciados que se perciben como heredad del saber colectivo.

Con respecto a sus características, los EP se presentan como enunciados formulados en tercera persona o en formas impersonales, cuyo matiz metafórico es variable (*Dios da pan a quien no tiene dientes; Tanto va el cántaro a la fuente que al final se rompe*). Por otro lado, estas formas generalmente se enuncian en un presente genérico que refuerza su pretendido valor de verdad universal y atemporal, acercando así el universo paremiológico a la palabra mítica. Además de la formulación casi siempre en tercera persona y formas impersonales, los EP pueden mostrar su genericidad a partir del uso no deíctico de la primera y segunda personas del singular (*Dime con quién andas y te diré quién eres; Haz lo que yo digo pero no lo que yo hago*). Otras de las características principales de los EP, como indica Sevilla Muñoz (2000) son: la temática genérica, el aspecto formulaico, el sentido idiomático, una estructura que es generalmente binaria, ciertos elementos nemotécnicos como el paralelismo, la rima, la aliteración, el isosilabismo; la universalidad y el arcaísmo morfológico; es decir, el empleo de formas en desuso (*Donde fueres, haz lo que vieres*), el carácter prescriptivo, la universalidad, el sentido metafórico o figurado. Asimismo, se advierte una suerte de condición poética, que también contribuye a distinguir los EP de otro tipo de enunciados.

---

<sup>2</sup> Hemos transcritto este fragmento siguiendo exactamente la tipografía de la edición de la obra que aparece citada en la Bibliografía.

Es pertinente establecer aquí algunos rasgos de los EP que distinguen estos enunciados de otros que son también genéricos o estereotipados, como las expresiones idiomáticas, cuyo estudio hemos abordado en el capítulo anterior. En primer lugar, siguiendo a Anscombe (2000), hay que tener presente que los EP no son expresiones fijadas por el uso sino estructuras fijas. En otras palabras, la constitución de los EP no es la misma que la de las expresiones idiomáticas, que hallan su sentido *idiomático* en la combinación particular de ciertos términos. Según este autor: “hay un sistema proverbial del mismo modo que existe un sistema verbal” (*op. cit.*: 10)<sup>3</sup>. Por supuesto, agrega el autor, los EP pueden contener en su composición estructuras fijadas por el uso, pero no es esto lo que las distingue de otro tipo de enunciados sino tal vez el hecho de que sean percibidas como estructuras proverbiales.

En cuanto a las diferencias entre los EP y otras expresiones estereotipadas, es relevante también advertir que el sentido global de un EP se puede deducir en gran medida de sus partes. Así, los EP pueden comprenderse la primera vez que se las escucha, incluso en una lengua extranjera, y admiten por lo general una traducción palabra por palabra<sup>4</sup>. Por ejemplo, resulta evidente que el sentido de una expresión idiomática como “vestir santos” se halla en la consideración global de sus partes y no en el sentido de “vestir” + “santos”. En cambio, si consideramos el caso de un EP como “de poeta y de loco todo el mundo tiene un poco”, podemos afirmar que el sentido se obtiene, como propone Schapira (1999), a partir de la consideración de la función semántica del conjunto de sus componentes léxicos y de las relaciones sintácticas que entre ellos se establecen. Asimismo, la orientación argumentativa de los EP distingue estos enunciados de otras formas estereotipadas de la lengua. Como veremos más adelante, estos enunciados se emplean para evocar un principio de autoridad irrefutable en una situación determinada con el objeto de, entre otros, defender una idea, refutar un punto de vista, ejemplificar un caso. Un recorrido por la literatura especializada muestra los problemas relativos a la definición misma de los

---

<sup>3</sup> *La traducción es nuestra.*

<sup>4</sup> Sin embargo, como se advertirá más adelante, el hecho de traducir un EP palabra por palabra en lugar de emplear un equivalente dinámico y funcional es una cuestión que atañe al sentido mismo y que no puede, por ende, desestimarse.

EP<sup>5</sup>. Aquí emplearemos la frase *enunciado paremiológico* (EP) de manera operativa para referirnos a un conjunto de enunciados sentenciosos, sin distinguir entre proverbios, dichos y refranes, en coincidencia con la terminología empleada, entre otros, por Anscombe (1998).

Con respecto a su introducción en el discurso, los EP tienen flexibilidad absoluta en tanto pueden aparecer en cualquier posición pero carecen de flexibilidad sintagmática; es decir, por lo general, no es posible insertar un adverbio, adjetivo, diminutivo, etc. entre sus términos. Por ejemplo, no sería corriente decir en español: *\*El hábito verde no hace al soldadito*, a menos que se persiga en ello un efecto estilístico o humorístico. Según establece Anscombe (2000), los EP son pequeños textos desde el punto de vista de la semiótica. Para este autor, los EP son discursos cerrados y autónomos, ya que constituyen un sentido determinado *per se*, independientemente del contexto de uso y no ocupan, como queda dicho, un lugar fijo en el discurso. Cabe reiterar que los EP son unidades fraseológicas, formas estereotipadas, como indica Palma (2000), que los usuarios de una lengua reconocen como tales, aun cuando ignoren la unidad particular de que se trate. En cuanto a su significado, el proverbio, apunta Gándara (2004: 154), “condensa un máximo de significación en un mínimo de palabras”.

Ahora bien, retomando los términos de la polifonía enunciativa, los EP deben entenderse como enunciados que no tienen locutor pero que, como señala Anscombe (1994, 1998), se asocian en el discurso al locutor que los aplica a una situación determinada. En un trabajo posterior, Anscombe (2000) afirma que se puede clasificar los EP en dos grupos: frases sentenciosas- *L* y frases sentenciosas- *SE*<sup>6</sup>. En ambos casos, se trata de frases genéricas, que se distinguen en función del conocimiento que existe acerca de su locutor. Al primer grupo corresponden las máximas, aforismos, sentencias y apotegmas, entre otros, que admiten la

---

<sup>5</sup> Para ampliar este tema, podrá consultarse: Anscombe (1994, 1998, 2000); Sevilla Muñoz (1993, 2000); Schapira (1999); Gándara (2004); Gómez Jordana-Ferrary (2005); Sevilla Muñoz y Quevedo Aparicio (1995); Vázquez Molina (2006); entre otros.

<sup>6</sup> Anscombe denomina estas frases de la siguiente forma: *phrases L-sentencieuses* y *phrases ON-sentencieuses*.

combinación con fórmulas como: “como dijo X”, “según expresa X”. Es decir, existe un autor específico, que es identificable. Por ejemplo: Como dijo La Rochefoucault, “La elegancia es al cuerpo lo que la agudeza es a la mente”, y también en inglés, “*As Oscar Wilde would say, No crime is vulgar, but all vulgarity is crime*”. En el segundo grupo, en cambio, el locutor primero remite a la voz del *SE*. Justamente, los EP pertenecen a este grupo y solo admiten la combinación con frases como: “como dice la sabiduría popular”, “como dice el proverbio”. Por ejemplo: Como dice el proverbio, “Más vale pájaro en mano que cien volando”, y en inglés, “*As the saying goes, don't count your chicken until they are hatched*”. También corresponden a esta clase los adagios, los refranes y los dichos.

Asimismo, es relevante notar que el origen de los EP se remonta muchas veces al ámbito de la literatura, en la que se crea y recrea el saber popular. En este sentido, los EP originados en obras literarias, que se incorporan al inventario de una lengua, atraviesan lo que se conoce como proceso de proverbialización. Por medio de este proceso, la palabra se proverbializa; es decir, pasa de asociarse a una obra determinada para ser patrimonio de una comunidad lingüístico-cultural, que la adopta como suya propia. En sentido amplio, este constituye un caso de intertextualidad, al que luego nos referiremos más por extenso sobre el final de este capítulo<sup>7</sup>.

Asimismo, la orientación argumentativa de los EP resulta un rasgo distintivo para este tipo de enunciados. En efecto, los EP se usan para evocar un principio de autoridad irrefutable en una situación determinada con el objeto de, entre otros, defender una idea, contradecir un punto de vista, ejemplificar un caso. Los EP funcionan, como destaca Anscombe (1994), como marco y garante de un razonamiento que desarrollan los demás enunciados en el discurso. Al decir del autor: “los proverbios, marcadores de su propio origen, no están destinados a proveer información por sí mismos sino a servir de marco y garante de los encadenamientos

---

<sup>7</sup> Maingueneau (1984) explora un procedimiento discursivo similar que denomina “derivación proverbial” y que consiste en la creación de un enunciado que posee las marcas lingüísticas de la enunciación proverbial pero que no pertenece al conjunto de EP que se asocia a una lengua determinada. Por nuestra parte, los casos que examinaremos se consideran parte del bagaje lingüístico-cultural de una comunidad determinada.



discursivos desarrollados en los otros enunciados”<sup>8</sup> (*op. cit.*: 95). Por otro lado, esta función argumentativa, conforme lo muestra Gándara (2004), define los EP como enunciados esencialmente polifónicos en tanto su empleo implica necesariamente la puesta en consideración de dos puntos de vista: un punto de vista, supuesto o expuesto en la situación comunicativa, y otro punto de vista inscripto de alguna manera en el EP, cuya función argumentativa es la de persuadir o convencer. En cuanto a la fuerza ilocutoria de las paremias, esta autora afirma que “En la batalla esencial del enunciador para imponer una voz por sobre las demás voces, la fuerza ilocutoria del proverbio en tanto voz supraindividual que interpela al enunciatario desde un saber socialmente consensuado es contundente” (*op.cit.*: 153).

Respecto de las peculiaridades de los EP, es importante considerar, siguiendo a Anscombe (1994), que la evidencialidad de los EP se define tomando como punto de partida las características estructurales que permiten reconocer una frase como paremia. El hecho de que los EP se presenten estructuralmente como tales, indicando la procedencia de la información que contienen, señala su evidencialidad. Por otra parte, este carácter particular de los EP muchas veces aparece indicado por medio de fórmulas introductorias (como dice el refrán, etc.) que lo refuerzan.

### **7.3 Funcionamiento discursivo-enunciativo y argumentativo de los EP en *Caramelo***

#### **7.3.1 Funcionamiento discursivo-enunciativo**

A continuación presentaremos tres pequeños fragmentos de *Caramelo*, que recogen tres EP diferentes y que hemos dispuesto según su posición relativa en la novela. En todos los casos, hemos subrayado la expresión que nos interesa analizar.

---

<sup>8</sup> *La traducción es nuestra.*

1. I needed to talk to someone about, and there I was living my hard times, but like the saying goes, God squeezes, but he doesn't choke. (Cap. 25 “God Squeezes”, *Caramelo*: 119)
2. Like the Mexican saying goes, he who is destined to be a tamal, will find corn shucks falling from the sky, and Inocencio is one lucky *tamale*. (Cap. 47 “He Who is Destined to Be a Tamale”, *Caramelo*: 210)
3. In my ears, that saying I've heard Father say so many times I don't hear it. God gives almonds to those without teeth. (Cap. 63 “God Gives Almonds”, *Caramelo*: 323)

En primer lugar, es preciso advertir que el primer segmento de estos EP constituye el título de los capítulos en los que aparecen: “God Squeezes”, “He Who Is Destined to Be a Tamale” y “God Gives Almonds”. Dadas su naturaleza idiomática e interdependencia semántica, es posible aludir a estos EP evocando solo su comienzo ya que los miembros de la comunidad lingüística a la que se asocian pueden, generalmente, predecir y completar el final de manera espontánea. Se trata de casos de lo que Anscombe (1998) denomina referencia intertextual, que afecta a las relaciones que se gestan entre fragmentos de un mismo EP en el interior de su propia enunciación. Según nos recuerda este autor, existen algunos EP que dan lugar a un fenómeno de intertextualidad. Generalmente, son EP de estructura bimembre que se emplean aludiendo solo a su primer término<sup>9</sup>: *En todas partes se cuecen habas, y en la mía a calderadas; No hay mal que dure cien años, ni cuerpo que lo resista*. Por otra parte, en inglés, podemos mencionar: *All work and no play makes Jack a dull boy, but all play and no work makes Jack even worse*.

Ahora bien, en relación con los casos citados, es necesario considerar que la presencia en la lengua inglesa de los ejemplos 1 y 3 es escasa y que el origen de esos EP se vincula con el español. Por su parte, el ejemplo 2 —He who is destined to be a *tamal*...— constituye una traducción palabra por palabra del EP del español: Al que

<sup>9</sup> El lingüista advierte que, según muestran los resultados de algunas encuestas realizadas en 1998, no todos los hablantes del español conocen las EP completas.

nace para tamal, del cielo le caen las hojas<sup>10</sup>. Se comienzan a percibir las huellas de la heterogeneidad interlingüe que son también claves interpretativas por cuanto definen instrucciones de lectura. En efecto, la posibilidad de comprender estos EP depende, en gran medida, de la posibilidad de reconocer el acervo lingüístico-cultural que los segmentos evocan. Es decir, solo el lector interlingüe o el lector bilingüe que sea capaz de identificar estas frases como EP y que pueda reconstruir el marco de discurso que opera por detrás de ellos, podrá completar el sentido proverbial, que se funda en el interlingüismo. Si bien la posibilidad de construir el sentido nunca es igual para todos los lectores, el hecho de que los EP participen de los procesos de negociación y traducción propios de la heterogeneidad interlingüe, confiere instrucciones de lectura particulares y genera efectos particulares que incluyen a algunos dejando a otros de lado. Asimismo, la traducción de estos EP conlleva una suerte de desplazamiento enunciativo al que nos referiremos más adelante.

Con respecto al modo en que se introducen estos EP en el discurso narrativo, es importante comentar acerca de dos aspectos. Por un lado, se advierte que los EP de los ejemplos funcionan como citas. Es decir, el locutor, responsable de su enunciación y aplicación a una situación determinada, evoca el EP como un decir que es culturalmente compartido y aceptado, y que, por ende, no le pertenece exclusivamente. Su naturaleza de cita se evidencia también en el empleo de fórmulas introductorias como “like the saying goes” (1), “like the Mexican saying goes” (2) y más sutilmente, “In my ears, that saying I’ve heard Father say so many times I don’t hear it” (3). El hecho de que en (3) la voz proverbial remita al padre indica nuevamente un origen, que, como se verá más adelante, no debe desestimarse. Estas marcas funcionan como glosas; es decir, designan un exterior explícito con respecto al discurso que se enuncia y llevan, como dijimos, una marca de evidencialidad citativa, que evoca la fuente del saber popular. En tanto glosas, estas participan del espectro de la MA que señala, siguiendo a Authier-Revuz (1995), su pertenencia al

---

<sup>10</sup> Aun si no es el tema que nos ocupa específicamente, debemos advertir en este EP una singularidad que atañe a su estructura métrica. Siguiendo a Anscombe (1998), señalamos el bimetrismo y el isosilabismo como dos de los rasgos distintivos de los EP. En español, el ritmo de las paremias es habitualmente octosilábico, razón por la cual es dable pensar que en el caso del EP que nos ocupa, en el ámbito de la oralidad, la velocidad de la elocución del hablante produzca una suerte de acortamiento.

ámbito del dialogismo interdiscursivo. Por otro lado, retomando los trabajos de Reyes (1994) sobre las citas, es posible pensar los segmentos como ecos cuya “función es evocar un texto preexistente, o, a veces, un texto posible, y mostrar alguna actitud ante ese texto” (*op. cit.*: 11).

En cuanto a su función en el texto en el que aparecen, podemos señalar que en el primer ejemplo, el EP trae al interior de la narración un principio vinculado a un sentido religioso que indica que Dios puede imponer a sus hijos momentos de prueba y dificultad pero que nunca los abandona<sup>11</sup>. Así, el EP traducido cierra de forma decisiva el pasaje en el que el locutor-narrador cuenta sus desventuras anticipando por medio de esa expresión que operará un cambio de suerte gracias a la divina providencia. Como ya hemos señalado, el discurso religioso cobra gran relevancia en la construcción del discurso de la narrativa de Cisneros. Como muestra Rudin (1996), ya desde su primera obra narrativa, *Mango Street*, la escritora chicana reserva el uso del español para aludir de distintas maneras a la Virgen María, a la Virgen de Guadalupe, la Divina Providencia, entre otras entidades que se asocian al catolicismo, según esta religión se entiende en el seno de las comunidades chicana y mexicana. Por otro lado, en su obra, hay secciones enteras dedicadas al tratamiento de la religiosidad de los pueblos mexicano y chicano. Este es el caso del cuento “Little Miracles, Kept Promises” perteneciente a la colección *WHC*, compuesto por una serie de mensajes de pedido y agradecimiento a la Virgen, el Niño Jesús, Dios Padre, entre otros<sup>12</sup>. En *Caramelo*, se recupera el sentido religioso ya instaurado en sus obras anteriores para otorgarle un lugar preferencial. A través de las elecciones del locutor-Autor, *Caramelo* recurre constantemente a la invocación de íconos religiosos y culturales, y, por medio de ellos, muestra más marcadamente que en *WHC* la conquista religiosa a la que se vio sometido el pueblo mexicano. El sentido religioso vincula el tercer EP con el primero. Este nuevo ejemplo presenta un enunciado que también encierra un saber heredado vinculado con Dios. La voz del padre —en términos más polifónicos, otro enunciador—, se filtra en la mente de la narradora o locutor-narrador a través del recuerdo de la verdad proverbial. Es de

<sup>11</sup> En español, existen al menos dos versiones de esta EP: *Dios aprieta pero no ahorca/ ahoga*.

<sup>12</sup> Calderón (2004) ofrece un análisis de los símbolos y del sincretismo religiosos en ese cuento.

interés advertir que existen muy distintas versiones de este EP en español<sup>13</sup>. Asimismo, con respecto a su origen, debemos notar que si bien es considerada un proverbio español, existen textos literarios en inglés que registran variantes de este EP en el siglo XIX<sup>14</sup>.

Pero detengámonos en las particularidades del segundo EP, que aparece introducido por una fórmula que muestra claramente su pertenencia cultural: “Like the Mexican saying goes, he who is destined to be a *tamal*, will find corn shucks falling from the sky, and Inocencio is one lucky *tamale*”. Este tipo de marcas, frecuentes en la narrativa de Cisneros, funcionan como glosas; es decir, designan un exterior explícito con respecto al discurso que se enuncia y llevan la marca de la evidencialidad citativa, que remite a la fuente del saber popular. La indicación de la pertenencia cultural del EP señala que su sentido debe interpretarse desde un marco de discurso que alude a un acervo lingüístico-cultural asociado a la comunidad mexicana; en otras palabras, por medio de su introducción, queda provista en el discurso una instrucción de lectura.

Se trata de un caso que reviste interés por cuanto, al no existir registros de una paremia en inglés que retome los mismos términos, su incorporación en la narrativa resulta una operación audaz desde el punto de vista discursivo. Su equivalente funcional más inmediato, *He who is born to be hanged, shall never be drowned*,<sup>15</sup> evidentemente no cubre el mismo campo semántico ni tiene el sentido cultural que se desea evocar. Como veremos en el Capítulo 8, grandes segmentos de la obra narrativa de Cisneros están dedicados a mostrar y reflexionar sobre el hecho de que

<sup>13</sup> Además de la conocida variante *Dios da pan a quien no tiene dientes*, en español existen distintas versiones de este EP. Rodríguez Marín (1930) registra la versión *Dios da pan al que no lo tiene* que orienta el sentido en otra dirección. Por su parte, Sbarbi (1943) señala las siguientes variantes de este EP: *Da Dios pañuelo al que no tiene narices/ Da Dios almendras al que no tiene muelas/ Da Dios habas a quien no tiene quijadas*.

<sup>14</sup> Al respecto, podrá consultarse la obra teatral de Longfellow, *The Spanish Student* (Acto III, Escena V): CHISPA (aside). And I have two to take./I've heard my grandmother say, that Heaven gives almonds To those who have no teeth. That's nuts to crack,/I've teeth to spare, but where shall I find almonds. (*El subrayado es nuestro*).

<sup>15</sup> Una traducción de esta paremia palabra por palabra podría ser: [Al que nace para ser ahorcado, jamás se ahogará]. Para un estudio de este EP y de este tipo de unidades fraseológicas, podrá consultarse Arora (1998a, 1998b).

el inglés no resulta un medio adecuado para expresar cuestiones relacionadas con el mundo de lo cultural y de lo afectivo. En cuanto a la traducción palabra por palabra del EP, *Al que nace para tamal, del cielo le caen en las hojas*<sup>16</sup>, debemos notar que la escritora agrega en su versión el sustantivo “corn” (maíz) en posición atributiva para calificar a “shucks” (hojas)<sup>17</sup>. Ciertamente, el entramado discursivo evidencia la presencia de pistas, que le servirán al lector monolingüe para identificar y decodificar las claves del texto y poder así situar el origen de esta expresión en un ámbito cultural que se asocie a lo mexicano, ámbito que alimenta su sentido. Precisamente, la inclusión de EP traducidos tiene como una de sus finalidades, según entendemos, modificar el modo en que se debe leer el inglés en este discurso, pues, como afirma Johnson González (2006), en *Caramelo* Cisneros emplea este tipo de estructuras como si pertenecieran al inglés efectivamente. En otras palabras, la escritora emplea el inglés para verter un sentido cultural, que se asocia a la cosmovisión latina y no a la anglosajona pero lo hace empleando la lengua mayoritaria *como si fuera* suya propia, como si a esa lengua se asociara el EP. Como hemos visto en el capítulo anterior, este tipo de operación y elección discursivas contribuye a la configuración de un *ethos* para el locutor-Autor que se asocia al espacio enunciativo interlingüe cristalizado en el EP traducido.

Pero ha de advertirse que se trata de un sentido cultural nuevo, que se define como interlingüe: en el espacio que conforma la traducción del EP conviven dos sistemas. Es posible desglosar este fenómeno de expresión doble, en el que el componente semántico lo aporta el español, mientras que el marco morfosintáctico corresponde al inglés. Más aún, es relevante apreciar que por medio del término “tamal”, que tiene el estatus de préstamo en inglés, la escritora evoca un tercer sistema, que se vincula con el náhuatl, la lengua de los antiguos mexicanos. Sin duda, esta asociación introduce una nueva alteridad para el discurso y pone de manifiesto otra escena enunciativa. Así, es posible afirmar que esta convergencia de sistemas y escenas

<sup>16</sup> Rodríguez Marín (1941) no registra esta paremia mexicana pero sí considera el caso de *Al que nació para pobre, oro que gane se le vuelve cobre* y *Al que no favorece la suerte, ángeles que pinte se le vuelven diablos*.

<sup>17</sup> En inglés, la palabra más habitual para referirse a las hojas del maíz es “husk”, con lo que la inclusión de “corn” se hace, tal vez, aún más necesaria para orientar el sentido de la expresión.

enunciativas contribuye a tender puentes interculturales en la narrativa de Cisneros. En este caso, son dos los puentes interculturales que se construyen a partir de la introducción del EP: el primero conduce al lector del ámbito del inglés al ámbito del español; el segundo, por su parte, impone una distancia más lejana aún, que traslada al lector al plano del mundo precolombino. Esta marca de la heterogeneidad interlingüe que se gesta alrededor de la traducción literal del EP pone en evidencia la doble desterritorialización de la lengua que caracteriza a esta escritura. Por último, es preciso destacar que el trazado de estos puentes culturales implica ciertas condiciones de lectura. El lector debe adoptar un rol activo y, como propone Hicks (1991), hacer uso de dos sistemas culturales de referencia para poder completar el sentido del texto. Pero deseamos llamar la atención sobre el hecho de que estos dos códigos o sistemas se funden en una relación que atañe a la heterogeneidad interlingüe de este discurso. El espacio intermedio que se genera alrededor de la traducción del EP se propone como un sitio para la negociación cultural, en el sentido de Bhabha ([1994] 2004).

Por último, en los tres casos, el relato propone situaciones y caracterizaciones que ilustran el saber colectivo cristalizado en los EP revelando así su carácter genérico y universal. Aquí es necesario apreciar la naturaleza y función del interdiscurso en nuestro corpus. Como hemos establecido más arriba, el discurso que se relaciona con los planos religioso y cultural tiene un rol crucial para la constitución de un interdiscurso fuerte en el interior de esta narrativa. Este interdiscurso, que aparece siempre vinculado al español, ya sea porque se manifiesta directamente en esa lengua o asociado a ella por medio de la traducción palabra por palabra, como en el caso de algunos de los EP, señala una marca de heterogeneidad y funciona como un exterior al que el discurso recurre constantemente en el proceso de su constitución. Así, este exterior trae al discurso una voz que evoca sentidos religiosos y culturales vinculados a las comunidades mexicana y chicana, que será central en la configuración de la imagen discursiva final del locutor-Autor. Como se apreciará, el empleo de los EP en nuestro corpus se constituye así en otra de las grandes estrategias de desterritorialización, en la que el inglés modula una voz que elabora nuevos sentidos lingüístico-culturales que se gestan en el seno de la heterogeneidad interlingüe.

En cuanto a la perspectiva enunciativa que evidencian los EP, es pertinente recordar las consideraciones de Anscombe (2000) en torno al empleo de EP que aparecen modificados en los eslóganes publicitarios pero que mantienen una misma estructura métrica<sup>18</sup>. El autor cita, entre otros, los siguientes ejemplos: “En abril, telepizzas a mil”, que evoca el EP “En abril, aguas mil” (*op. cit.*: 22). Por su parte, retomando a Anscombe, Creus (2005) indica que “la enunciación de una expresión proverbial modificada (EPm) comporta un proceso de reformulación semántica que provoca un desplazamiento de perspectiva enunciativa” (*op.cit.*: 104). La autora añade que estos desplazamientos pueden tener distintas funciones. Así, el EP modificado puede reafirmar, contradecir o pseudo-negar el EP original. En este sentido, los casos del corpus revisten especial interés. Los EP, que aparecen traducidos literalmente del español al inglés, constituyen ejemplos de EP modificados en tanto se ha producido un desplazamiento de perspectiva enunciativa.

Como hemos ya señalado en el capítulo anterior, en la narrativa de Cisneros, el desplazamiento de perspectiva enunciativa es un rasgo distintivo que contribuye fuertemente a la construcción de un marco de discurso que es doblemente heterogéneo. Por un lado, el empleo de frases genéricas como los EP supone el recurso al acervo lingüístico-cultural de una colectividad lingüística determinada; por otra parte, la traducción literal de estas expresiones resulta otro punto de heterogeneidad, que señala la marca del *otro* al que el discurso apela en el proceso de su constitución. Se evidencia que la traducción literal funciona como vehículo lingüístico-cultural en tanto relaciona lenguas y culturas de un modo singular. Como queda dicho, si bien es posible traducir literalmente un EP, hacerlo supone la intención de emplazar la enunciación en otro ámbito lingüístico-cultural, que se asocia al EP original. Así, en nuestro corpus, la construcción discursiva remite simultáneamente a dos interdiscursos culturales diferentes creando un nuevo espacio enunciativo en el que confluyen esos interdiscursos. En otras palabras, la perspectiva

---

<sup>18</sup> En este artículo, Anscombe señala que es posible incluir a los proverbios dentro de una categoría más vasta que contemple el caso de los eslóganes publicitarios y las canciones infantiles (*comptines*).



discursiva desde la cual se pretende enunciar se sitúa en el ámbito de la heterogeneidad interlingüe.

### 7.3.2 Funcionamiento argumentativo

Como hemos anticipado, desde la perspectiva de la semántica argumentativa adoptada y elaborada por Anscombe (1994), los EP se caracterizan por ser enunciados que tienen la función de actuar como marco y garante de los encadenamientos discursivos, que se desarrollan en los otros enunciados en el discurso. Ahora bien, resulta oportuno tener presente los aportes posteriores al estudio de los EP que surgen desde una perspectiva más actual de la semántica argumentativa. Así, en el marco de la teoría de los bloques semánticos (TBS<sup>19</sup>), Creus (2005) define los EP como:

“encadenamientos esencialmente argumentativos que mantienen en sí mismos una interdependencia semántica, sea ella normativa en DC (*donc*) o transgresiva en PT (*pourtant*), constituyendo un mismo bloque. Las relaciones argumentativas detectadas en la propia expresión así como las que se instauran entre la (EP) y el cotexto van a dar cuenta de la construcción del sentido.” (*op.cit.*: 102)

Según entendemos, examinar la estructura argumentativa de los EP es clave para describir otras peculiaridades del marco de discurso que opera por detrás del empleo de estas expresiones en *Caramelo*. Como mencionamos antes, los EP se presentan como encadenamientos discursivos que son en sí mismos normativos (por lo tanto/PLT) o transgresivos (sin embargo/SE). La construcción del sentido depende de la relación argumentativa interna al EP y de la relación que se establece con el contexto lingüístico en que aparece el EP; es decir, su argumentación externa.

<sup>19</sup> Como se recordará, la TBS es la última versión de la semántica argumentativa (Carel y Ducrot: 2005). La versión anterior es la Teoría de la argumentación en la lengua o TAL (Anscombe y Ducrot, 1983, entre otros) en la que se enmarca también la Teoría de los topoï (Anscombe, 1995).

Podemos señalar que los EP de los ejemplos 1 y 3 constituyen encadenamientos transgresivos (SE) mientras que 2 es un encadenamiento normativo:

**EP 1:** God squeezes, but he doesn't choke.

squeeze **SE** Neg-choke

**EP 2:** He who is destined to be a *tamal*, will find corn shucks falling from the sky.

tamal **PLT** corn shucks from the sky.<sup>20</sup>

**EP 3:** God gives almonds to those without teeth.

Neg-teeth **SE** *God gives almonds/food*

Siguiendo a Ducrot (2005), la argumentación interna o estructural describe el sentido de una entidad lingüística determinada en forma de los encadenamientos que parafrasean esa entidad; por tanto, la entidad en cuestión no es parte de esa descripción. La argumentación externa o contextual de una entidad lingüística alude a los encadenamientos en los que esta entidad puede ser tanto el punto de partida como el de llegada. Este tipo de argumentación, que también forma parte de la descripción del sentido, se distingue de la argumentación interna, entre otros, porque la entidad de que se trata aparece efectivamente en las continuaciones o encadenamientos que la anteceden o la suceden. En relación con el tipo de argumentación, los EP objeto de análisis constituyen entidades lingüísticas que presentan una particularidad. Al ser traducidos literalmente del español al inglés, el sentido de los encadenamientos presentes en los EP depende en gran medida de su relación con la situación discursiva en la que aparecen, razón por la que su argumentación se describe como externa. Dada su condición proverbial, en español estas argumentaciones son estructurales, internas; es decir, están vinculadas a las entidades lingüísticas que evocan. De este modo, la estrategia de reelaboración de los

<sup>20</sup> En español, estos encadenamientos pueden expresarse del siguiente modo:

**EP1:** apretar **SE** Neg- ahogar

**EP2:** Neg-dientes **SE** Dios da almendras/comida

**EP3:** tamal **PLT** hojas del cielo.

EP por parte de la escritora insta un nuevo decir, que busca su propio lugar y que resulta fronterizo por antonomasia.

Como queda señalado a partir de Anscombe (1994), el hecho de que los EP se presenten estructuralmente como paremias, indicando la procedencia de la información que contienen, señala su evidencialidad. En esta misma línea, Gómez Jordana-Ferrary (2005) indica que cuando el locutor profiere un EP, el alocutario lo percibe como una fórmula conocida pues pertenece a los estereotipos lingüísticos que componen su bagaje lingüístico-cultural. En este sentido, nuestro corpus señala una fractura pues el bagaje lingüístico-cultural no puede definirse como único o ligado a una sola comunidad lingüística. Por tanto, al tratarse de traducciones literales, la evidencialidad está dada o al menos reforzada por las fórmulas introductorias identificadas en la sección anterior. Estas fórmulas funcionan también como una instrucción de lectura, que indican al lector monolingüe anglohablante que estas formas son dichos o EP y que deben interpretarse de esa manera<sup>21</sup>. Así, las instrucciones plasmadas en estos espacios enunciativos acercan estas formas a las notas examinadas en el Capítulo 5 y también a las glosas de especificación de sentido que exploraremos en el Capítulo 8.

Como ya hemos anticipado, los principios que operan por detrás de los EP, recogidos en los ejemplos 1 y 3, en los que se conforma una imagen de Dios vinculada con valores como la protección, la esperanza, la generosidad, la sabiduría y la fortaleza<sup>22</sup>. Esta asociación corresponde a una perspectiva enunciativa que se sitúa más cerca del mundo latino que del anglosajón, en el que la constante evocación de lo religioso no es tan frecuente. Si bien existen EP equivalentes en inglés, por ejemplo para el primer caso<sup>23</sup>, un equivalente podría ser la expresión: *Every cloud has a silver lining*,

<sup>21</sup> Como señalamos antes en este capítulo, aun si el ejemplo aparece en alguna obra literaria, su frecuencia de uso es bajísima.

<sup>22</sup> Asimismo, otros escritores, se han valido del EP *Dios da pan al que no tiene dientes*, para generar otros sentidos. En el fragmento que sigue, Benedetti (1982) propone una continuación para ese EP, que refuerza una imagen de un Dios cruel y mezquino: “Dios da pan al que no tiene dientes, pero antes, mucho antes, le dio hambruna al que los tenía. Linda trampa la de Dios. Después de todo, los refranes populares son algo así como un currículum divino.” (*op. cit.*: 57).

<sup>23</sup> También pueden señalarse otros EP en español que se relacionan con la frase que aparece en la novela: *No hay mal que dure cien años; Siempre que llovió, paró*.

queda de manifiesto que la constitución de la enunciación reclama para sí un nuevo modo de expresión. En otras palabras, a través de la voz del locutor-Autor, se evidencia la necesidad de evocar sentidos nuevos y traer al universo discursivo la palabra de las comunidades chicana y mexicana. La traducción literal se presenta como una herramienta ideal para generar sentidos lingüístico-culturales que se definen desde una perspectiva discursiva heterogénea e interlingüe.

En el segundo ejemplo, la inclusión del EP, que se anuncia como un dicho mexicano en el que prevalece la idea de la bienaventuranza ligada a una concepción del destino determinada, señala una nueva alteridad para el discurso. Como ya indicamos, este exterior se ve reforzado por el empleo de la palabra “tamal”, clave en el EP, que aparece en español y que no puede ser traducida, ni siquiera literalmente. En inglés, el término funciona como un préstamo<sup>24</sup> y trae a la escena enunciativa el exterior que aporta el interdiscurso asociado directa y explícitamente a la cosmovisión mexicana. Por último, es de interés comentar que este EP encuentra dos continuaciones argumentativas generalmente: una que orienta hacia la buena fortuna y otra hacia la desgracia. Es la argumentación externa contextual en inglés, específicamente el enunciado que continúa el EP, la que definirá su sentido, que en este caso, como señala el adjetivo “*lucky*”, es positivo. Aquí la escritora agrega otra instrucción de lectura.

#### 7.4 La palabra proverbial en español en *WHC*

En este apartado, nos detendremos a examinar dos EP que fueron extraídos de *WHC* y que resultan significativas en tanto son los únicos que aparecen en español a lo largo de la narrativa de Cisneros.

---

<sup>24</sup> Según DRAE (2001), el término “tamal”, que proviene del náhuatl *tamalli* puede definirse como una especie de empanada de masa de harina de maíz, envuelta en hojas de plátano o de mazorca del maíz, y cocida al vapor o en el horno. En inglés, la palabra “tamal” reconoce el mismo origen y se emplea del mismo modo (Ver: *Merriam-Webster Online Dictionary*. 2009).

1. My father whispered to my Tía Chucha, *Ojos que no ven, corazón que no siente*. But my eyes did see and my heart suffered. (“Eyes of Zapata”, *WHC*: 98)
  
2. “And in reality I am a poet,” he said. “*De poeta y loco todos tenemos un poco, ¿no?* But if you asked my mother she would say I’m more *loco* than *poeta*. Unfortunately, poetry only nourishes the heart and not the belly, so I work with my uncle as a bug assassin.” (“*Bien Pretty*”, *WHC*: 145)

En primer lugar, es relevante comentar sobre la complejidad de la enunciación que se evidencia en los casos 1 y 2. En los dos ejemplos, se da una suerte de superposición de voces: por un lado aparece la voz del *SE*, que evoca esa especie de conciencia lingüística colectiva característica de la enunciación proverbial. En el ejemplo 1, la figura del locutor-narrador, Inés Alfaro, cita la voz de su padre como responsable por la aplicación de este EP. En el segundo ejemplo, la voz de un personaje, locutor, se propone como responsable de la aplicación del EP a una situación determinada pero aparece otra voz, la de su madre, que cuestiona la pertinencia del EP a la situación mencionada, al igual que en el primer caso en el que el locutor-narrador señala que el EP no es aplicable a su condición.

Sin duda, el empleo particular del inglés y del español en estos ejemplos también reviste interés ya que acrecienta la complejidad de la enunciación. Como hemos señalado, el primer EP aparece en español y evoca, en la voz del locutor-narrador, la cita de la palabra del padre, que alude, por su parte, al acervo lingüístico cultural que se asocia a ese EP. En el ejemplo 1, resulta sencillo pensar en un EP en inglés, que puede, en muchos contextos, funcionar como un equivalente: *Out of sight, out of mind*<sup>25</sup>. Sin embargo, prontamente, queda de manifiesto la diferencia conceptual que existe entre “corazón” y “mind”. Puede argüirse que la necesidad de enunciar el EP en español halla su justificación en la inquietud de establecer claramente esta distinción entre dos formas diferentes de ver el mundo. En otras palabras, la voz que enuncia el discurso se constituye en el recurso de una voz que aparece y *debe* aparecer en otra lengua, erigiéndose así como un nuevo punto de heterogeneidad, que

<sup>25</sup> Una traducción palabra por palabra podría ser: [Fuera de la vista, fuera de la mente].

se ve reforzado por la alusión a una frase genérica. Como señalamos en el Capítulo 3, ese *otro* que ingresa al discurso contribuye a definir la propia identidad. La elección de la mayúscula inicial y de la bastardilla es también significativa. En el ejemplo, la mayúscula inicial refuerza la marca de la presencia de otra lengua y de otro texto en el discurso, cristalizado en el EP. Por su parte, la bastardilla parece cumplir dos funciones aquí: por un lado, se trata de un empleo convencional de esta tipografía, que marca la introducción de otra lengua en el discurso; por otro lado, y al igual que en otros fragmentos de *WHC*, la bastardilla trae al interior del relato la palabra citada, en este caso, la palabra del padre del locutor-narrador, y funciona como marca de discurso indirecto libre. Pero, aun si no es foco de atención principal en este capítulo, estas marcas se constituyen generalmente en formas de la MA e indican, por ende, la suspensión momentánea de la enunciación y nuevos parámetros de lectura, pues ahora, las palabras mismas, cristalizadas en estos EP, son colocadas en el centro de la escena enunciativa y se transforman en objeto del decir.

En efecto, las particularidades del corpus ponen en evidencia, mediante diversas estrategias discursivas, la necesidad de verter ciertos sentidos culturales en español asociados a esa lengua por medio de la traducción, por ejemplo. En este caso, la verdad que encierra el EP y el marco de discurso que la sostiene aparece en español. Se trata, pues, del corazón, o del alma, aludidos en el EP en español, más que de la mente o la razón evocados en el EP equivalente del inglés. Evidentemente, este plano más intelectual al que alude el EP en inglés no resulta un medio válido para expresar la singularidad en este discurso. Debemos observar que la pretendida verdad que encierra el EP está vinculada al origen en dos sentidos: aparece en español, lengua materna del personaje, y evoca la palabra del padre, símbolo de un origen biológico, personaje que está, a su vez, relacionado con la figura maternal que representa el personaje de la Tía Chucha en el relato<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> Existen otras variantes de este EP. Rodríguez Marín (1934) registra las siguientes: *Ojos que no ven, ladrillazo que te pego / Ojos que no ven, valen sueldos cien/ Ojos que no ven saben, cien sueldos valen.*

En cuanto al cuestionamiento de la aplicabilidad del EP a la situación concreta que se pone en juego en el relato, es importante apreciar que este cuestionamiento se materializa por medio de una estrategia de traducción<sup>27</sup>, que funciona a su vez como una instrucción de lectura. Por un lado, resulta clave que el lector monolingüe pueda recuperar el sentido del EP citado en español. Así, en el cuestionamiento, el locutor-narrador retoma, ahora en inglés, los términos del EP, que traduce no solo a la lengua dos sino, metafóricamente, a los términos de la situación concreta a que se pretende aplicar la verdad de la expresión. El énfasis agregado en la frase (But my eyes *did* see<sup>28</sup>) cumple así con dos cometidos: instaura un sentido que se opone al del EP citado y, al hacerlo, señala una marca para el lector, que vuelve sobre sus pasos y posa su atención en el EP del español nuevamente. En otras palabras, esta operación, puesta en marcha a través de la voz de la locutor-narrador, especifica un parámetro interpretativo: el EP indica que no se sufre por aquello de lo que no se tiene experiencia directa; precisamente por eso, en la situación descrita, el corazón sí padece porque ha habido experiencia directa de aquello que lo hace sufrir.

Por su parte, el ejemplo 2 exhibe ciertas diferencias con respecto al caso anterior en cuanto a las particularidades de su enunciación, aun si hay, ciertamente, algunos puntos de contacto. Como señalamos en el Capítulo 4, el relato en el que aparece este ejemplo, “*Bien Pretty*”, recoge una historia de amor que transcurre en Estados Unidos entre una mujer chicana, Lupe Arredondo, y un hombre mexicano, Flavio Munguía. Es preciso notar que esta historia apareció ya esbozada en el cuento que la precede en la colección, “*Tin Tan Tan*”, al que también nos referimos anteriormente. En gran medida, “*Bien Pretty*”, como veremos en el Capítulo 8, indaga acerca de la imposibilidad del inglés para expresar ciertos sentidos que se vinculan con el origen cultural. En el fragmento, el personaje de Flavio, de acuerdo con su origen, dispone de la palabra proverbial en español, para explicar su doble condición de poeta y de exterminador de insectos. Aquí resulta interesante advertir la doble marca que

---

<sup>27</sup>Desde otra perspectiva de análisis y como señalamos en el Capítulo 2, Rudin (1996) propone una clasificación de las distintas estrategias por medio de las cuales el español ingresa a la narrativa chicana. Siguiendo esa clasificación, el ejemplo responde a lo que el investigador llama *traducción contextual*.

<sup>28</sup>*Las bastardillas son nuestras.*

caracteriza a este enunciado: por un lado, se manifiesta en español; por el otro, su presencia está señalada por la letra bastardilla que, en esta ocasión, está seguida de una coletilla interrogativa (*¿no?*), que no solo aparece en español y en bastardilla, sino que lleva la marca de los signos de interrogación de apertura y de cierre, según la convención del español.

Al igual que en el ejemplo anterior, Cisneros se vale de una estrategia discursiva, en este caso el empleo de un marcador discursivo como la coletilla, para dar una instrucción de lectura que nuevamente obliga al lector a volver sobre sus pasos. Como hemos señalado en el Capítulo 6, las coletillas interrogativas son marcadores discursivos que indagan sobre algún aspecto del estado de la conversación, más que en la búsqueda de información en sí. Según hemos visto, en el discurso escrito, estos marcadores contribuyen a la configuración de procesos de relectura. En este ejemplo, el personaje de Flavio desea confirmar si Lupe está de acuerdo con la verdad que expresa el EP. De cualquier modo, antes de obtener respuesta alguna, Flavio evoca en su discurso la voz de su madre, para quien no sería válido aplicar este EP a la situación. Así, al igual que en el caso anterior, el cuestionamiento de la aplicabilidad del EP aparece en inglés luego de la manifestación del EP en español. Sin embargo, debemos notar que en este cuestionamiento el inglés se mezcla con el español, que sigue señalando los términos fundamentales del EP: loco y poeta. Como queda dicho, aquí el lector, especialmente el lector monolingüe, encuentra un nuevo punto que lo obliga a detenerse y pensar o repensar su lectura. Esta relectura implica procesar algunos conceptos en español. En el caso de “poeta”, el término es muy similar al equivalente del inglés “*poet*”, razón por la que su interpretación no resulta difícil. La comprensión de “loco”, en cambio, exigirá mayor competencia por parte del lector, ya que el término no aparece explicado en este relato<sup>29</sup>.

La evocación del pensamiento de la madre del personaje trae al discurso otro exterior, otra voz, que lo constituye desde fuera. Como en el ejemplo 1, no se cuestiona la verdad proverbial sino su aplicabilidad a la situación. Al decir de la

---

<sup>29</sup> En español, este EP, como registra Rodríguez Marín (1934), también adquiere la siguiente forma: *De poetas, médicos y locos todos tenemos un poco*.



madre, la naturaleza del hijo no puede describirse según los términos de este EP, que sugiere que la condición humana implica tanto una medida de creatividad como de locura. La alusión a la palabra posible de la madre, que ciertamente señala el origen biológico, cultural y también geográfico, indica que Flavio es más loco que poeta, por lo que el EP no podría aplicarse a la situación. Aquí se evidencia un concierto de voces que resulta de interés examinar. Para constituir su decir, el personaje alude a la verdad del EP, que cuestiona indirectamente mediante la coletilla interrogativa; luego, la alusión a la voz de la madre trae una respuesta a aquello que la coletilla deja en suspenso y reorienta el discurso en sentido opuesto; por último, a modo de explicación, el personaje de Flavio expone las razones por las que no puede dedicarse de lleno a la poesía: por desgracia, la poesía es solo alimento para el corazón; no llena el estómago. Nuevamente, el exterior sobre el que insiste el discurso en este relato se asocia con la poesía, no con la locura.

Sin embargo, debemos recordar aquí que el EP del ejemplo 2 está presente en el relato anterior de la colección, titulado “Tin Tan Tan”, al que aludimos más arriba y cuyo título y epígrafe analizamos en el Capítulo 4. En ese cuento, el EP aparece en inglés, traducido literalmente del español: “They say of the poet and madman we all have a little.” (*op. cit.*: 136). Aun si está ubicado antes de “*Bien Pretty*” en la colección, “Tin Tan Tan” refiere el final de la historia de amor entre Flavio Munguía, que aquí tiene el nombre de Rogelio Velasco, y Lupe Arredondo. Desde la perspectiva del personaje masculino en este caso, el relato se propone como una versión poética de la historia, por lo que el sentido del EP, al menos el sentido que alude a la condición de poeta de todo hombre y mujer, se instala en el discurso desde su enunciación. Es la condición de la locura lo que el discurso explica sutilmente en este relato después de la aparición del EP. Al decir del locutor-narrador, hasta la vida daría para obtener los tesoros exquisitos de su amada. En el caso del EP, por medio de la fórmula introductoria “they say”, se instituyen aquí también instrucciones de lectura acerca del estatus discursivo de la expresión<sup>30</sup>. El lector monolingüe podrá comprender que se trata de un dicho popular. En este caso no es posible identificar

---

<sup>30</sup> Como queda dicho, este relato provee otras indicaciones de lectura vinculadas a los elementos paratextuales que fueron ya tratadas en el Capítulo 4.

un equivalente dinámico para este EP en inglés, por lo que su inclusión implica introducir un sentido nuevo en el discurso. Sin embargo y como ya hemos señalado en distintos pasajes de esta tesis, debemos observar que aun si existiera un equivalente en inglés, el hecho de traducir una expresión del español al inglés; es decir, enunciar una expresión en inglés pero desde el sistema semántico del español, instauro, sin duda, un nuevo sentido, que se define en el ámbito de la heterogeneidad interlingüe.

### 7.5 Redes de sentido en torno a los EP

En esta última sección, deseamos comentar brevemente sobre ciertos fenómenos que atañen a la constitución de redes de sentido que afectan a la dimensión paremiológica en nuestro corpus. Por un lado, es relevante notar el fenómeno de intertextualidad que se da entre algunos EP del sistema proverbial de una lengua<sup>31</sup>. La función discursiva de los EP está, como queda dicho, en gran medida, al servicio de la argumentación, y si bien se presentan como verdades irrefutables, existen EP que se vinculan en una suerte de diálogo polémico, al estilo del dialogismo de Bajtín. En este sentido, podemos recordar: *Al que madruga, Dios lo ayuda*, que muchas veces se refuta por medio de otro EP: *No por mucho madrugar se amanece más temprano*. En inglés, es pertinente citar: *What's sauce for the goose is sauce for the gander*, cuya orientación argumentativa es contraria a la del siguiente EP: *One's man meat is another man's poison*<sup>32</sup>. En efecto, la existencia de estas expresiones antagónicas da cuenta de la presencia de ciertas ideas o nociones que se orientan en sentidos opuestos dentro de una misma comunidad lingüístico-cultural pero que integran un mismo sistema proverbial.

<sup>31</sup> Para ampliar el concepto de sistema proverbial, ver Anscombe (2000).

<sup>32</sup> Si bien estos EP no son tan frecuentes en español, es posible encontrar equivalentes. Para el primero, Soto Méndez (2008) registra: “La salsa que es buena para el ganso lo es también para la gansa”. En cuanto al segundo, puede traducirse como: “La comida de un hombre es veneno para otro hombre”.

La literatura constituye un ámbito ideal para la creación y recreación de los saberes populares. Como hemos visto, en la novela *Caramelo*, Cisneros explota el sistema proverbial de un modo singular, empleándolo para introducir nuevos matices de sentido en su discurso. En el ejemplo que sigue, la escritora recoge la voz popular y la recrea, produciendo una suerte de intertextualidad con ciertos textos orales pero también, como veremos más adelante, con otros textos literarios. La verdad del EP, “*one nail drives out another*”, aparece refutada por medio de un EP inventado. Y es importante notar que la estructura gramatical de la refutación sigue exactamente la estructura del EP original; en otras palabras, se propone como otro EP, que constituye, por otra parte, el único modo de refutar la verdad de un proverbio; es decir, con otro enunciado que sea presentado como a cargo de la voz del *SE*, voz colectiva que alude al saber popular. Hemos subrayado los segmentos sobre los que centraremos la atención:

- Oh, it’s very easy. Fall in love again. Like they say, one nail drives out another.  
 —Yes, and the second bullet dulls the pain of the first. Thank you. I must be going. (...)  
 —God closes doors so that another may open, the woman shouted —When you least expect it, love will arrive with its Gabriel’s trumpet. Then you’ll forget all this sorrow. You’ll see. *Ánimo, ánimo.*” (Cap. 39 “Tanta Miseria”, *Caramelo*: 186)

Como hemos anticipado, la enunciación proverbial tiene siempre un valor citativo en tanto es siempre la voz de un *otro*, que se vuelve constitutivo para la propia voz que enuncia el discurso. Y ese *otro* evoca, en el caso de los EP, el bagaje lingüístico-cultural que opera por detrás de las expresiones y que alude a una comunidad determinada. En el ejemplo, este valor de cita se ve reforzado por la fórmula “*Like they say*”, que tiene la función, al igual que otros marcadores similares (como dice el refrán/ el proverbio/ el saber popular/ etc.), de introducir la palabra proverbial. La pertinencia del proverbio para la situación en cuestión se ve respaldada por la mención efectiva de ese “*they*” que representa la comunidad que avala su verdad. En el fragmento, la refutación, actualizada por medio de un EP inventado, (“and the

second bullet dulls the pain of the first”), da lugar a una contra-argumentación plasmada en la expresión, “God closes doors so that another will open”, que retoma el saber establecido por el primer EP, pero que ahora alude a un saber vinculado a Dios.

Asimismo y siguiendo la perspectiva de Anscombe, es relevante advertir que el uso de los EP muchas veces responde a la necesidad de calificar una situación que se considera como caso particular del proverbio en cuestión. Este rasgo de la palabra proverbial se verifica en el ejemplo mencionado, en el que el dolor de la mujer causado por un amor no correspondido resulta un caso particular de la verdad global y universal que se atribuye a un EP.

La pretensión de verdad universal de la palabra proverbial se ve reforzada en este ejemplo por las relaciones de intertextualidad que se pueden establecer entre *Caramelo* y otras obras a partir del empleo del EP “*one nail drives out another*”. En efecto, este EP se encuentra en muchas otras obras con las que la novela entra en diálogo por su intermedio<sup>33</sup>. Entre muchas otras referencias, una versión de este EP aparece en *Las mil noches y una noche* con la siguiente forma: “La única medicina del amor es otro amor” (*op. cit.*: 641). Por otro lado, este EP se verifica en *Disputaciones tusculanas* de Cicerón ([c. 45 a.C] 2005), obra en la que aparece usado con el mismo sentido. Asimismo, en *Los dos caballeros de Verona* de Shakespeare (1590), este EP registra la siguiente expresión: “Even as one heat another heat expels,/ Or as one nail by strength drives out another,/ So the remembrance of my former love/ Is by a newer object quite forgotten.” (*op. cit.*: 31). En todos estos casos, el EP también se aplica a una situación específica que resulta un caso de la verdad que encierra la expresión. El EP encierra la idea de que una pena de amor con un nuevo amor se olvida. Por otra parte, el EP tiene en todos los

<sup>33</sup> En español, este EP también registra continuaciones optativas, como advierten Rodríguez Marín (1934) —*Un clavo saca otro clavo... si no se quedan los dos*— y Sbarbi (1943) —*Un clavo saca otro clavo ... y un bolo otro bolo*—.

fragmentos la misma orientación argumentativa y la misma función discursiva que la que se evidencia en *Caramelo*<sup>34</sup>.

Estas relaciones intertextuales son, sin duda, de gran interés, pero por supuesto no agotan las redes de relaciones semánticas que podrían establecerse, ya que estas son prácticamente infinitas. Desde el punto de vista de la construcción de la discursividad, hay en *Caramelo* un caso de intertextualidad proverbial que merece nuestra atención especial, pues se constituye en una suerte de *Leitmotiv*. Se trata de la presencia de un EP que recurre en *Caramelo* una y otra vez:

1. *My son, listen to me*, Eleuterio thought, looking at his boy. *The Devil knows more from experience than from being the Devil.* (...)

Suddenly Narciso looked up and locked eyes with his father.

*The Devil knows more from experience*, Eleuterio repeated in his thoughts. Narciso blinked. He was getting through to the boy! (Cap. 34 “How Narciso Falls into Disrepute Due to Sins of the Dangler”, *Caramelo*: 157 y 159)

2. — (...) No, no. *La familia*, Lala. Remember. *The Devil knows ...*

—*More from experience than from being the Devil.* I know, I know. (Cap. 74 “Everything a Niña Could Want”, *Caramelo*: 360)

- 3.— (...) You don’t want to have regrets, do you? *The Devil knows more...*

—*From being old than from being the Devil.* I know, I know, I’ve heard it a million times. But... is there anything *else* you need to tell me, Father? (Cap. 86 “The Children and Grandchildren of Zoila and Inocencio Reyes Cordially Invite you to Celebrate Thirty Years of Marriage”, *Caramelo*: 427)

En el primero de estos fragmentos, observamos que el bisabuelo de Celaya, Eleuterio, intenta transmitirle a su hijo, Narciso, el saber que encierra este EP que alude al valor de la experiencia en relación con el conocimiento. Por su importancia en el universo de *Caramelo*, nos detendremos en las particularidades de este EP. En

---

<sup>34</sup> Es de interés recordar que Aristóteles ya emplea el proverbio en el Capítulo IX de su *Política* pero en un contexto diferente.

primer lugar, es posible explicar el funcionamiento del EP en dos niveles diferentes: el primero es interno al texto y se vincula con la construcción de la trama narrativa, mientras que el segundo trasciende el texto para interpelar al lector más directamente. En cuanto al primer nivel, es de interés advertir que el EP constituye una suerte de hilo conductor y un recurso crucial para unir las cuatro generaciones de Reyes que el relato presenta desde la óptica de Celaya. Esta paremia, que resuena en la evocación de los recuerdos asociados al padre y al abuelo de Celaya, locutor-narrador a cargo del relato, se transmite como herencia preciada y saber esencial de generación en generación.

Como queda dicho, la construcción discursiva de la novela explota el carácter citativo inherente a la palabra proverbial. Y si bien hacer uso de un EP siempre implica el recurso a la voz de *otro*, en la novela se produce una cadena de EP citados que merece atención. El locutor-narrador cita la palabra proverbial referida por su padre, quien, a su turno, alude a un encuentro con su propio padre en el que la verdad de este EP le fue transmitida. De manera indirecta, la explotación de la cita en la novela pone de manifiesto la importancia de la oralidad para las culturas mexicana y chicana.

Ahora bien, el empleo de EP traducidos palabra por palabra del español al inglés evidencia el carácter doblemente heterogéneo de esta escritura que se funda en el interlingüismo. No debemos olvidar que bien pudo verter el EP directamente en español. La elección revela la necesidad de asentar el decir en el ámbito de la heterogeneidad interlingüe. Así, por un lado, el recurso al EP indica, como dijimos, la presencia de un exterior, al que el discurso apela, siguiendo a Authier-Revuz (1984), en el proceso de su constitución, y que evoca la voz colectiva del *SE* cristalizada en la lengua. Sin embargo, es preciso observar nuevamente que, aun si aparece en inglés, traducida palabra por palabra del español, esta voz se asocia a la cosmovisión latina, que opera por detrás del EP. En inglés esta expresión no es de uso corriente<sup>35</sup>. Este hecho es significativo por cuanto en la novela se juega, en

---

<sup>35</sup> Esta paremia aparece registrada en el *The Oxford Dictionary of English Proverbs*. Se trata de una frase traducida al inglés de un texto de Guazzo del siglo XVI.

definitiva, la búsqueda identitaria del locutor-narrador. Resulta evidente que para poder tomar posesión de esta herencia familiar, que simboliza muchos otros saberes culturales, la narradora deberá atravesar fronteras lingüístico-culturales hasta llegar al punto en el que pueda definir su identidad como mujer chicana. Así, el EP se propone como un puente intercultural que opera en un plano simbólico. Comprender el valor cultural del EP implica aquí atravesar un puente que le permitirá a la joven narradora acceder a sus raíces mexicanas para comprender mejor la configuración actual de su presente chicano.

En cuanto al segundo nivel al que aludimos antes, es necesario notar que la presencia de EP traducidos constituye un espacio fronterizo en el discurso que impone ciertas exigencias para el lector monolingüe. Como hemos visto en otras secciones, la posibilidad de comprender el espacio fronterizo que se genera alrededor de este uso marcado del inglés en torno a las paremias descansa en la posibilidad del lector de reconocer en ellas al *otro*. Así, siguiendo a Authier-Revuz (1984), se evidencia que estas formas extrañas reenvían a un exterior para el discurso, un punto de heterogeneidad, que se propone como otro puente, otra puerta de acceso, ahora para el lector, a la comunidad cultural a la que se vincula el EP traducido. En el interior de estas formas, construidas, como hemos postulado siguiendo a Arteaga (1997), a partir del empleo simultáneo de dos voces lingüístico-culturales diferentes, reside el carácter eminentemente fronterizo de este tipo de escrituras.

Ahora bien, resulta de interés observar que en la repetición de Narciso del EP, este solo alude a su primer término. Lo mismo ocurre en sus manifestaciones siguientes, en las que Narciso intenta ahora transmitir este legado a su hija Celaya y propone el ámbito del EP como una situación de aprendizaje. Celaya debe completar el sentido, posición que acerca el personaje al lector, que también se ve compelido a recordar y repetir. Desde otra óptica, podemos relacionar este fenómeno discursivo con la intertextualidad proverbial que señala Anscombe (2000). Para el autor, la posibilidad de identificar un proverbio a partir de su primer término, por ejemplo: *Al buen entendedor...* (T), descansa en la relación de intertextualidad que mantiene con su segundo término: *pocas palabras* (T'). Así, Anscombe distingue entre

intertextualidad fuerte y débil. El primer tipo de intertextualidad remite a los casos en los que T' aparece explicitado o es, al menos, explicitable. Por su parte, la intertextualidad débil alude a los casos en que el primer término (T) no hace intervenir más que la existencia del segundo (T') pero esta no aparece explicitada ni puede recuperarse.

En la permanencia de un EP en la lengua, es posible que paulatinamente se produzca la pérdida del intertexto. Según Anscombe, se pasa de una intertextualidad fuerte a una intertextualidad débil. En un estadio determinado del desarrollo de una lengua, una expresión del tipo: *Más vale pájaro en mano...* suscita inmediatamente: *que cien volando*. En cambio, a partir del uso particular de ciertos EP, el intertexto comienza a desvanecerse. Tal vez, en español, un buen ejemplo de este proceso sea el EP: *(Ni) Una golondrina no hace verano, ni una virtud un bienaventurado*, en la que el segundo término es cada vez más desconocido para los hablantes.

Dentro de los fenómenos de la intertextualidad proverbial señaladas por este autor, nos interesa retomar el proceso de metatextualidad que, entre otros aspectos, explica la formación de EP a partir de la acción de citar y comentar obras literarias. Al comienzo de este proceso de metatextualidad, se cita un verso o fragmento de una obra determinada para caracterizar una situación específica, evocando una obra en cuestión y/o su autor. Con el tiempo, las marcas metalingüísticas comienzan a borrarse en el uso de los hablantes y solo queda, de alguna manera, el EP, ahora integrado en mayor grado al sistema de la lengua. En este sentido, obras como *Don Quijote de la Mancha* y, en menor grado, *Martín Fierro*, son fuente de todo tipo de EP que circulan en nuestra lengua<sup>36</sup>. Se trata de casos de proverbialización. Según entendemos, la presencia del EP "*The Devil knows more from experience than from being the Devil*" en la novela se origina en un fenómeno de metatextualidad. Así, es posible sostener que Cisneros ha tomado el EP en cuestión al transitar su lectura por el poema gauchesco de Hernández en español o en inglés. Como se apreciará, las

<sup>36</sup> En efecto, existen numerosos trabajos sobre los EP en *Don Quijote de la Mancha*. Recientemente, Sevilla Muñoz *et al.* (2008) lanzaron un libro que recoge trabajos sobre las paremias en esa obra fundamentalmente. En menor escala, también se han escrito artículos sobre los modismos y paremias en *Martín Fierro*. Al respecto podrá consultarse Zilio (1988, 1989).



funciones argumentativa y discursiva de este EP lo colocan en estrecha relación con los consejos del Viejo Viscacha<sup>37</sup>. Si bien esto permanece en el ámbito de la conjetura, es dable pensar en una intención manifiesta por parte de la escritora de inscribir su obra *también* en la tradición literaria latinoamericana<sup>38</sup>.

Como se recordará, en *La vuelta de Martín Fierro* de Hernández (c.1872), la sección dedicada a Viscacha juega un papel relevante a los fines de establecer la relación de intertextualidad aludida. El Canto XV de esa obra está dedicado en su totalidad a los consejos que Viscacha le da, en calidad de tutor, al segundo hijo de Martín Fierro. Bien puede pensarse que los versos contenidos en esta sección conforman un refranero gauchesco<sup>39</sup>. En el recuerdo del primer consejo del Viejo Viscacha se evidencia un fuerte vínculo con el texto de Cisneros, quien, a nuestro entender, por medio de la alusión a este EP se hace eco del poema constantemente en su escritura:

El primer cuidao del hombre  
Es defender el pellejo—  
Lleváte de mi consejo,  
Fijáte bien en lo que hablo:  
El diablo sabe por diablo  
Pero mas sabe por viejo<sup>40</sup>.

(Hernández, *op. cit.*: 169).

<sup>37</sup> En este trabajo adoptamos la grafía Viscacha en coincidencia con la edición que aparece citada en la Bibliografía.

<sup>38</sup> Lamentablemente, Cisneros no siempre se muestra dispuesta a conceder entrevistas. En este caso, la consultamos y simplemente nos hizo saber a través de su agente que la obra queda abierta a cualquier tipo de interpretación, cuestión que es consabida. En cuanto a su relación con otros autores de América Latina, críticos como Calderón (2004) señalan que algunos de los cuentos de *WHC*, por ejemplo “Eyes of Zapata”, acercan la obra de Cisneros a la del escritor Rulfo. También, creemos, es posible apreciar cierto vínculo temático y estilístico entre *Caramelo* y *Pedro Páramo* de Rulfo.

<sup>39</sup> En el caso de *Martín Fierro*, además del EP *El diablo sabe por diablo pero más sabe por viejo*, que aparece en la obra de Cisneros, podemos citar otros ejemplos, que reproducimos siguiendo la edición consultada: *Al que nace barrigon, es al ñudo que lo fagen; Siempre es güeno tener palenque ande ir a rascarse; Que el hombre no debe creer en lágrimas de mujer ni en la renguera del perro; La vaca que mas rumea es la que dá mejor leche; Cada lechon en su teta, es el modo de mamar.*

<sup>40</sup> Citamos los versos de este poema siguiendo la tipografía de la edición citada en la Bibliografía.

## 7.6 A modo de cierre

En este capítulo, que continúa el análisis efectuado en el anterior, hemos abordado las características más salientes de la enunciación proverbial en la narrativa de Cisneros. Así, siguiendo principalmente la propuesta de Anscombe (1994, 1998, 2000) hemos expuesto las características generales de los EP para dedicarnos luego al examen de distintos aspectos concernientes a la dimensión citativa de la palabra proverbial en nuestro corpus. Esto ha significado atender especialmente el valor citativo de los EP tanto con respecto a la construcción de EP como a las relaciones de intertextualidad que se pueden establecer a partir de su empleo en una obra literaria. En su obra narrativa, Cisneros cita, refuta y traduce los EP con el propósito de introducir nuevos matices de sentido en el ámbito del inglés, operaciones que acercan esta lengua al español y a las culturas que se asocian con esta lengua. Se trata, en el fondo, de una estrategia deliberada que termina por conformar sentidos originales y un estilo de escritura propio.

En cuanto al funcionamiento argumentativo de los EP, el análisis de casos nos permite afirmar que el empleo de estas expresiones contribuye a la conformación de un marco de discurso que es doblemente heterogéneo en tanto la evocación del saber colectivo mediante estas unidades fraseológicas se realiza, en ocasiones, por medio de una lengua que no es la que se asocia al EP directamente. Por otro lado, hemos observado que los EP señalan un exterior constitutivo esencial para este discurso. Asimismo, el análisis ha mostrado que el tipo de argumentación de los EP no es el mismo en inglés (contextual) que en español (estructural), lengua de la que fueron traducidas. El desplazamiento enunciativo evidente en los EP traducidos propone la construcción de un sentido diferente. Por otra parte, la traducción de estas formas constituye un marco para los encadenamientos que se presentan en el discurso. En *Caramelo*, todo el conjunto de alusiones a un saber colectivo relacionado con el mundo latino señala un espacio cultural desde el que debe interpretarse el discurso. En efecto, esta estrategia puede pensarse como una instrucción de lectura más en el seno de esta narrativa.

Por otra parte, el estudio de un conjunto de EP, que aparecen en español en *WHC*, nos ha permitido observar otro de los rasgos distintivos de la dimensión paremiológica en el corpus. El empleo de EP en español, que aparecen cuestionados en inglés, contribuye sustancialmente a la constitución de una voz fronteriza en la que, en este caso, la verdad proverbial asociada al español, se pone en tela de juicio desde la voz de personajes que, aun compartiendo un mismo origen latino, cobra realidad lingüística y literaria en inglés. Por último, en el último apartado, otorgamos atención al fenómeno de intertextualidad proverbial. En este sentido, es importante notar que la palabra proverbial implica siempre la relación con la palabra de *otro*, y que ese *otro* se asocia a una comunidad lingüístico-cultural determinada, que lo avala. El hecho de conducir el inglés al terreno del español constantemente define un modo de decir que termina por socavar el sistema que simboliza la lengua dominante. Como bien dice el refrán: *Tanto va el cántaro a la fuente, que al final se rompe*. Como hemos advertido, es posible trazar una evolución en este posicionamiento enunciativo a lo largo de la obra narrativa de Cisneros, tema que examinaremos en el capítulo siguiente.

## Capítulo 8

*Los avatares del decir. La dimensión reflexiva de la enunciación*

## **8.1 Consideraciones preliminares**

Según hemos anticipado, en este último capítulo examinaremos algunos aspectos de la dimensión reflexiva de la enunciación en la narrativa de Cisneros, ya que esta constituye uno de sus rasgos más salientes, que encuentra una suerte de evolución a lo largo de su obra. Al volver sobre su propio decir, la constitución de esta escritura da muestras de un trabajo complejo y doble, que se inscribe fundamentalmente en el ámbito de la heterogeneidad interlingüe, al igual que las notas, los enunciados paremiológicos, las formas de la traducción y los otros elementos que hemos estudiado en esta tesis. Es preciso notar que el desdoblamiento del decir que conlleva toda operación reflexiva se ve aquí duplicado ya que esta escritura pone en escena dos sistemas lingüístico-culturales que dialogan y, en ocasiones, deben competir por el decir, por la palabra plena, por el sentido. Luego de estudiar los aspectos más destacados de la dimensión reflexiva en nuestro corpus, hemos realizado una clasificación que responde a los siguientes criterios teórico-metodológicos. En primer lugar, es preciso advertir que la reflexividad de la enunciación se presenta como un continuo. De acuerdo con nuestra hipótesis, este continuo presenta una gradación que reconoce tres espacios enunciativos principales que se distinguen, entre otras características, por la constitución de los elementos metalingüísticos y

metaenunciativos que los componen y las funciones que estos cumplen dentro de esta escritura. Según sostendremos, estos espacios enunciativos están integrados por: 1. instancias metalingüísticas y casos de traducción yuxtapuesta; 2. reflexiones metaenunciativas de comentario y evaluación y 3. glosas de especificación del sentido. En términos generales, estas operaciones consignan instrucciones de lectura y, en ocasiones, también de relectura que definen un gesto interpretativo determinado. Así, se percibe una imagen del locutor-Autor que se identifica con la voluntad firme de dominar el sentido discursivo que se plasma de modo diferente en cada una de las operaciones que aquí analizaremos.

Es preciso señalar que todas estas operaciones metadiscursivas guardan una relación cercana con algunas de las particularidades del texto poscolonial. En forma directa, se vinculan con las categorías propuestas por Ashcroft *et al.* ([1989] 2002) para abordar las estrategias discursivas que presenta el texto poscolonial a las cuales nos referimos en el Capítulo 2; y más indirectamente, se advierte una relación con la posición que los escritores poscoloniales adoptan frente al trabajo de la escritura, que puede entenderse como re-escritura o traducción<sup>1</sup>. En efecto, en el interior de la obra de Cisneros se dan cita muchas de las estrategias discursivas que distinguen al texto poscolonial. Sin embargo, lo que nuestro trabajo busca destacar no son tan solo los recursos empleados sino su funcionamiento discursivo-enunciativo en relación con la heterogeneidad interlingüe, que es, a nuestro criterio, el fenómeno discursivo que distingue cualitativamente la escritura de Cisneros.

En consonancia con nuestro marco teórico, abordaremos el estudio de la dimensión reflexiva de la lengua fundamentalmente desde la óptica enunciativa que propone Authier-Revuz (1984, 1995, 2003). Así y en atención a la clasificación ya señalada, en la segunda sección de este capítulo, ofrecemos una caracterización sucinta de la naturaleza y funcionamiento de las instancias metalingüísticas y casos de traducción yuxtapuesta. La tercera sección, por su parte, está dedicada a las reflexiones metaenunciativas de comentario y evaluación (Gülich y Kotschi, 1995; Authier-

---

<sup>1</sup> Este tipo de trabajo con la escritura se puede apreciar también, entre otros, en la obra de Achebe, Paton, Xa Jin y Yelin.

Revuz, 1984, 1994, 1995, 2003), entre las que se distingue un conjunto de comentarios que contribuyen fuertemente a la conformación del *ethos* en este discurso. En efecto, como hemos visto a lo largo de nuestra investigación, asociado a la figura del locutor-Autor, el *ethos* se construye a partir de todas las indicaciones, puntos de vista o *enunciadores*, para usar los términos de Ducrot ([1984] 1986), que conviven en el interior del enunciado. En este sentido, hemos recortado un grupo de comentarios que dan cuenta de la construcción de una imagen discursiva a partir de la caracterización del español y del inglés. Según hemos apreciado en distintos pasajes de esta tesis y, en particular, en el Capítulo 3, la noción de *ethos*, tal como la han elaborado y reelaborado lingüistas como Ducrot ([1984] 1986), Maingueneau ([1986] 1993, 1999) y Amossy (1999, 2000), será central para acompañar el análisis de todos los tipos de instancias metalingüísticas y metaenunciativas que nos ocupan aquí. Por último, la cuarta sección del capítulo se ocupa de un aspecto clave de la reflexividad de la enunciación o, más específicamente, de la MA, pues indaga acerca de dos tipos de glosas de especificación del sentido que cumplen funciones diferenciadas (Authier-Revuz, 1994, 1995, 2003; Julia, 2001; Tamba, 2003).

En cuanto a la organización del estudio de casos, cada una de las secciones aparece seguida del examen de un conjunto de ejemplos que pretende abarcar la extensión de la obra de la escritora chicana. Como es de esperar, a lo largo de nuestro análisis veremos que esta clasificación no se compone de categorías estancas; antes bien, se advertirá la comunicación que existe entre las distintas franjas del continuo que hemos descripto. Por otro lado, todas estas operaciones discursivas, que funcionan en conjunto, se relacionan con otros de los aspectos estudiados en esta tesis que contribuyen a la heterogeneidad interlingüe, entre los que se cuentan, como hemos visto ya, la presencia del español en el uso singular de la paratextualidad, examinado en los Capítulos 4 y 5, y el empleo de la traducción, analizado principalmente en los Capítulos 6 y 7 a propósito de distintas unidades fraseológicas.

## 8.2 Instancias metalingüísticas y casos de traducción yuxtapuesta

Como queda dicho, en nuestro corpus la reflexividad de la enunciación se manifiesta en forma de un continuo. Así, emplazadas en un extremo de este continuo, hay formas de la dimensión reflexiva de naturaleza marcadamente metalingüística, que se presentan prácticamente como entradas del diccionario monolingüe que se emplea en el aprendizaje de una lengua. Se trata de expresiones que aparecen en el discurso introducidas por el verbo metalingüístico “*mean*” (‘significar’; ‘querer decir’), que indica la reflexividad de la expresión, obligando al lector, en términos generales, a volver sobre lo ya leído. Y en el lapso que supone la relectura de un fragmento se suspende, aun si por un instante, la enunciación del discurso. A este espacio enunciativo también pertenece una serie de expresiones traducidas que se presentan yuxtapuestas en el discurso sin que medie ningún marcador que haga explícito que se trata de una traducción<sup>2</sup>. Ahora bien, si las instancias metalingüísticas funcionan como la entrada de un diccionario monolingüe, estas expresiones traducidas, que agruparemos bajo el nombre de casos de traducciones yuxtapuestas, se asemejan a las entradas de un diccionario bilingüe, que muchas veces solo ofrece un término equivalente a una expresión sin especificar su funcionamiento discursivo en una comunidad lingüístico-cultural determinada. En otras palabras, no se trata de equivalentes dinámico-funcionales en el sentido de Nida ([1964] 2006) ni de equivalentes de traducción convencionales en la terminología de Tymozsko (2000).

Asimismo, es importante advertir sobre algunos aspectos relativos a la naturaleza de los elementos metalingüísticos que estudiaremos en esta sección. Según entendemos, es posible establecer una relación entre estos elementos y los procedimientos de tratamiento propuestos por Gülich y Kotschi (1995) para explicar algunas de las huellas que deja el sujeto en el proceso de la enunciación de su discurso<sup>3</sup>. En efecto,

---

<sup>2</sup> De cualquier manera, debemos recordar que en el seno de la escritura de Cisneros —que funciona en muchos de sus pasajes según las reglas de la traducción—, la yuxtaposición adquiere un sentido propio, como advertimos en el empleo singular de los epígrafes presentados en dos lenguas en el Capítulo 4 de esta tesis.

<sup>3</sup> Es conveniente aclarar que la investigación de Gülich y Kotschi se centra en el estudio de la lengua oral, específicamente en ciertos casos del francés contemporáneo. No obstante, como luego veremos, algunas de las consideraciones teóricas y metodológicas que estos autores elaboran para explicar los



respecto de los procedimientos de tratamiento, los investigadores señalan que su presencia, o huellas, aparece en el discurso cuando los hablantes consideran que una expresión —*expresión de referencia*— se percibe como insuficiente y señalan, en consecuencia, una alternativa —*expresión de tratamiento*—. Los procedimientos descritos por los autores constituyen *reformulaciones* que tienen una estructura tripartita compuesta por una expresión determinada (expresión de referencia), un marcador o conector que articula la primera con una expresión de tratamiento que la reformula para modificarla, precisarla, explicarla o corregirla<sup>4</sup>. Si bien nuestro corpus no se caracteriza por la presencia de reformulaciones, en sentido estricto, las relaciones semánticas que se gestan entre los términos que componen las instancias metalingüísticas y los casos de traducción yuxtapuesta guardan gran similitud con las señaladas por Gülich y Kotschi para los procedimientos de tratamiento. Según estos lingüistas, resulta de importancia tomar en cuenta dos cuestiones respecto de las relaciones semánticas que se originan en el seno de la constitución de estos procesos. Por un lado, la relación semántica que se establece entre la expresión de referencia y la de tratamiento siempre manifiesta un juego de oposiciones, los cuales, en los términos de la polifonía enunciativa (Ducrot [1984] 1986), diremos que pueden considerarse como puntos de vista (enunciadores) que compiten por la palabra, por el sentido, en definitiva, por el decir. Así, por un lado, siempre se manifiesta entre las expresiones una relación de equivalencia o de pseudo-equivalencia que puede estar señalada por la presencia de un marcador que explicita la relación (por ejemplo, *es decir*); por el otro, debe subsistir una diferencia entre las expresiones en cuestión que justifique el tratamiento que el responsable de la enunciación hace de la expresión de referencia. Por ello, aquí sostendremos que se trata siempre de relaciones de *pseudo-equivalencia*, por cuanto la igualdad que se da entre las expresiones nunca es absoluta. La falta de una equivalencia total o absoluta radica, entre otros, en el hecho de que es imposible intercambiar una expresión por la otra sin alterar el sentido

---

procedimientos de evaluación discursivos resultan adecuadas para explicar ciertas características de nuestro corpus. Asimismo, al reelaborar y aplicar los procedimientos de tratamiento a un material nuevo (escrito), nuestra investigación amplía las categorías propuestas por estos lingüistas.

<sup>4</sup> Para ampliar este, podrán consultarse los trabajos de Martín Zorraquino y Portolés Lázaro (1999) y García Negroni (2009), entre otros, que han examinado las características de las reformulaciones para el español.

global del enunciado, cuestión que afecta los planos semántico y también morfosintáctico de la lengua.

Por último y antes de adentrarnos en el estudio de casos, es preciso recordar, tal como señalamos, que la dimensión reflexiva de la escritura de Cisneros evidencia un punto de contacto con algunas de las estrategias del texto poscolonial; más específicamente con el empleo de la interlengua y de la glosa a las que aludimos en el Capítulo 2 de esta tesis. Según señalamos, Ashcroft *et al.* ([1989] 2002) definen el recurso a la interlengua como una estrategia que alude a la explicitud de ciertas operaciones lingüísticas que, asociadas a la adquisición de una segunda lengua y al aprendizaje de una lengua extranjera, pueden percibirse como errores en el uso correcto de una lengua pero que, en realidad, solo dan cuenta del proceso de adquisición y/o aprendizaje que se está llevando a cabo. Por otra parte, para estos autores, la glosa alude a la operación que incluye una traducción al inglés de términos aislados que aparecen en la lengua que simboliza el origen del escritor. Como veremos en los ejemplos que siguen, nuestra propuesta incluye estos casos que aluden al aprendizaje de la lengua, pero principalmente busca llamar la atención sobre su naturaleza y funcionamiento discursivo-enunciativos. Comprende, asimismo, otras manifestaciones de la reflexividad, que se organiza según el continuo ya mencionado, que no son abordadas en el estudio propuesto por Ashcroft *et al.*

### **8.2.1 Instancias metalingüísticas**

Para ejemplificar este primer tipo de operaciones metalingüísticas, que se encuentra en un extremo del continuo, hemos realizado una selección que da cuenta de la presencia de este recurso en las tres obras narrativas de Cisneros que constituyen nuestro corpus. En todos los casos, hemos subrayado las expresiones sobre las que deseamos llamar la atención especialmente.

1. In English my name means hope. In Spanish it means too many letters. It means sadness, it means waiting. It is like the number nine. A muddy color. It is the Mexican records my father plays on Sunday mornings when he is shaving, songs like sobbing (...) At school they say my name funny as if the syllables were made out of tin and hurt the roof of your mouth. But in Spanish my name is made out of a softer something, like silver, not quite as thick as sister's name Magdalena—which is uglier than mine. Magdalena who at least can come home and become Nenny. But I am always Esperanza. (“My Name”, *Mango Street*:10-11)
  
2. Boy Baby is thirty-seven years old. His name is Chato which means fat-face. There is no Mayan blood. (“One Holy Night”, *WHC*: 33)
  
3. This is where Uncle Fat-Face, Auntie Licha, Elvis, Aristotle, and Byron live, on a block where everyone knows Uncle Fat-Face by his Italian nickname, Rico, instead of Fat-Face or Federico, even though “rico” means “rich” in Spanish, and Uncle is always complaining he is pobre, pobre. —It is no disgrace to be poor, Uncle says, citing the Mexican saying, —but it’s very inconvenient. (Cap.3, “Qué Elegante”, *Caramelo*: 10)

Como hemos señalado, las operaciones que estudiaremos en este capítulo hallan un desarrollo creciente a lo largo de la obra de la escritora chicana. De hecho, su primera novela, *Mango Street*, solo registra un caso de instancia metalingüística, que articula en su interior una serie de movimientos metalingüísticos y metaenunciativos que contribuyen a explicar, entre otras cuestiones, el funcionamiento discursivo-enunciativo que caracteriza toda la escritura de Cisneros. Entonces, en este primer caso es importante notar que el nombre que el discurso intenta definir —Esperanza— se encuentra sobre el final del capítulo. El título del episodio en el que aparece este ejemplo es justamente “My Name”, sintagma nominal que se repite en la primera oración del breve relato, “In English my name means hope”, indicando una relación de continuidad entre el texto y el paratexto y reforzando la instrucción de lectura que confiere el título. Se trata de un episodio en el que el lector descubre, entre otros aspectos, el nombre de pila de la protagonista de esta novela de aprendizaje. En realidad, al sumergirse en el relato, el lector halla nuevas indicaciones que le son

dadas a través de las operaciones discursivas que nos ocupan aquí y que se manifiestan como centrales para la constitución del sentido. En efecto, el discurso indaga acerca de los sentidos que se asocian al nombre de la protagonista, sin designarlo explícitamente hasta prácticamente el final del cuento, partiendo de lo que puede interpretarse como una instancia metalingüística pura, pero que constituye, *sensu stricto*, una traducción posible del nombre Esperanza, pues “hope” no explica el sentido de “esperanza” sino que se propone como un equivalente funcional y dinámico relevante, que alude a “esperanza” en tanto nombre común y no en tanto nombre propio.

En efecto, es importante que nos detengamos en el tratamiento del nombre propio. Como se recordará, Jakobson ([1950] 1981) señala la particularidad de los nombres propios dentro del código lingüístico argumentando que la “significación de un nombre propio no puede definirse sin referencia al código. En el código del inglés, *Jerry* significa una persona llamada Jerry.” (*op.cit.*: 309). Se trata de un caso en el que el código alude al código<sup>5</sup>. Como se apreciará, esta caracterización nos permite indicar un nuevo aspecto que concierne al empleo singular de los nombres propios en el seno de la escritura de Cisneros. Al tratamiento del nombre propio como nombre común se suma el hecho de que la significación del nombre no se nutre aquí tan solo de un código sino de la interrelación de dos sistemas lingüístico-culturales diferentes, cuestión sobre la que volveremos.

Precisamente, la exploración del nombre en este fragmento da cuenta de las dos cuestiones mencionadas. A través de distintas operaciones metalingüísticas y metaenunciativas que atañen al nombre, se pone de relieve la importancia de su sentido lingüístico-cultural para la constitución de la propia identidad en el ámbito del barrio latino al que pertenece la figura del locutor-narrador y protagonista del relato. Los sentidos y discursos que se asocian al nombre comienzan a poblar la trama del texto. Definir el propio nombre en inglés parece ser una operación sencilla

---

<sup>5</sup> Asimismo, en relación con un poema de Alurista, Arteaga (1997) nota que el poeta chicano en su composición “Pachuco Paz”, que como hemos ya indicado alude a Octavio Paz, busca desestabilizar la identidad mexicana poniendo el acento en el nombre propio, abordado en su poema como si este fuera un nombre común, abierto a la interpretación.

pero no lo es, como bien muestra la segunda oración del fragmento, una reflexión metaenunciativa, de corte evaluativo, que introduce un conjunto de discursos que este nombre evoca y que constituyen su sentido. Así, se ponen de manifiesto dos aspectos centrales: por un lado, el sesgo que existe entre los dos sistemas lingüístico-culturales que nutren el discurso y, por el otro, el hecho de que la constitución del sentido es, como hemos ya afirmado, ineludiblemente interlingüe. Tal como se observará, el discurso asociado a “hope” también se vuelve un exterior constitutivo clave para recuperar el sentido del nombre “esperanza” en el relato. Y este sentido, según se aprecia, no aparece expresado en relación con el sentido del nombre en español, lengua a la que se asocian otros exteriores que se vinculan con distintos aspectos. Por un lado, se establece una relación con la morfología de la palabra (“In Spanish it means too many letters”); por el otro, surgen discursos que entrelazan el nombre y los campos semánticos asociados a la tristeza, la espera, el desarraigo y la nostalgia, la herencia familiar (cristalizada en la posesión del nombre de una bisabuela); por último, en la evocación del modo en que los niños pronuncian el nombre en la escuela, desvirtuando los sonidos del español, se advierten dos identificaciones centrales: el español es una lengua en la que el nombre guarda la musicalidad y la nobleza de la plata que se opone al sonido de la lata, que en esta narrativa se asocia al inglés. De esta manera, se comienza a vislumbrar la construcción de una imagen discursiva o *ethos* para el locutor-narrador (Esperanza) que se cristaliza a partir de filiaciones diferenciadas. Por una parte, se advierte la identificación con el español, la lengua que indica el origen cultural y, por la otra, cierto rechazo hacia el inglés, la lengua del *otro*. Esta construcción, sumada a otras elecciones ya analizadas en esta tesis —la explotación de los elementos paratextuales, la traducción literal de formas relativamente fijas, el empleo singular de EP, entre otros— contribuye a la configuración del *ethos* del locutor-Autor, responsable de la enunciación global de este discurso narrativo.

Por último, hay tres cuestiones sobre las que es preciso llamar la atención y que se vinculan con el hecho de que la traducción constituye una estrategia de escritura en la narrativa de Cisneros de características singulares. En primer término, el

fragmento deja al descubierto un problema habitual para el traductor que se vincula con la imposibilidad de traducir un nombre propio a otra lengua, problema que puede explicarse citando a Jakobson ([1950] 1981) nuevamente. Para este autor, la circularidad de la significación del nombre propio es uno de sus rasgos distintivos. En palabras de Jakobson: “el nombre significa cualquier persona a la que se haya atribuido ese nombre” (*op.cit.*: 309) y esta definición se realiza en relación con un código lingüístico particular. Al tratar el nombre propio como un nombre común, el discurso considera la posibilidad de la traducción. Ahora bien, aun si existe un equivalente para el nombre común “esperanza”, este (“*hope*”) no evoca los discursos que se asocian al primero. Más aún, una situación similar afecta los nombres propios, cuyos equivalentes son más habituales como por ejemplo, Pedro/Peter, María/Mary. Estos equivalentes no pueden, sin embargo, recoger en su interior la musicalidad de la lengua de origen ni sus sentidos, ni el valor que cada uno de estos nombres tienen en un sistema y en otro, aspecto que el fragmento seleccionado también pone de manifiesto. En suma, la dimensión dialógica de la palabra también atañe al ámbito del nombre propio. En relación con este aspecto, es preciso advertir, en segundo término, que no se trata solo de traducir un nombre propio sino el *propio* nombre, operación que, de ser posible, implicaría tal vez asumir una identidad diferente construida sobre la base de los discursos que se asocian a este nuevo nombre. Para concluir, es de relevancia notar que a través de estas estrategias discursivas, el responsable de la enunciación hace manifiesta su voluntad de acercarle al otro, al lector que no habla español, un nuevo sentido lingüístico-cultural que se construye en la heterogeneidad interlingüe que distingue este discurso. Asimismo, mediante las operaciones descritas, el sentido de la palabra “*hope*” es ahora habitado por todos los discursos evocados que se sitúan principalmente en el ámbito latino. Como indica Montezanti (1997: 157): “la ‘otredad’ sirve para replantear la ‘identidad’. O, por mejor decir, no existe la ‘identidad’ sin la ‘otredad’”. En la cuarta sección de este capítulo volveremos sobre este tema.

A diferencia del ejemplo 1, el segundo caso (cf. p. 312), “Boy Baby is thirty-seven years old. His name is Chato which means fat-face. There is no Mayan blood”,

también indaga acerca de un nombre propio —en realidad, acerca de un sobrenombre— y establece una relación entre este sobrenombre y el complemento objeto del verbo “*mean*”. Aquí la instancia metalingüística no propone un equivalente para su antecedente, como ocurría en el caso anterior, sino una explicación de su significado, ya que así lo permite el sobrenombre en cuestión, que alude a un rasgo físico. Existe, pues, una diferencia entre los nombres propios y los sobrenombres que, si bien deben incluirse dentro de la categoría de los primeros, presentan la particularidad de ser motivados, en ocasiones, por alguna cualidad relativa al aspecto físico, la personalidad, las anécdotas familiares, etc<sup>6</sup>. La construcción de la identidad del personaje en cuestión se realiza, en parte, a partir de los distintos nombres que este adopta en diferentes contextos para engañar, robar y violar a sus víctimas, generalmente adolescentes ingenuas. Ahora bien, nos interesa llamar la atención sobre el sentido propuesto en inglés, “*fat-face*”, para esta entidad lingüística del español. En efecto, sabemos que “chato” alude al rostro de aquel que tiene la nariz como aplastada o chata y no, como sugiere esta instancia metalingüística, un rostro regordete. En este caso, es de interés advertir que los fenómenos de lectura y de relectura son radicalmente distintos para los lectores monolingües y bilingües y la prueba de esto es justamente la traducción de este fragmento al español, lengua en la que es inadmisibles pensar que “regordete” pueda ser un equivalente de “chato”. Valenzuela (1996) propone la siguiente versión para este pasaje de la obra: “Boy Baby tiene treinta y siete años. Se llama Chato por tener la nariz aplastada. No hay sangre maya.” (*op. cit.*: 36). En inglés, la caracterización del personaje se orienta, por medio de esta instancia metalingüística, hacia otra dirección, como veremos en lo que sigue.

Es inevitable preguntarse por qué la escritora se vale de esta estrategia y cuáles son las consecuencias que su elección tiene para la lectura de la obra. Toda instancia metalingüística orienta el sentido del discurso y contribuye a delinear, como hemos anticipado, un gesto interpretativo. El hecho de que el locutor, la narradora del relato, se presente como no conocedor del significado exacto de algunas expresiones del

---

<sup>6</sup> Brackett (2005) llama la atención sobre el sentido del apellido de la escritora “Cisneros”, que significa naturalmente cuidador de cisnes.

español y del inglés —en definitiva, no es claro cuál de sus competencias lingüísticas es la que falla aquí— contribuye a representar en el discurso el fenómeno de la interlengua, pues se trata de una niña que está todavía en proceso de adquirir sus lenguas: el inglés y el español. Ahora bien, resulta evidente que de esta cuestión solo puede tomar nota el lector con esa competencia que la niña está en vías de adquirir. En otras palabras, el lector monolingüe (anglohablante) queda un poco por fuera de esta escena enunciativa y no tiene otra alternativa que considerar que “chato” y “*fat-face*” pueden, en algún contexto de uso, ser expresiones equivalentes. De hecho, en el cuento son expresiones pseudo-equivalentes. La reflexión sobre los nombres se reitera también en la última obra de Cisneros, en la que un nuevo *Fat-Face* aparece, ahora solo nombrado en inglés, según muestra el ejemplo 3, que a continuación reiteramos para comodidad del lector:

This is where Uncle Fat-Face, Aunty Licha, Elvis, Aristotle, and Byron live, on a block where everyone knows Uncle Fat-Face by his Italian nickname, Rico, instead of Fat-Face or Federico, even though "*rico*" means "rich" in Spanish, and Uncle is always complaining he is *pobre, pobre*. —It is no disgrace to be poor, Uncle says, citing the Mexican saying, —but it's very inconvenient. (Cap.3 “Qué Elegante”, *Caramelo*: 10)

En este fragmento, el nombre “*Fat-Face*” no aparece ligado al término del español “chato”. Sin embargo, como la misma novela revela cinco capítulos más tarde, es uno de los sentidos de “chato” en español lo que el término “*fat-face*” evoca en este discurso; es decir, la cualidad de tener la cara regordeta. Según muestra el fragmento que sigue, es esta precisamente la razón por la cual el personaje adquiere su sobrenombre en la infancia: “It's that when I was a baby I had a fat face, explains Uncle Fat-Face” (Cap. 8 “Tarzan”: 29)<sup>7</sup>.

Es importante observar que el carácter metalingüístico de la primera expresión (“even though ‘*rico*’ means ‘rich’ in Spanish”) es más marcado que el de los casos

---

<sup>7</sup> *El subrayado es nuestro.*



anteriores, pues la bastardilla y las comillas indican, con toda claridad, que las palabras en cuestión están puestas de relieve como objetos de observación de quien, en su discurrir, vuelve sobre sus propios pasos. Más aún, como afirma García Negroni (2009) siguiendo a Authier-Revuz (1995), en tanto formas de la MA, las comillas también contribuyen a construir una imagen del responsable de la enunciación que se asocia con la voluntad de dominar el discurso, instaurando mediante su uso, exteriores y parámetros desde los que el discurso debe interpretarse. Por otra parte, los términos que componen esta nueva instancia metalingüística, entre los que se establece una relación de pseudo-equivalencia, constituyen formas de la MA. Se trata de fragmentos que son usados y puestos en mención en el discurso de forma simultánea. De esta manera, se genera un quiebre en el discurso que tiene una intensidad mayor en tanto suspende momentáneamente la enunciación para señalar e instituir un exterior constitutivo para el discurso a través de esta operación metalingüística. Es preciso notar que el exterior que instala esta instancia no se vincula únicamente con el sentido evocado por el adjetivo “rico” del español, sino también con el sentido evocado por “pobre” y por la alusión al dicho mexicano. Y es la totalidad de esta operación metalingüística lo que el fragmento busca destacar. De hecho, en la escritura de Cisneros, este tipo de procedimientos deriva en la gesta de las glosas de especificación del sentido que veremos más adelante en este capítulo.

Al igual que en el primer ejemplo, a una instancia marcadamente metalingüística — “*rico*” means “rich” in Spanish<sup>8</sup>— que orienta el discurso hacia uno de los sentidos posibles de “rico” en inglés, sigue una reflexión metaenunciativa que evalúa la falta de correspondencia o la no coincidencia, para utilizar los términos de Authier-Revuz (1995), entre el nombre y aquello a que este alude. La evaluación aparece señalada en la frase adverbial (“*even though*”/ “aunque”) que introduce la instancia metalingüística para destacar su carácter de pseudo-equivalencia. Es preciso notar que la no coincidencia que pone en evidencia “*even though*” alude aquí al sentido de “rico” en tanto adjetivo del español, que se define por oposición a “pobre”, alejándose así del nombre propio, Federico, que le da origen en este discurso. En

<sup>8</sup> Es curioso notar que, según el relato, el sobrenombre es italiano, no español: “(...). everyone knows Uncle Fat-Face by his Italian nickname, Rico, instead of Fat-Face or Federico”.

efecto, el apodo italiano “rico”, un acortamiento de “Federico”, intenta interpretarse a la luz del sentido del adjetivo “rico” del español, en una operación que evidencia la no coincidencia entre las palabras y aquello que estas designan a través del inglés. Nuevamente, aparece el tratamiento de un nombre propio (Esperanza), o de un apodo (Rico) como si fuesen nombres comunes y, por tanto, poseedores de un sentido ya establecido en el código<sup>9</sup>. Como ya hemos indicado, el nombre propio no significa como los nombres comunes, cuyo sentido se halla en la relación que estos mantienen con el resto del sistema al que pertenecen. Al igual que en el primer ejemplo examinado, el apodo se percibe, por su extrañeza, como no dado. Por ello, la construcción de su sentido se rige según las reglas de oposición semántica habituales. En nuestro corpus y según hemos visto en estos tres casos, la extrañeza que generan los nombres propios en español, muchas veces da paso a una suerte de operaciones metalingüísticas como la explicación y la traducción que no son habituales para este tipo de elementos lingüísticos.

De esta manera, el discurso avanza orientando la configuración del sentido del término “rico” como nombre común, en oposición, como dijimos, al sentido de otro término, “pobre”, que aparece primero en español, marcado por la letra bastardilla, y luego en inglés, sin marca alguna, en el interior de la cita de un enunciado paremiológico atribuido al mundo mexicano (“It is no disgrace to be poor, (...) but it's very inconvenient.”). Un nuevo discurso, compartido y consensuado, ingresa al ámbito del relato, a través de la cita de la paremia, que está acompañada de una glosa, a cargo del locutor, responsable de la enunciación narrativa (“citing the Mexican saying”). Esta glosa especifica el origen del enunciado paremiológico para continuar la caracterización del personaje, de su nombre, de su identidad. Resulta interesante advertir que, en rigor, no se trata de un dicho mexicano como sanciona el relato sino de un proverbio de origen romano, que ingresa a la discursividad

---

<sup>9</sup> El acortamiento es uno de los procedimientos neológicos de la lengua que afecta generalmente a los sustantivos. A modo de ejemplo, podemos citar los siguientes casos: *ómnibus*> *bus*; *violonchelo*> *chelo*; *información*>*info*; *colegio*>*cole*. En inglés subsiste el mismo fenómeno: *tech*> *technology*; *ad*> *advertisement*; *info*>*information*. Los nombres propios, entre los que se cuentan los apodos, también pueden recibir este tipo de tratamiento (en español: *Marianito*>*Nito*; *Robertito*>*Tito*; en inglés: *Nicholas*>*Nick*; *Thomas*>*Tom*; *Rachel*>*Rach*).

anglohablante a partir de la publicación de una obra del lexicógrafo inglés John Florio en 1591 y de la aparición de la gramática del español de Percival Gent, aumentada por el lexicógrafo y lingüista John Minsheu en 1599<sup>10</sup>. En cuanto a su ingreso en la discursividad hispanohablante, su origen debe rastrearse probablemente al *Tesoro de la lengua castellana o española* de Covarrubias, que registra esta expresión en 1611<sup>11</sup>. Sin embargo, debemos notar que la alusión a la mexicanidad del dicho en cuestión tiene como consecuencia que el origen de la paremia se ubique, discursivamente hablando, en el ámbito de lo latino, aun si esto no es exacto, como acabamos de señalar<sup>12</sup>. Asimismo, situar el origen y la fuente de la enunciación en la discursividad latina contribuye, como se advierte, a la conformación de un *ethos* discursivo singular, pues el responsable de la enunciación se identifica con la voz mexicana a la que alude en su discurrir. Por otra parte, se evidencia aquí una heterogeneidad que es interlingüe y triple. En el proceso de su constitución, el decir del locutor-narrador recurre a la palabra de su tío Fat-Face, quien a su vez alude a una paremia supuestamente mexicana. Al igual que en los ejemplos anteriores, esta instancia metalingüística indica que el sentido se construye en el interlingüismo, sobre la base de las lenguas que nutren el discurso en el devenir de su enunciación. Se trata de un recurso que la escritora chicana explota de manera especial en su última novela.

<sup>10</sup> Una entrada del diccionario *The Oxford Dictionary of English Proverbs* (1970) registra el fragmento de la obra de Florio ([1591] 1999) en el que aparece la paremia: “(...), *Pouertie is no vice, though it be an inconuenience*”. Asimismo, en esta entrada se da mención a la obra de Minsheu (1599), en la que la paremia adquiere la siguiente forma: “*Pouertie is no vile or vicious matter, but yet an inconuenience*”. En el inglés actual, esta paremia adopta usualmente la siguiente forma: *Poverty is no disgrace, but it is great inconvenience*. Como dijimos antes, esta paremia de origen romano, según destacan Giusti y Copponi (1853) adquiere la forma que sigue en italiano: “*La povertà non è vizio*”.

<sup>11</sup> Según afirma Nieva Ocampo (2009), existe un eco del sentido de esta paremia en un texto del teólogo Soto. Asimismo, la expresión aparece en el *Diccionario nuevo de las dos lenguas española y francesa* de Sobrino, publicado en 1760. Por su parte, Sbarbi (1943) propone en su refranero español una posible prolongación de la paremia que la acerca a la versión que aparece en el texto de Cisneros: “Pobreza no es vileza, mas es inconveniencia”. Por último y como se recordará, esta paremia se registra en el título de una comedia de Lope de Vega de 1625 titulada, justamente, *Pobreza no es vileza*.

<sup>12</sup> Más adelante, el relato volverá sobre esta paremia y sobre otros discursos que se le asocian, como por ejemplo, “somos pobres pero honrados”: “*We may be poor, but you can bet we’re clean, the smell says. We may be poor. It is no disgrace to be pobre, but... it’s very inconvenient.*” (Cap. 59 “Dirt”: 298).

### 8.2.2 Casos de traducción yuxtapuesta

A continuación, sigue un conjunto de ejemplos que ilustran la operación que hemos denominado *traducción yuxtapuesta*. Hemos subrayado los segmentos sobre los que volveremos especialmente en las secciones dedicadas al análisis.

1. They came with the wind that blows in August, thin as a spider web and barely noticed. Three who did not seem to be related to anything but the moon. One with laughter like tin and one with eyes of a cat and one with hands like porcelain. The aunts, the three sisters, las comadres, they said. (“The Three Sisters”, *Mango Street*: 105)
2. I wanted to *be* Mexican at that moment, but it was true. I was not Mexican. Instead of the volley of insults I intended, all I managed to sling was a single clay pebble that dissolved on impact—perro. "Dog." It wasn't even the word I'd meant to hurl. (“*Bien Pretty*”, *WHC*: 151-2)
3. And now that the mother of her husband has suffered a stroke, she finally dares to address her the way she feels fit. She calls her “tú,” the familiar “you.” Not “usted,” which is like bowing. “Tú.” —Hey, you, she says in Spanish. —What do you mean by leaving me such a pig mess to pick up after? Pig mess, cochinada, that’s what she says! When Mother is especially disgusted, she calls her “my cross,” “mi cruz.” (Cap. 68 “My Cross”, *Caramelo*: 342)

El ejemplo 1, extraído de *Mango Street*, constituye la única instancia de traducción yuxtapuesta que registra esa novela<sup>13</sup>. A diferencia de lo que ocurre generalmente en las obras posteriores de Cisneros, aquí la expresión en español sigue a la expresión en inglés y no a la inversa. De esta manera, el discurso parte del inglés y encuentra su camino hacia el español. Como se puede apreciar, este aspecto resulta de importancia singular en términos de la indicación de lectura que confiere esta operación metalingüística, pues simplifica la comprensión del texto para el lector anglohablante. En cuanto a su cometido semántico, en este caso la traducción está puesta al servicio de la definición de la identidad de los tres personajes que ingresan

<sup>13</sup> El único otro caso similar que aparece en *Mango Street*, se halla en el episodio “Papa Who Wakes Up Tired in the Dark”: “Your abuelito is dead. Papa says early one morning in my room. Está muerto (...)” (Cisneros, 1984: 56) (*El subrayado es nuestro*).

al relato. Nuevamente, el discurso evidencia una no coincidencia entre las palabras y aquello que estas designan. El título del cuento “The Three Sisters” traza una huella interpretativa que se refuerza en el cuento: “The aunts, the three sisters, *las comadres*, they said”. La relación de pseudo-equivalencia se manifiesta a través de una suerte de encadenamiento que parte del sintagma nominal “the aunts”, propuesto como equivalente de “the three sisters”, que finalmente adquiere vida en español bajo el nombre de “las comadres”. En otras palabras, la yuxtaposición no solo es interlingüe sino también intralingüe.

Según se advierte, la voz colectiva, en este caso la voz del barrio, ingresa al relato por medio del sujeto plural pospuesto (“they said”), que señala distintos modos de aludir a estos curiosos personajes. Esto nos permite pensar que en el universo de este discurso, los tres sintagmas mencionados funcionan, aun si no lo son en sentido estricto, como equivalentes dinámico-funcionales. Sin embargo, debemos considerar que el sintagma nominal “las comadres” está ubicado en una posición de prominencia sintáctica y constituye una forma de la MA. Y, en tanto forma de la MA, este sintagma señala un punto de contacto con otro discurso. En efecto, el sintagma nominal “las comadres” recupera un exterior que se vincula con las comunidades latinas, no solo en el plano lingüístico sino también en el plano cultural. Como señalamos en el Capítulo 5, según Myers-Scotton (1993a), el recurso a la alternancia de lenguas supone un cambio en el orden de los valores sociales, psicológicos y simbólicos que se asocian a la nueva lengua que aparece en el discurso o a la lengua que adopta el discurso para continuar el camino de su decir. No existe en inglés un equivalente dinámico-funcional y cultural para el término “comadre”, que designa, entre otros sentidos, ‘la relación de dos mujeres muy amigas’ y ‘la relación de una mujer respecto de los padres de su ahijado’<sup>14</sup>.

El segundo ejemplo, extraído de *WHC*, nos permite observar una instancia metalingüística, que difiere en parte de la anterior y que anticipa un procedimiento discursivo que afecta a este tipo de operaciones en la producción posterior de la

<sup>14</sup> El término “comadre” aparece también en un episodio anterior “A Smart Cookie”: “Look at my *comadres*. She means Izaura whose husband left and Yolanda whose husband is dead.” (*op.cit.*:91).

escritora. La protagonista de este relato, Lupe, luego de discutir con su amante, Flavio, acerca de temas que definen la identidad mexicana, siente que su imagen ha sido amenazada e intenta defenderse insultándolo<sup>15</sup>. Pero la búsqueda de la palabra justa para insultar al otro resulta infructuosa, pues las palabras que puede pronunciar para expresar su enojo no se corresponden con las palabras apasionadas de su espíritu. “Perro” piensa en su interior, pero solo puede decir “dog”, expresión que no expresa el sentido pretendido. La reflexión metaenunciativa que sigue a la instancia “dog” señala explícitamente que el inglés no basta para decir ciertos sentidos, entre otras razones, porque en ese arrastrar de la “r” que Lupe no puede pronunciar, también hay un sentido que señala el origen lingüístico-cultural. Sobre el final del cuento, un pensamiento de Lupe retoma esta cuestión: “*Urracas. Grackles. Urracas. Different ways of looking at the same bird. City calls them grackles, but I prefer urracas. That roll of the r making all the difference*”. (*op. cit.*: 164). Así, se pone de manifiesto un problema ancestral para la traducción que muestra la imposibilidad de expresar todos los sentidos de una lengua en otra. Aun si es posible denominar el animal o ave en cuestión en otra lengua, casi nunca es posible trasladar la musicalidad que acompaña el decir de una lengua particular y que también le otorga sentido a esa entidad lingüística. En coincidencia con ello, es oportuno recordar que la perspectiva teórica no referencialista adoptada en esta investigación indica que la construcción del sentido se inscribe en el ámbito de las lenguas particulares y no en las relaciones que las lenguas establecen con el mundo.

Ahora bien, volvamos al ejemplo 2. Desde el punto de vista de su estructura, esta instancia presenta una forma similar a la de una entrada de diccionario bilingüe, en la que dos expresiones supuestamente equivalentes aparecen yuxtapuestas. En este caso, una de estas expresiones, la segunda, está puesta en mención, a través de la operación metalingüística que señalan las comillas. Como afirma Authier-Revuz (1981), entrecomillar una palabra o frase implica “mostrarla” al receptor como un objeto del decir. En efecto, en el empleo de las comillas se vislumbra la presencia de la palabra glosada, pues el parámetro interpretativo que estas implican, en ocasiones,

---

<sup>15</sup> En los Capítulos 4,6 y 7 nos hemos referido a distintos aspectos de este cuento.

puede recuperarse y parafrasearse al modo de una glosa: “perro”, como dicen los mexicanos; “perro”, insulto común entre mis familiares, entre otros. Respecto de las instrucciones de lectura que encierra este fragmento, es importante tener presente que, a diferencia del ejemplo 1, aquí el español antecede al inglés. Este orden se vuelve uso y costumbre en la escritura de Cisneros, excepto en algunos fragmentos de su obra en los que cobran vida personajes chicanos, cuya identidad lingüística se define, en primer lugar, a partir del inglés. En esos casos, se puede apreciar cierta oscilación en el orden, como se advierte en el ejemplo 3, tomado de *Caramelo*, en el que el locutor-narrador comenta acerca del decir de su madre chicana<sup>16</sup>.

Este nuevo ejemplo ofrece, además de proveer equivalentes yuxtapuestos a la manera de un diccionario bilingüe, comentarios metaenunciativos sobre el valor de las palabras que aparecen glosadas. Como se puede apreciar en este pasaje, el orden de los constituyentes varía. En primer lugar aparece el pronombre del español, “tú”, que constituye una forma de la MA por cuanto es usado y puesto en mención simultáneamente. Luego, a la presencia de este “tú” sigue un comentario sobre el valor del término, que se construye también en oposición al valor de “usted”, cuyo empleo en el seno de este discurso equivale a la materialización lingüística de una relación de sumisión, tal como lo indica el gesto de la reverencia (“*bowing*”) que se asocia y explica la palabra “usted”. Y la reflexión metaenunciativa que se filtra entre los términos de la traducción propuesta da cuenta del sesgo que existe entre el español y el inglés actuales respecto del sistema pronominal<sup>17</sup>. Una línea después, el locutor-narrador, que está caracterizando la relación de su madre y su abuela paterna, emplea el término “*pig mess*” para describir las acciones de la abuela, citando las palabras de su madre. La necesidad de la traducción se hace aquí evidente porque el personaje habla en español y resulta esencial decirlo, no solo aludiendo a este hecho

<sup>16</sup> Este es también el caso de Lupe, la narradora de “*Bien Pretty*” de *WHC*.

<sup>17</sup> Sabemos que en una etapa anterior del desarrollo del inglés, existía una distinción respecto del grado de formalidad aplicable a los pronombres de segunda persona del singular “you” “thou”. El siguiente fragmento de *Othello, The Moor of Venice* así lo ilustra: IAGO: My noble lord,—/OTHELLO : What dost thou say, Iago?/ IAGO: Did Michael Cassio, when you woo’d my lady, know of your love? (Shakespeare, [c. 1604] 1975: 1130). Por otro lado, estas formas subsisten en la actualidad en distintos espacios discursivos. Por ejemplo, la plegaria llamada “Hail Mary” (“Ave María”) recoge en su interior la variante “thou” del sistema pronominal: “Hail Mary, full of grace,/ the Lord is with thee/ Blessed art thou among women/ and blessed is the fruit of thy womb, Jesus (...)”.

(“she says in Spanish”) sino también mostrándolo en el discurso a través del uso del español y de la marca que conlleva la bastardilla que explicita la heterogeneidad de esta forma: “Pig mess, cochinada, that’s what she says!”<sup>18</sup>.

Por último, en el cierre de esta suerte de reflexiones metaenunciativas que reconstruyen la relación afectiva (y discursiva) que existe entre la madre y la abuela de la narradora, aparece el apelativo que emplea la madre cuando está realmente muy enojada con la abuela, “my cross”, seguido de su equivalente en español, “*mi cruz*”. Resulta de interés observar que, a pesar del orden propuesto y de la falta de especificación de la lengua efectivamente empleada por el personaje, aquí pareciera que la lengua que origina la expresión “my cross” es el español y no el inglés. En este sentido, las diversas marcas que lleva la expresión “*mi cruz*” instauran un exterior constitutivo crucial para este discurso que constituye, por otra parte, una clara instrucción de lectura. Esta instrucción, que no debe pasarse por alto, se cristaliza a través de tres marcas: la expresión aludida aparece en español, escrita con letra bastardilla y entrecorrida. Así, este exterior contribuye a situar el discurso en el ámbito latino en el que el sentido de “cruz” halla una definición precisa vinculada al mundo de la cristiandad, tan caro a esa discursividad<sup>19</sup>, como bien muestra la novela de Cisneros, en distintas secciones y muy explícitamente en los Agradecimientos, que concluyen con la siguiente *oración*: “*A la Virgen de Guadalupe, a mis antepasados. May these stories honor you all.*” (Cisneros, 2002: 444)<sup>20</sup>. Según se advierte, en esta lucha por el decir resulta victorioso el español, que encuentra su lugar en el discurso al final del fragmento, en una posición remática de prominencia.

<sup>18</sup> Alfonso y Eliggi (2001) señalan este tipo de ejemplos como casos de “doble texto”.

<sup>19</sup> El término “cruz” evoca la imagen y el suplicio de los condenados a morir clavados en una cruz, entre los cuales, se cuenta Jesús. Generalmente, se emplea para aludir a la paciencia y resignación con la que deben, desde una concepción cristiana, soportarse las circunstancias difíciles. Para evocar esta situación, la lengua española, según muestra Bosque (2004), registra la expresión “cargar con la cruz”.

<sup>20</sup> Como queda dicho, en el Apéndice incluimos una copia completa de los Agradecimientos.



### 8.3 Reflexiones metaenunciativas de comentario y evaluación

Como ya hemos notado en la sección anterior, en muchas ocasiones, las instancias metalingüísticas y casos de traducción yuxtapuesta dan lugar a nuevas reflexiones sobre el decir que hacen aún más compleja la enunciación, otorgándole otros matices de sentido al discurso. Según se advertirá, las reflexiones metaenunciativas que nos ocupan aquí presentan algunas similitudes con los procedimientos de calificación — comentarios y evaluaciones— descritos por Gülich y Kotschi (1995) y se ubican más al centro del continuo de la dimensión reflexiva de la enunciación que describe nuestro corpus. Como queda dicho, estos lingüistas presentan un estudio de las huellas que los hablantes dejan en el curso de su actividad discursiva oral. En efecto, según hemos observado en distintos pasajes de este trabajo, la narrativa de Cisneros deja entrever las huellas mismas de su enunciación, el revés de la confección de su discurso, como ocurre, tal vez más habitualmente, en la lengua oral. Deseamos mostrar aquí que este rasgo adquiere gran centralidad conforme se desarrolla la obra de la escritora.

En el seno de su investigación, Gülich y Kotschi definen tres tipos de actividad discursiva que denominan *procedimientos de verbalización, tratamiento y calificación* sobre la base del rastro que el hablante deja en la producción de su discurso cuando se encuentra con problemas u obstáculos que tiene que resolver para poder proseguir en el camino de la enunciación discursiva. Según hemos advertido, las instancias metalingüísticas y los casos de traducción yuxtapuesta presentan algunas de las características de los procedimientos de tratamiento. En el caso de las operaciones que analizaremos en esta sección, deseamos partir de la descripción de los procedimientos de evaluación<sup>1</sup>, los cuales se manifiestan, a nuestro entender, como centrales para la descripción de algunos aspectos distintivos de nuestro corpus. Los procedimientos de calificación señalan la actividad discursiva en la que los

---

<sup>1</sup> Los autores establecen su estudio dentro de un marco teórico determinado que permite la articulación de un número de clasificaciones y sub-clasificaciones para cada uno de estos procedimientos, cuyo tratamiento excede los objetivos de esta tesis. Para ampliar este tema, podrá consultarse el artículo mencionado y un trabajo de Ciapuscio (2005), en el que la lingüista retoma y reelabora las categorías propuestas por Gülich y Kotschi. La referencia completa a estos trabajos aparece en la bibliografía de esta tesis.

hablantes dejan huellas respecto de dos tipos de operaciones que realizan al hablar y que son de naturaleza metalingüística o metadiscursiva. Se trata, pues, de los procedimientos de evaluación y de comentario que aluden a una porción del discurso en vías de desarrollo. Las huellas de esta actividad discursiva adquieren la forma de conectores o, mejor dicho, como aclaran los autores, de operadores, en el sentido de Ducrot, que orientan el discurso en una dirección determinada, como ocurre con *por lo tanto* y *sin embargo*, que dan lugar, como hemos visto en el Capítulo 7, a encadenamientos normativos y transgresivos. Al igual que en el caso de las glosas que examinaremos en la próxima sección, los operadores que registran la traza de la actividad de producción del discurso señalan formas de la *no coincidencia* que afectan los planos interdiscursivo, interlocutivo y de las palabras consigo mismas. Debemos tener en cuenta que los procedimientos de calificación surgen a partir de un aspecto del discurso que los hablantes perciben y caracterizan como una dificultad. Y esta dificultad, calificada a través de este procedimiento, puede estar vinculada, como bien señalan los autores, a la forma, al contenido, al uso de la expresión o a más de uno de estos aspectos simultáneamente.

Tal como veremos en los ejemplos que siguen, la narrativa de Cisneros da cuenta de tres tipos de reflexiones metaenunciativas principalmente. Por un lado, se hallan las *reflexiones metaenunciativas de comentario*, que se vinculan generalmente con las dificultades relativas a la adquisición y el aprendizaje de una lengua o, mejor dicho, de dos lenguas de manera simultánea y, por el otro, se encuentra un grupo de reflexiones que tienen por objeto dar una apreciación acerca de lo dicho. Al primer grupo lo hemos denominado *reflexiones metaenunciativas de comentario* y al segundo, *reflexiones metaenunciativas de evaluación*. Un tercer grupo de comentarios indica la reflexividad orientada a la caracterización de la metaenunciación en términos del español y el inglés, que deriva en la construcción de una imagen discursiva singular (*ethos*). En efecto, en cuanto a este tercer grupo de reflexiones, nos interesa hacer hincapié en el espacio discursivo que se trama en su derredor, pues los pasajes de nuestro corpus que mejor lo ilustran se distinguen por contener formas que hacen explícita la caracterización del decir, poniendo así en el

centro de la escena a la enunciación misma. Se trata de modos de la reflexividad que contribuyen a conformar una imagen discursiva (*ethos*) de los diversos locutores-narradores o responsables de la enunciación que aparecen en los distintos episodios y relatos. Como hemos indicado en el Capítulo 3, el *ethos*, como señala Ducrot ([1984] 1986) está ligado a la figura del locutor en tanto tal (L), es decir, a la imagen discursiva que se obtiene de esta entidad del discurso a partir de su actividad enunciativa. En palabras de Maingueneau ([1986] 1993: 81): “(el locutor) no dice explícitamente ‘soy un hombre honesto, valiente, etc.’, sino que adopta al hablar un tono, las formas que la opinión atribuye a un hombre honesto, valiente, etc.” Ahora bien, como se recordará, la imagen discursiva o *ethos* se relaciona indirectamente con el locutor en tanto ser del mundo ( $\lambda$ ), es decir, cuando este aparece como origen del enunciado, provisto por las marcas de la primera persona. Así, la consideración de las distintas imágenes discursivas que surgen a partir del examen de los distintos locutores y enunciadores o puntos de vista —pues a través de ellos también se construye el *ethos*— da lugar, debemos notar, a una caracterización más integradora, en definitiva, de la voz que enuncia el discurso y que se identifica, como hemos afirmado, con la voz del locutor-Autor.

Asimismo y antes de pasar al estudio de casos, es de interés notar que la presencia de este tipo de reflexiones metaenunciativas, que es escasa en *Mango Street*, cobra presencia en *WHC* para adquirir un lugar protagónico en *Caramelo*, la última novela de la escritora chicana. Como hemos indicado en distintos pasajes de esta tesis, la voz de Cisneros evidencia una búsqueda respecto de su propio decir. En este sentido, los distintos aspectos de la reflexividad se combinan en el interior de esta escritura para dar lugar a nuevas formas de enunciación, que hallan su punto culminante en las glosas de especificación del sentido que analizaremos en la última sección de este capítulo.

### 8.3.1 Reflexiones metaenunciativas de comentario

A modo de ejemplo, hemos seleccionado una serie de fragmentos que ilustran este tipo de operaciones metaenunciativas. Nuevamente, hemos destacado mediante el subrayado los segmentos sobre los que deseamos llamar la atención especialmente:

1. But that's –how do you say it?— water under the damn? I can't ever get the sayings right even though I was born in this country. We didn't say shit like that in our house. (“Never Marry a Mexican”, *WHC*: 73)
  
2. —The wall has fallen, I keep saying in English.  
 (...)
   
—What is it, my queen? Tell me, my heaven.
  
—La pared arriba, es que se cayó. Ven, Papá, ven.
  
 (...)
   
Mother shouts downstairs. —Everybody, quick! The ceiling's fallen!
  
¡Se cayó el cielo raso! Father says.
  
And then it is I learn the words for what I want to say. "Ceiling" and "cielo." Cielo—the word Father uses when he calls me "my heaven." The same word the Little Grandfather reaches for when he wants to say the same thing. Only he says it in English. —My sky. (Cap. 13 “Niños y Borrachos”, *Caramelo*: 60-1)
  
3. El rapto.\* I wonder if that means “The Rape”. And I wonder if “rapture” and “rape” come from the same word.
   
 (...) —The trouble with you is you're too somber, a nun at school would tell me. Somber. I wonder if the word comes from the same place as sombrero. (Cap. 62 “A Godless Woman, My Mother”, *Caramelo*: 313 y 316)

En primer lugar, para situarnos en el contexto del ejemplo 1, paradigmático en su clase ya que indica la falta casi absoluta de la palabra, es preciso advertir que la narradora, locutor-narrador a cargo de la enunciación, es una artista plástica que se

gana la vida como traductora, actividad que considera una forma de prostitución<sup>2</sup>. Es decir, aun si la experiencia recogida en el texto puede ser la experiencia de muchos, no es casual que Cisneros haya elegido este personaje para mostrar y marcar esta falta tan fundamental para la constitución discursiva de la subjetividad. Como queda dicho, este tipo de conflictos lingüístico-identitarios se estiliza y se vuelve uno de los grandes temas de la obra de Cisneros, particularmente de *WHC* y *Caramelo*. En el ejemplo, el locutor-narrador expresa la frustración que le produce su carencia lingüística, la imposibilidad de encontrar una expresión idiomática que, aun sabiendo de su existencia, no resulta factible hallar. En este caso, las indicaciones de lectura que se configuran alrededor de la expresión “water under the damn” orientan el sentido hacia las formas que probablemente el locutor-narrador intenta evocar, agregando así nuevos valores semánticos. Se trata de dos expresiones del inglés — “*water under the bridge*” y “*water over the dam*”— que se usan para hablar de un hecho pasado, generalmente desafortunado, que no puede modificarse. Sin embargo, ninguna de estas expresiones aparece como disponible en el bagaje lingüístico-cultural del locutor-narrador, quien provee una expresión inexistente sobre la base morfosintáctica de “*water under the bridge*”, incorporando un elemento léxico aproximado correspondiente a la otra expresión; usa “*damn*” (maldito), en lugar de “*dam*” (represa).

Retomando algunas de las nociones planteadas en el Capítulo 6, podemos comentar no solo sobre la relevancia discursiva sino también simbólica que pone de manifiesto el ejemplo. No conocer las unidades fraseológicas de una lengua, como las colocaciones, locuciones y enunciados paremiológicos, implica, en gran medida, no pertenecer a la comunidad lingüístico-cultural a la que estas se asocian. Por otra parte, la pregunta acerca de la unidad fraseológica correcta —But that’s –how do you say it?— y la mención del obstáculo enunciativo cristalizado en la expresión confusa del locutor-narrador dan paso justamente al comentario y evaluación acerca de su propio decir: “We didn’t say shit like that in our house”. Aquí, en pos de comprender

---

<sup>2</sup> En un pasaje del relato, la voz de la narradora dice: “Any way you look at it, what I do to make a living is a form of prostitution”. (Cisneros, 1991: 71). Como hemos señalado en distintos pasajes, en este cuento, Cisneros reelabora el célebre personaje de la historia mexicana, la Malinche, Mallintzin o Doña Marina, la lengua de Cortés.

la orientación que da al discurso esta reflexión, debemos tener presente que el comentario metaenunciativo señala un conflicto de identidades que se manifiesta a partir de la imposibilidad de expresar el propio sentido en una lengua determinada que *debiera* satisfacer las necesidades de expresión ya que esa es la lengua que se asocia al lugar en el que uno nació. Este es el supuesto que subyace al comentario, que también evoca la idea de que la expresión buscada, y probablemente el inglés, en general, son, en realidad, deleznable. Así, advertimos que la imagen discursiva del responsable de la enunciación en este fragmento se construye en el rechazo al inglés, la lengua mayoritaria, que esta escritura busca socavar mediante distintas estrategias.

Al igual que en el ejemplo anterior, el fragmento 2 muestra la imposibilidad de decir, pero en este caso, el locutor-narrador principal de *Caramelo*, Celaya, no encuentra las palabras justas ni en inglés, ni en español. Asimismo, este fragmento presenta una diferencia significativa respecto del anterior: en el ejemplo 1 el obstáculo enunciativo al que se enfrenta el locutor-narrador no se vuelve el objeto mismo del decir y no suspende la enunciación más que un instante; aquí, en cambio, el incidente —se ha caído el cielo raso de una habitación— queda relegado completamente para dar lugar al tratamiento y calificación del avatar enunciativo que se coloca así en el centro de la escena discursiva. Y a partir de este obstáculo, se sucede un encadenamiento de operaciones que atañen a la reflexividad de la enunciación, que a continuación exploraremos.

En primer lugar, el fragmento pone de manifiesto, a través de la búsqueda lingüística que experimenta el locutor-narrador, la no coincidencia entre las palabras y aquello que estas designan. Se trata, como se advertirá, de una no coincidencia que se inscribe en el ámbito de la heterogeneidad interlingüe, pues el responsable de la enunciación no dispone del nombre preciso para aquello a lo que su discurso busca aludir. Fiel al estilo del niño que está armando su repertorio lingüístico, Celaya intenta emplear la palabra que, aun sabiendo que no indica el sentido justo, puede adaptarse a la situación comunicativa. Así, aparecen en el discurso, en inglés primero y luego en español, las expresiones —“The wall has fallen” y “¡La pared arriba, es

*que se cayó!*— que son casos de operaciones metalingüísticas similares a las examinadas en la segunda sección en la que aparecen yuxtapuestas las expresiones pseudo-equivalentes en inglés y en español. Pero aquí, debemos notar que el discurso no parte de una lengua —español o inglés—, como en los casos ya analizados, sino de un espacio enunciativo en el que no hay palabra ni lengua para expresar el sentido pretendido por el responsable de la enunciación. La alarma de la niña finalmente moviliza a su madre, quien, luego de observar el techo de la habitación, exclama “The ceiling's fallen!”, a lo que el padre replica a renglón seguido en español “*Se cayó el cielo raso!*”, conformando así un nuevo caso de traducción yuxtapuesta. De esta manera, el locutor-narrador destaca que aprende las palabras que cubren su necesidad expresiva: “ceiling” y “cielo”.

A partir de esta primera reflexión metaenunciativa de comentario, se advierte prontamente un equívoco, pues las palabras que deberían, idealmente, sumarse al repertorio lingüístico, o mejor dicho, interlingüístico, de la niña son “ceiling” y “cielo raso”, no tan solo “cielo”. Esta confusión trae consecuencias en dos planos diferentes que conciernen al desarrollo del relato y a las indicaciones de lectura que estas operaciones metaenunciativas colaboran a impartir. En el universo del relato, la identificación de “cielo” con “ceiling” habilita distintos comentarios metaenunciativos acerca del término “cielo”, que cumplen funciones diferentes. Por un lado, “cielo” aparece ahora como una forma de la MA que señala explícitamente el carácter dialógico del discurso, que se nutre en este segmento de las palabras que se asocian al padre del locutor-narrador y que el discurso vehiculiza justamente a partir de esta entidad lingüística. Según se observará, en este fragmento el español aparece marcado sistemáticamente por la letra bastardilla, señalando así un punto de frontera que permite de forma explícita el ingreso de otras voces en el discurso. Como bien indica la reflexión del locutor-narrador, a través del decir de su padre —“my heaven”— se trasluce la presencia del español, lengua de la que esta forma de vocativo, que también aparece usada y mencionada simultáneamente, ha sido traducida. Las reflexiones metaenunciativas se encadenan y nos conducen al patrimonio lingüístico del abuelo del locutor-narrador, para quien la versión del

vocativo “cielo” en inglés no es “*my heaven*” sino “*my sky*”<sup>3</sup>. Así, en consonancia con el estudio presentado en el Capítulo 6, observamos que por detrás de estas formas de vocativo opera la pragmática del español. En cuanto a la función de estas operaciones, se advierte su contribución para la caracterización del personaje de Celaya, en la que resulta crucial, como bien muestra el ejemplo, ponderar la relevancia de su imagen discursiva, que se construye también a partir de las identificaciones lingüístico-culturales que acabamos de examinar. Esta resulta, pues, una indicación de lectura clave para el lector, que, ya desde los primeros capítulos de la obra, es instruido acerca de cómo debe abordar este inglés extranjerizante, que aparece como uno de los rasgos distintivos de *Caramelo*. En *WHC*, este es, según hemos afirmado, el rasgo más saliente de la obra desde el punto de vista discursivo-enunciativo; sin embargo, la obra no registra ningún pasaje en el que se explique o reflexione acerca del decir de esta forma. La consecuencia para la lectura es muy clara. Como queda dicho, *WHC* construye un lector fronterizo en el sentido de Hicks (1991), que debe atravesar distintas fronteras para aprehender y *completar* (el sentido de) la escritura, pues un texto, como señala Barthes ([1968] 1994), encuentra su fuente de sentido en la lectura antes que en la escritura.

Por otra parte, es preciso tener presente que, a diferencia de lo que ocurría en el primer ejemplo (*WHC*), aquí la búsqueda de la palabra no es absolutamente infructuosa, pues el locutor-narrador finalmente halla las palabras necesarias en inglés y en español para expresarse, aun si sabemos subsiste un equívoco semántico. Asimismo, como hemos indicado, en la segunda parte del fragmento, se dan cita dos equivalentes posibles, al menos lo son en el ámbito de este discurso, para la forma de vocativo del español “cielo” (“*my heaven*” y “*my sky*”). El hecho de que en esta última obra se advierta que la búsqueda *no* es infructuosa parece vincularse con la construcción de una imagen discursiva determinada, en la que el responsable de la enunciación busca conciliar sus lenguas y decires en pos, quizás, de plantear un punto intermedio, que se sitúa en lo que hemos denominado enunciación fronteriza.

<sup>3</sup> Esta forma aparece anticipada en el mismo capítulo, como muestra el fragmento que sigue: “— Truly. *Eres mi cielo*. You are my sky, the Little Grandfather says, showing off his English.” (Cisneros, 2002: 56).



Sin embargo, antes de concluir el examen de este caso, es importante observar la consecuencia que la confusión lingüística tiene para las indicaciones de lectura que provee el fragmento, pues, para el lector anglohablante, “*ceiling*”, “cielo” y “cielo raso” se manifiestan como términos equivalentes. Así, el lector con alguna competencia en español, podrá apreciar todos los niveles de análisis que quedan sugeridos en estas reflexiones metaenunciativas, mientras que el lector anglohablante queda ubicado, sin saberlo, en una confusión lingüística similar a la que experimenta el locutor-narrador a cargo de la enunciación del relato.

Por último, el tercer ejemplo<sup>4</sup> ilustra otro aspecto de la reflexividad de la enunciación de este discurso que se ubica en el mismo espacio que las instancias recientemente estudiadas. A través de la voz de Celaya, el relato nos recuerda en distintas ocasiones que la joven narradora está en proceso de aprender sus lenguas y que este aprendizaje no solo es simultáneo sino que, además, se materializa en una especie de interrelación. El tercer fragmento aúna una instancia metalingüística que está enmarcada dentro de una reflexión metaenunciativa, condición que da lugar a una forma reflexiva más compleja. Según advertimos a propósito de este caso en el examen de la notas de *Caramelo*<sup>5</sup>, esta reflexión metaenunciativa acerca del origen etimológico de las palabras “rpto”, “rape” y “rapture” del español y del inglés da cuenta de un aspecto de la heterogeneidad interlingüe en este discurso, pues, el sentido de cada uno de estos términos aparece ahora construido en relación con sus equivalentes etimológicos. Al principio del fragmento, el locutor-narrador busca, tal como advertimos, un equivalente funcional y dinámico para el sintagma “el rpto”, pero luego, la búsqueda de una equivalencia lingüística se vuelve más compleja y se torna, de hecho, en una búsqueda del *sentido verdadero* que encierran estos términos en su origen, su raíz, que, en este caso, manifiestan una fuente semántica común en ambas lenguas, según establecimos en el Capítulo 5. A través de esta pesquisa

<sup>4</sup> A continuación, para comodidad del lector, volvemos a transcribir el ejemplo: *El rpto*. \* I wonder if that means "The Rape". And I wonder if "rapture" and "rape" come from the same word. (...) —The trouble with you is you're too somber, a nun at school would tell me. Somber. I wonder if the word comes from the same place as *sombrero*. (Cisneros, 2002: 313 y 316).

<sup>5</sup> Como se recordará, en el Capítulo 5 indagamos acerca de la naturaleza de las notas, entre las que incluimos la consideración de la anotación que se deriva del sintagma “el rpto”, que aparece en este fragmento.

metalingüística se deja entrever un problema clásico que concierne a la oposición arbitrariedad/motivación del signo lingüístico. Precisamente, al construir su propio repertorio interlingüe, Celaya se pregunta acerca del grado de motivación de los signos. Tal como señalan Ducrot y Todorov ([1972] 2003), se trata de un problema antiguo que, como se recordará, aparece registrado singularmente en *Cratilo*, el diálogo de Platón en el que germina la idea de que quien conoce los nombres también conoce las cosas<sup>6</sup>.

Como ya se ha advertido, el primer comentario se origina a partir de un sintagma del español que da lugar a una instancia metalingüística enmarcada en una reflexión sobre el decir. La segunda sección del fragmento, que aparece un poco más adelante en el capítulo, muestra el proceso inverso. Aquí la reflexión metaenunciativa parte de un término en inglés —“*somber*”— para buscar su vínculo con el término del español “sombbrero”. Al igual que en el caso anterior, se manifiesta un origen común entre los términos “*somber*” y “sombbrero”, que remite a distintas situaciones de contacto lingüístico. Debemos notar que este tipo de reflexiones metaenunciativas, asociadas a los procesos de adquisición de lenguas, le recuerda constantemente al lector que está transitando un ámbito que se caracteriza por el interlingüismo. Así, se destacan dos fuentes de *sentido verdadero* principales que nutren el decir y que pueden encontrarse —y este es un propósito discursivo evidente en *Caramelo*— en un espacio enunciativo intermedio, fronterizo. En efecto, esta novela abunda en este tipo de operaciones metaenunciativas que contribuyen también a formar una imagen del responsable de la enunciación, en la que este aparece como oscilando en el espacio intersticial que acabamos de mencionar. Otros ejemplos que orientan el discurso en este sentido son: “—Because it wasn’t my *destino*./ And I wonder if he means “destiny” or “destination.” Or maybe both.” (Cap. 52 “Cielito Lindo”: *Caramelo*: 246) y “He’s a porcelain salt shaker, my Ernesto. *Muy delicado* is how they would describe him in Spanish, *muy fino*, as if he was a cigar.” (Cap. 77 “On the Verge of Laughable”, *Caramelo*: 368).

<sup>6</sup> Como queda señalado, Mullen (1996) presenta un examen de los nombres en *WHC*.

### 8.3.2 Reflexiones metaenunciativas de evaluación

En este pasaje del capítulo, introducimos un grupo de ejemplos que muestran el funcionamiento de algunas reflexiones metaenunciativas que tienen como propósito evaluar el decir. Hemos subrayado los segmentos sobre los que volveremos en el análisis:

1. Even if the poisons and insecticides gave him headaches, even if he had to crawl under houses and occasionally rinse his hair with a garden hose after accidentally discovering a cat's favorite litter spot, even if now and again he saw things he didn't want to see— a possum, a rat, a snake—at least that was better than scraping chicken-fried steak and mashed potatoes from plates, better than having to keep your hands all day in soapy water like a woman, only he used the word *vieja*, which is worse. (“*Bien Pretty*”, *WHC*: 147)
  
2. —I don't care what other girls do, I'm talking about *you*! We don't send you to private school so you can learn those 'filthy ways.' / Only she uses the Spanish word, which is more like 'pig ways,' and worse.” (Cap. 66 “Nobody but Us Chickens”, *Caramelo*: 333)
  
3. —What a liar you are! Mother says. —You didn't go to Camp Blanding! You went to Fort Ord. Can't you even tell a story straight? I can't stand liars.  
 —It's not lying, Father says. —It's being polite. I only say what people like to hear. It makes them happy.  
 —Qué *lambiache*, Mother hisses, using the word that means "lick."—That's what I can't stand about Mexicans, she continues. —Always full of bullshit!  
 —Not *sheet*, Father corrects her. —Politeness. I am a gentleman. He tips a box of black tacks and pours them onto his palm, then pops a few into his mouth as if they were raisins. (Cap. 61 “Very Nice And kind Just Like you”, *Caramelo*: 309)

El primero de los fragmentos, extraído de *WHC*, constituye una de las pocas reflexiones metaenunciativas de evaluación que aparece en esta obra. Por su parte,

*Mango Street* no registra, según entendemos, ningún comentario evaluativo sobre el decir. Ahora bien, en los ejemplos seleccionados se percibe una gradación nuevamente respecto de la reflexividad de la enunciación. En el interior del ejemplo 1, se concatenan una reflexión metaenunciativa de comentario descriptiva y una breve evaluación. En efecto, en la caracterización del trabajo de Flavio Munguía como fumigador de insectos y ratas, el relato descubre zonas en las que la voz del locutor-narrador, Lupe Arredondo, deja paso a las sensaciones del propio Flavio. Ya sobre el final se advierte un encuentro constitutivo de decires que resulta de interés en términos de la reflexividad de la enunciación que este capítulo explora. Como se puede apreciar, el comentario y la evaluación metaenunciativos caen dentro de la responsabilidad discursiva de Lupe, que cita las palabras de Flavio y hace glosa de ellas.

La cita de la *palabra* de Flavio culmina con la palabra “*woman*”, que es el núcleo de la comparación que cierra el fragmento. La voz de Lupe interviene aquí para señalar que la lengua empleada para evocar esta idea de mujer ha sido el español y no el inglés. Más precisamente, a través de un comentario metaenunciativo, Lupe indica que Flavio ha empleado la palabra “*vieja*”. Esta entidad lingüística constituye aquí una forma de la MA por cuanto es usada y puesta en mención simultáneamente. En tanto forma de la MA, “*vieja*” señala explícitamente un exterior constitutivo para el discurso y advierte sobre el hecho de que la palabra está en observación. En esta operación, la enunciación se suspende momentáneamente para dar lugar, en este caso, a la evaluación que pone un punto final al fragmento: “only he used the word *vieja*, which is worse”. La evaluación sobre el empleo de la palabra “*vieja*” en esta situación trae como consecuencia la posibilidad de distinguir las voces que conforman el discurso en este pasaje, pues la reflexión metaenunciativa separa el decir de Flavio, aludido en el fragmento, del de Lupe, responsable de la enunciación. Debemos notar que estas operaciones instruyen al lector respecto del valor que tienen ciertas palabras del inglés y del español en este discurso y de la imposibilidad de encontrar en el propio bagaje lingüístico-cultural un equivalente que sea dinámico, funcional y cultural. Sin embargo, por medio de esta operación, el lector sí puede

aquí reconstruir parte del sentido discursivo que se asocia a “vieja” en su vínculo con el término del inglés “*woman*” y con la reflexión acerca del uso del término del español “vieja”. Por otra parte, y como notamos en el Capítulo 5 de esta tesis, la palabra “vieja” adquiere otros sentidos en obras posteriores<sup>7</sup>.

Resulta de interés advertir que en otros pasajes de *Caramelo*, la palabra evaluada, tal como ocurre en el ejemplo 2, aparece solo aludida en inglés mediante distintas versiones que se proponen en el discurso como voces equivalentes, sin señalar su forma en español. Este nuevo ejemplo pone de manifiesto distintas cuestiones que atañen al plano metaenunciativo y que proponen puntos de contacto con el caso anterior. Por un lado, se advierte que la evaluación es aquí también precedida por un comentario que señala que la lengua empleada es el español y ofrece un equivalente para el término empleado en un original que el lector debe *imaginar*, cuestión que se vuelve una instrucción de lectura fuerte para la interpretación de este discurso. Asimismo, al igual que en el caso anterior, el fragmento culmina con una reflexión evaluativa que indica al lector que se trata de una palabra o expresión del español que no tiene un equivalente exacto en inglés. En otras palabras, en este pasaje se muestra y se marca el sesgo que existe entre las lenguas que constituyen este discurso. Más adelante en la novela, la expresión aparece nuevamente, como observamos en la sección de casos de traducción yuxtapuesta de este capítulo (“Pig mess, cochinada, that’s what she says!”, Cap. 67 “The Vogue” *Caramelo*: 342). Según se advierte en estos dos primeros ejemplos, el español es la lengua que otorga la posibilidad de expresar una emoción o sensación a propósito de una situación determinada.

---

<sup>7</sup> Como se recordará, al examinar las notas metadiscursivas en el Capítulo 5, analizamos el fragmento: “But he didn’t laugh when he saw me. —¡Otra vieja! Ahora, ¿cómo la voy a cuidar? \* Mother had goofed.” (Cisneros, 2002: 231). Asimismo, en la sección que sigue se advierte que “vieja” también es empleado como una forma de vocativo: “—¡Vieja! My papers! Father says shouting. —Zoila, Lala, Memo, Lolo, everybody, quick! ¡Mis papeles!” (*op. cit.*: 373).

Por su parte, el ejemplo 3 se propone como un claro exponente de las reflexiones metaenunciativas de comentario y evaluación que buscamos describir en este capítulo. Asimismo, se advierte la presencia de algunos aspectos significativos para la construcción del *ethos*, que resulta de interés explorar. En primer lugar, debemos observar que todo el fragmento se inscribe en el ámbito de la metaenunciación ya que el diálogo entre los padres de la narradora, Zoila y Inocencio, alude a una conversación previa en la que Inocencio afirma falsamente que ha recibido entrenamiento militar en la base de *Camp Blanding* (Florida) para combatir en la Segunda Guerra Mundial. Inocencio incurre en esta mentira —delito discursivo que su esposa denuncia— para congraciarse con un texano que acaba de conocer, cuyo padre, según sus dichos, fue Mayor en esa base militar. Mediante este accionar discursivo, que el personaje de Inocencio evalúa como *cortesía*, este busca encontrar un punto común con el otro. Ahora bien, es importante considerar el valor cultural que encierra la acusación de Zoila, quien se presenta a su vez como conocedora de las formas de los *güeros*. En efecto, tanto el epíteto “*liar*” como el verbo “*lie*” recortan un uso mucho más restringido en la discursividad anglohablante que lo que ocurre en el espacio hispanohablante con sus equivalentes posibles “mentiroso/a” y “mentir”. La carga moral de la acusación de Zoila, para quien mentir no es tan solo “hilvanar cuentos”, señala una diferencia cultural que se inscribe también en el ámbito lingüístico. La observadora de la escena, constituida por hechos y *palabras*, es Celaya, quien, en tren de aprender sus lenguas, realiza una serie de reflexiones sobre los diferentes decires de su madre chicana y de su padre mexicano.

Es de interés observar que la denuncia discursiva de la madre de Celaya a propósito de la mentira de su esposo aparece en español, marcada por la letra bastardilla. En su relato de la situación, Celaya evalúa el decir de su madre: “*Qué lambiache, Mother hisses using the word that means ‘lick’*”. Así, se dan cita dos operaciones que materializan la reflexividad de la enunciación en un mismo fragmento. Por un lado, la reflexión evaluativa inscrita en el verbo “*hiss*”, que alude al sonido sibilante que realiza una víbora, caracteriza el modo de decir de Zoila; por otra parte, a esta evaluación sigue un comentario que le permite al lector comprender el insulto

proferido por Zoila a su esposo. Aquí, nuevamente, las equivalencias propuestas dan cuenta de los fenómenos asociados a la interlengua. De hecho, uno de los sentidos de “*lick*” es “lamer”, que en algunas regiones hispanohablantes, en México, por ejemplo, funciona como un equivalente de “adular”. Sin embargo, aquí no se trata de un nombre equivalente, pues, la versión en español refiere al derivado nominal del verbo (“lambiache” o “lambiche”) mientras que el inglés alude solo al verbo. En el devenir de su intervención, el discurso de Zoila descubre un nuevo exterior, que evalúa el decir de los mexicanos en los siguientes términos: “That's what I can't stand about Mexicans, she continues. —Always full of bullshit!”. De esta manera, aquello que era una mentira y una forma de adulación se vuelve ahora, discursivamente hablando, un acto deleznable que caracteriza el decir no solo de Inocencio sino de todos los mexicanos, que se construyen aquí en oposición a los chicanos, representados en la figura de Zoila, y a los *güeros*<sup>8</sup>, a propósito de cuyo pensar solo la palabra de Zoila aparece como autorizada. Pero Inocencio persevera en su actitud discursiva y señala que no se trata de “*sheet*” sino de amabilidad o cortesía. Aquí, en la búsqueda de la recreación de un modo de pronunciar que se asocia a la manera de hablar de los latinos, la escritura misma comenta sobre el decir a través de esta forma de la MA que obliga al lector a “mirar la palabra” en la relectura del pasaje. Inocencio retoma la palabra de Zoila (“*bullshit*”) y, al repetirla con otra pronunciación (“*sheet*”) dice, en realidad otra palabra<sup>9</sup>. Por último, debemos notar que este modo de pronunciar aparece en otros pasajes de la obra<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> En México, se les llama “*güero*” o “*güera*” a la persona que tiene cabellos rubios y tez clara. Su empleo no es peyorativo. En este discurso, su imagen se asocia probablemente con la del WASP (*White Anglo Saxon Protestant*). En el fragmento que sigue, el relato vuelve sobre la idea de los *güeros* en relación con el inglés que estos hablan: “Mother gets on the phone, and starts talking her English English, the English she speaks with *los güeros*, nasally and whiny with the syllables stretched out long like wet laundry on the clothesline. —*Uh, huh. Yesssss. Mmm-hhhmm. That's right.* But after a while she hangs up because they put her on hold for too long.” (Cisneros, 2002: 376).

<sup>9</sup> En inglés, “*sheet*” evoca, entre otros, el sentido de hoja, lámina, pliego, sábana.

<sup>10</sup> “—Honey, you name it.

—Please will you ... ? The capital of Idaho, what is?

—Shit, hell if I know.

—Oh, you *keed!*” (Cisneros, 2002: 141).

### 8.3.3 Reflexiones metaenunciativas evaluativas en torno al español y al inglés

En esta sección, examinaremos un conjunto de reflexiones metaenunciativas que colaboraran a construir una imagen discursiva (*ethos*) singular, que se gesta en relación con las dos lenguas principales que se entrelazan en la escritura de Cisneros: el inglés y el español. En el caso de los ejemplos que siguen, todo el fragmento resulta esencial para ponderar la construcción del *ethos*. Por ello, hemos optado por no destacar ningún segmento en particular en esta ocasión:

1. Somebody said it's because she's too fat, somebody because of the three flights of stairs, but I believe she doesn't come out because she is afraid to speak English (...) My father says when he came to this country he ate hamandeggs for three months. Breakfast, lunch, and dinner. Hamandeggs. That was the only word he knew. He doesn't eat hammandeggs anymore.

Whatever her reasons, whether she is fat, or can't climb the stairs, or is afraid of English, she won't come down. She sits all day by the window and plays the Spanish radio show and sings all the homesick songs about her country in a voice that sounds like a seagull. (...)

*Ay*, she says, she is sad.

Oh, he says, not again.

*¿Cuándo, cuándo, cuándo?* she asks.

*¡Ay, caray!* We are home. This is home. Here I am and here I stay. Speak English. Speak English. Christ!

(...)

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. ("No Speak English", *Mango Street*: 77-8)

2. When Flavio accidentally hammered his thumb, he never yelled "Ouch"! he said "*¡Ay!*" The true test of a native Spanish speaker.

*¡Ay!* To make love in Spanish, in a manner as intricate and devout as la Alhambra. To have a lover sigh *mi vida, mi preciosa, mi chiquita*, and whisper things in that language crooned to babies, that language murmured by grandmothers,



those words that smelled like your house, like flour tortillas, and the inside of your daddy's hat, like everyone talking in the kitchen at the same time, or sleeping with the windows open (...)

*That* language. That sweep of palm leaves and fringed shawls. That startled fluttering, like the heart of a goldfinch of a fan. Nothing sounded dirty or hurtful or corny. How could I think of making love in English again? English with its starched *r*'s and *g*'s. English with its crisp linen syllables. English crunchy as apples, resilient and stiff as sailcloth.

But Spanish whirred like silk, rolled and puckered and hissed. I held Flavio close to me, in the mouth of my heart, inside my wrists. ("*Bien Pretty*", *WHC*: 153-4)

3. The old proverb was true. Spanish was the language to speak to God and English the language to talk to dogs. But Father worked for the dogs, and if they barked he had to know how to bark back. Father sent away for the Inglés Sin Stress home course in English. He practiced, when speaking to his boss, —*Gud morning, ser*. Or meeting a woman, —*Jáu du iú du?* If asked how he was coming along with his English lessons, —*Veri uel, zanc iú*.

Because Uncle Fat-Face had been in the States longer, he gave Father advice. —Look, when speaking to police, always begin with, "Hello, my friend."

In order to advance in society, Father thought it wise to memorize several passages from the "Polite Phrases" chapter. I congratulate you. Pass on, sir. Pardon my English. I have no answer to give you. It gives me the greatest pleasure. And: I am of the same opinion.

But his English was odd to American ears. He worked at his pronunciation and tried his best to enunciate correctly. —Sir, kindly direct me to the water closet. —Please what do you say? —May I trouble you to ask for what time is? —Do me the kindness to tell me how is. When all else failed and Father couldn't make himself understood, he could resort to, —*Spic Spanish?*

*Qué* strange was English. Rude and to the point. No one preceded a request with a —Will you not be so kind as to do me the favor of..., as one ought. They just asked! Nor did they add —If God wills it to their plans, as if they were in audacious control of their own destiny. (Cap. 46 "Spic Spanish?", *Caramelo*: 208-9)

En primer lugar, es fundamental advertir que, en sentido estricto, *Mango Street* no recoge en su interior comentarios netamente metaenunciativos. Por otra parte, debemos notar que esta primera obra de Cisneros registra pocos fragmentos en los

que se haga explícita la imagen del responsable de la enunciación a partir de sus filiaciones con las lenguas que sustentan el decir. No obstante, el episodio seleccionado, “No Speak English”, alberga un número de instancias que, en estrecho vínculo con las reflexiones evaluativas sobre el decir, señalan la lengua como tópico principal y contribuyen a la conformación de un *ethos* determinado. Así, es posible afirmar que en esta primera obra se halla el germen de un recurso que Cisneros explotará conforme reelabora su escritura en *WHC* y *Caramelo*.

A partir de la puesta en escena de distintos puntos de vista o enunciadores, la trama del relato monta a través de la voz del locutor-narrador una imagen discursiva cuyas filiaciones resulta de interés explorar. Este breve episodio, “No Speak English”, cuenta la historia de Mamacita, una mujer mexicana, que ha inmigrado a un barrio latino de Estados Unidos. Se infiere que su esposo ha viajado antes para buscar trabajo y preparar el nuevo hogar para su esposa e hijo recién nacido. Mamacita sufre el desarraigo y añora su México natal. Su desolación nos es referida a través de la figura del locutor-narrador, Esperanza, que, siendo hija de inmigrantes, se compadece de la mujer. Así, la perspectiva de la narración es la de un miembro de la comunidad chicana; se trata de una mirada interna y compasiva de la situación, atravesada por la frescura e inocencia de la niñez. En términos de la construcción del *ethos*, este relato cobra gran relevancia ya que las diversas imágenes discursivas que se entretajan en su interior se vuelven la razón de ser principal del episodio<sup>11</sup>. A través de los distintos puntos de vista o enunciadores que trae a la escena el locutor-narrador, es posible construir la imagen de distintos actores que integran, finalmente, una imagen discursiva global. El énfasis en la construcción de la identidad lingüístico-cultural de los personajes a partir de su relación con el inglés y el español, como hemos indicado, deviene central para el relato. En efecto, a través de la historia de una familia mexicana de inmigrantes, el cuento indaga acerca del rol que juega la lengua en la constitución de la identidad y del conflicto que para algunos puede suponer tener que usar otra lengua, el inglés en este caso, para la comunicación.

---

<sup>11</sup> Hemos incluido una copia del cuento completo en el Apéndice de este trabajo.

Ahora bien, como hemos señalado, en el interior del relato se distinguen distintos puntos de vista o enunciadores. Por un lado, la voz de Mamacita, que habita en la nostalgia que le produce saberse lejos de México. A través de Esperanza, conocemos la negación de Mamacita de aprender el inglés, lengua a la que posiblemente, como sugiere el relato, la mujer le tiene miedo. El relato registra un breve diálogo entre Mamacita y su esposo, que da cuenta de las distintas elecciones lingüísticas de los personajes. Mamacita clama en español por el regreso a su hogar en México mientras que su esposo se reserva el español para expresar su descontento y el inglés para señalar la existencia de un nuevo hogar, indicando así condiciones de enunciación que la escritura reconoce como espacios diferenciados. La imagen discursiva que se asocia al enunciador que trae a escena la voz de Mamacita encuentra su punto culminante en el desgarró que le produce al personaje advertir que su propio hijo, un bebé que está aprendiendo sus primeras palabras, comienza a cantar “the language that sounds like tin”<sup>12</sup>. En relación con este sintagma, es importante advertir dos cuestiones: por un lado, este es el único pasaje que se asemeja a un comentario metaenunciativo en el relato y, por el otro, es evidente que el lector debe reponer aquello que es objeto de comentario, es decir, el discurso del niño, que está aprendiendo a hablar inglés.

Tal como indicamos en el Capítulo 3, la construcción del *ethos* del locutor-Autor se vincula con el concepto de *Autor* en tanto estrategia textual (Eco, [1979] 1999) y resulta de las distintas imágenes discursivas ligadas a los distintos locutores-narradores y a otras opciones que afectan la constitución enunciativa de este discurso y que aparecen plasmadas en el texto en su totalidad. En ese sentido, en el diálogo que aparece en el fragmento se dan cita distintas voces que señalan cuestiones de importancia. El decir de Mamacita, por su parte, indica un quiebre para el discurso pues rompe explícitamente su unicidad aparente mediante el uso del español que es marcado por la letra bastardilla: “¿Cuándo, cuándo, cuándo?”. Por otra parte, el esposo de Mamacita toma la palabra para responder a esta demanda por medio de una injuria que, en principio, va dirigida a la situación más que a Mamacita. Esta

---

<sup>12</sup> Tal como advertimos en la primera sección de análisis de este capítulo, en la narrativa de Cisneros el inglés aparece muchas veces asociado al sonido de la lata.

injuria, “¡Ay, caray!”, cobra existencia discursiva en español, marcada también por la letra bastardilla, pero da paso a una nueva demanda, “We *are* home. This *is* home. Here I am and here I stay. Speak English. Speak English. Christ!”, que aparece en inglés y que culmina con una nueva injuria proferida en esa lengua, lo cual resulta una cuestión central para la configuración de la imagen discursiva asociada a este personaje. Por último, la palabra de Esperanza, en la que confluyen todos los discursos que esta retoma, señala la presencia de un espacio enunciativo que, siendo fronterizo, puede aunar la presencia simultánea de dos lenguas. Como se puede advertir, en este breve relato, quedan definidos tres espacios enunciativos que contribuyen a formar una imagen discursiva global del locutor a cargo de la enunciación. Estos espacios están constituidos por las imágenes que traen al discurso la voz de Mamacita, la voz de su esposo y la voz de Esperanza que, si bien muestra empatía con el decir de la primera, se propone como otra voz. Todo ello colabora a la conformación del *ethos* del locutor-Autor, el cual, como hemos señalado, se puede entender como la conjunción de las imágenes discursivas que aparecen en todos los relatos. Se trata de una imagen que se identifica con una posición militante, pues en su decir se evidencia la búsqueda de legitimación de un espacio enunciativo propio, que debe inscribirse en el ámbito de la heterogeneidad interlingüe.

Sin lugar a dudas, es el punto de vista asociado al personaje de Mamacita el rasgo más sobresaliente del relato. Prendada del pasado, Mamacita se presenta en el rechazo por el inglés, lengua en la que no es competente. Al elegir el español, Mamacita realiza un acto de identidad que define y marca el origen, la raíz, la posibilidad de no sucumbir ante el imperialismo que coloniza el imaginario y que, en esta narrativa, aparece asociado muchas veces al inglés. Para Mamacita adoptar la lengua inglesa significa poner en carne viva su desarraigo. Por ello, desde las tradiciones y costumbres, intenta mantener vivo el español y lo que esta lengua entraña. En realidad, trata de reproducir la vida que tenía en México en el nuevo suelo, en el que se siente una extraña. Sabe que toda posibilidad de retorno, real o metafórico, se perderá si ella sucumbe al poder del inglés y si su propio hijo aprende y adopta esa lengua.

Asimismo, la imagen discursiva asociada a Mamacita encuentra una voz solidaria en la evocación de otro enunciador, que se identifica ahora con la figura del padre del locutor-narrador a propósito de sus primeras experiencias lingüístico-culturales en Estados Unidos. Introducida en el relato por medio de una anécdota graciosa —el padre de la narradora solo comió huevos con jamón (“*hammandeggs*”) durante los primeros tres meses de su estadía en ese país—, la incompetencia en el inglés es definitoria de todo tipo de situaciones, incluso aquellas que, en principio, no se vinculan con el habla pero que son vitales, como comer. Pero debemos notar que la solidaridad discursiva que se manifiesta aquí está al servicio de poner de relieve, una vez más, el sentido de comunidad a través de la presentación de situaciones que no destacan las proezas de un personaje en especial sino las cuestiones que son, o pueden ser, incumbencia de todos. Como queda dicho, con una marca clara de la herencia que el discurso de su padre tiene en ella, la mirada de Esperanza revela la empatía para con el sufrimiento de Mamacita, “She still sighs for her pink house, and then I think she cries. I would”. Asimismo, su decir concita la posibilidad, *la esperanza*, de que pueda existir un lugar enunciativo en el que los discursos del inglés y el español puedan aparecer intercomunicados.

Por último, en relación con la elección de no hablar inglés, es de interés examinar el sentido de la frase “No Speak English” tanto en el título como en el resto del cuento dado que esta adquiere sentidos diferentes<sup>13</sup>. Al comienzo del relato, esta frase —mal construida, desde un punto de vista gramatical— evoca una de las situaciones en las que Mamacita se excusa por no saber hablar inglés y podría parafrasearse como “*Disculpe, yo no hablo inglés*”. En cambio, hacia el final del episodio, cuando la mujer advierte con angustia que su hijo comienza a cantar en inglés influido por la televisión, nada menos que por una propaganda de Pepsi, la frase adquiere otro sentido que puede glosarse como: “*Por favor, no hables inglés*”. Esta frase corta, que enlaza las distintas partes del relato, obliga a la relectura del título, en el que

---

<sup>13</sup> En el Capítulo 6, advertimos sobre esta frase como una instancia de traducción literal.

entendemos subsisten los dos sentidos mencionados<sup>14</sup>. Pero aquí debemos observar un tercer sentido que se construye por fuera del texto pero que se asocia a la discursividad anglohablante en la que este circula. Se trata de la alusión oblicua que esta frase evoca por oposición a un sentido que ya comenzaba a imperar en la comunidad anglohablante y que se plasma unos años después de la publicación de *Mango Street* a través del movimiento *English Only* al que nos referimos en el Capítulo 3<sup>15</sup>. Pues, en este señalar la imposibilidad de hablar el inglés y en la imploración desgarradora de que su hijo, que simboliza el futuro, no lo hable, surge el sentido de *Spanish Only*. Este nuevo punto de vista contribuye también a la constitución de la imagen discursiva que se identifica con el *ethos* asociado al locutor-Autor, responsable global de la enunciación. En el seno de la literatura chicana, como señala Arteaga (1997), el *ethos* es y debe ser dialógico, pues el diálogo y la negociación de la diferencia son sus pilares. Así, debemos notar que este caso indica un nuevo matiz, ideológico, que caracteriza generalmente el decir en las escrituras de minorías.

Situado en *WHC*, la segunda obra de Cisneros, el ejemplo 2 (cf. p. 340) nos transporta nuevamente al relato titulado “*Bien Pretty*”, que, como se recordará, recoge la historia de amor y de vida de Lupe Arredondo y Flavio Munguía. Como bien muestra el fragmento, en el caso de Flavio, el mundo de las emociones y de los sentimientos encuentra su expresión natural en español. A diferencia del ejemplo anterior, este pasaje no pone de relieve la imposibilidad de la comunicación en inglés, sino el contraste entre la potencialidad expresiva de esa lengua y la del español para la constitución de este discurso. Resulta interesante advertir que en este relato, la construcción del *ethos* surge a partir de una imagen estereotipada, que se cristaliza en la expresión de dolor físico evocada por la primera interjección “ay”, que se propone —recogiendo probablemente la voz colectiva— como la prueba de autenticidad de un hablante del español. Debemos notar que la primera manifestación de esta interjección, en español y marcada por la letra bastardilla, que alude a un

---

<sup>14</sup> Este juego de significaciones semántico, que parece problemático para la traducción del relato al español, se mantiene en la versión de Poniatowska (1994) a través del empleo de la frase “No speak English”.

<sup>15</sup> Mullen (1996) aborda este tema en relación con la obra de Cisneros.

sentido que colabora a construir una imagen discursiva asociada a Flavio, se repite en el segundo párrafo, ahora ligada a la figura de Lupe. El dolor físico sale de la escena para dar paso al *placer* físico y al punto de vista que se vincula directamente con Lupe. La imagen discursiva que se genera alrededor de este nuevo sentido de “ay”, que se ha transformado en un suspiro, da lugar a una reflexión acerca del placer, la lengua y el decir. En relación con ello, los vocativos empleados por Flavio en español y señalados por la letra bastardilla, “*mi vida, mi preciosa, mi chiquita*”, proponen fuertes puntos de heterogeneidad para el discurso por cuanto permiten vislumbrar otra escena enunciativa asociada a la cosmovisión latina a la que estos vocativos pertenecen en primera instancia. De esta manera, estas formas contribuyen significativamente a la creación de un *ethos* que se identifica, en el plano del afecto, con el mundo latino, que se construye aquí como un espacio lejano (“*That language, those words...*”). En efecto, a medida que se desarrolla el relato, la imagen discursiva del responsable de la enunciación, Lupe en este caso, queda ligada a los diversos exteriores que indica el español. En el interior del relato, esta lengua hace resonar los recuerdos, los olores, los sabores y los sonidos de la infancia<sup>16</sup>. En otras palabras, el español y aquello que esta lengua evoca definen el origen y, al parecer, condiciona también el futuro. Pareciera que para Lupe el amor ya no puede consumarse de otro modo que en español, lengua *anhelada*, que se vuelve fuente de gran sensualidad. El inglés, en cambio, queda relegado al lugar de aquello que es ya poco deseado<sup>17</sup>.

Ahora bien, a diferencia de lo que ocurría en el primer ejemplo, en el que la construcción del *ethos* se fundaba principalmente sobre la base de espacios diferenciados constituidos alrededor de los sentidos asociados al español y del inglés, aquí, la voz del locutor-narrador da paso también a una serie de reflexiones que comentan y evalúan el decir *del inglés y del español* en un plano más metaenunciativo. En efecto, a través del punto de vista o enunciador que trae al relato

<sup>16</sup> La imagen del afecto que se asocia al español se mantiene en *Caramelo*, como muestra el fragmento que sigue: “*Mi reina. Those words in that language of tenderness and home. It was only until she raised her head to the light that Inocencio realized his mistake.*” (Cisneros, 2002: 227).

<sup>17</sup> Como señalamos en el Capítulo 2, Mullen (1996) menciona que el español simboliza la belleza y la sensualidad en *WHC*.

el locutor-narrador, el discurso da cuenta de una caracterización de estas lenguas que se construye, nuevamente, en una relación de oposición. Por un lado, la lengua inglesa, que ya no se identifica con el deseo, aparece señalada como una lengua excesivamente pulcra en el decir, cuya textura está compuesta de “sílabas de lino nuevo” y cuya fortaleza y resistencia se parecen a la de “las velas de un barco”. En el último párrafo, el espacio del inglés es desplazado por una nueva imagen que se origina alrededor del español y que introduce una identificación contundente, propiciada por el contraste que indica “*but*”, que orienta el discurso en el sentido opuesto y que incluye la definición de la textura del español, que tiene la suavidad y calidad de la seda, que se escurre entre los dedos de quien la toca. Asimismo, de este pasaje se desprende que la acción de mantener relaciones sexuales —“hacer el amor”, como indica el texto—, que no tiene que ver con lo discursivo exclusivamente, se transforma en un acto de discurso que contribuye a la conformación de un *ethos* particular. En el ejemplo que sigue, extraído de *Caramelo*, observaremos que las reflexiones sobre el decir adquieren un rol incluso más protagónico.

Como señala Wagner (2007), Lala, la narradora de *Caramelo*, reflexiona de manera permanente a propósito de su identidad lingüístico-cultural, cuestión que se coloca en el centro de la escena enunciativa, como vimos en ejemplos anteriores en este mismo capítulo. En efecto, en esta novela, el Capítulo 46, extractado en el ejemplo 3 (cf. pp. 340-1), está dedicado exclusivamente a la caracterización del decir asociado a estas lenguas. La voz de la *doxa* ingresa nuevamente al relato para introducir comentarios y evaluaciones acerca del español y del inglés en tanto formas de decir diferenciadas. En esta ocasión, se trata de operaciones netamente metaenunciativas sobre las que es preciso indagar. En primer lugar, observamos aquí, al igual que en la sección 8.2.1, que la escritora ha realizado una modificación, de distinta índole, en el proverbio al que alude su escritura, siguiendo en esta ocasión la estructura de la paremia original. Tal como nos recuerda Navarro Villoslada (1867), a propósito de los dichos de Carlos V, el inglés es la lengua para hablar con los pájaros, el alemán con los caballos, el francés con los hombres, el italiano con las damas mientras que el



español es la lengua destinada para hablar con Dios<sup>18</sup>. La modificación introducida por Cisneros a este enunciado paremiológico le permite incluir un nuevo sentido en su interior, que aparece ahora como consensuado, pues está aludido en la voz proverbial, que goza, como hemos dicho ya en el capítulo anterior, de aval social. De esta manera, en el relato, el español sigue siendo la lengua diseñada para hablar con Dios y el inglés pasa a ser la lengua que se emplea para hablar con los perros, que en esta escritura, están representados por los estadounidenses, que gozan de una posición de poder respecto de la clase social a la que pertenecen Celaya y su padre, “quien trabaja para los perros”, según sanciona el relato. Asimismo, es de interés advertir que esta modificación se hace eco, probablemente, de un fragmento de *City of Glass* de Auster (1990), en el que el narrador señala: “She says the father talked about God. That is a funny word to me. When you put it backwards, it spells dog. And a dog is not much like God, is it? Woof woof. Bow wow. Those are dog words” (*op.cit.*: 23). Al igual que en el pasaje de la obra de Auster, Cisneros está tendiendo redes semánticas intralingües entre las palabras “*god*” y “*dog*”; pero, en este caso, el valor de estos signos se nutre también de su relación con el sistema del español a través de la paremia evocada. Así, se pone de manifiesto que el juego de palabras y sentidos se constituye en la heterogeneidad interlingüe sobre la que se funda este discurso.

A partir de esta introducción, todo el capítulo comenta y evalúa los decires que se asocian al inglés y al español. Al igual que en el ejemplo 1, aquí también se advierte la necesidad de conocer y hablar el inglés, aun si esta no es una lengua querida o deseada. Como bien se entrevé en el relato, saber inglés puede ser una llave para progresar en esa sociedad. Pero, en el interior de este discurso, el inglés no es una lengua que se habla sino que se ladra, pues esta es la manera de comunicación conocida entre los perros. Así, la imagen discursiva que se gesta a través de estas alusiones y reflexiones metaenunciativas nos permite identificar al responsable de la enunciación con los elementos que se asocian al español; es decir, con la dulzura, la

---

<sup>18</sup> También se registran variantes de esta paremia en las que el latín aparece como la lengua destinada para hablar con Dios y el francés, la lengua destinada para hablar con las mujeres. Para ampliar el tema del español como lengua sagrada, podrá consultarse, entre otros, Navarro Villoslada (1867), cuyo trabajo aparece citado en la Bibliografía de esta tesis.

cortesía y lo sacro. Este capítulo, que es una gran reflexión metaenunciativa, hace explícito que el uso que hace su padre del inglés evoca algún componente del español, en este caso los valores pragmáticos asociados a la cortesía, y resulta, por ende, “extraño para los oídos estadounidenses” (“But his English was odd to American ears. He worked at his pronunciation and tried his best to enunciate correctly. —Sir, kindly direct me to the water closet”. Cap. 46 “Spic Spanish?”, *Caramelo*: 208).

Luego, por contraposición a la imagen construida alrededor del inglés, el discurso comienza a configurar sentidos para el español, lengua que señala cómo *se debe* hablar (“No one proceded a request with a —Will you not be so kind as to do me the favor of... as one ought”), lengua que no es descortés ni directa y que alberga en su interior imploraciones a Dios, cuando se habla de planes, que es, en el marco de esta discursividad, la entidad que tiene control sobre el destino de la humanidad. A raíz de esto, el relato sanciona que el inglés es “una lengua bárbara”, a diferencia del español, que entonces sería “una lengua civilizada”, porque en su interior hay evidencia de la presencia de Dios. Según se advierte, en la construcción de la imagen de la autoridad discursiva aparece un exterior que, vinculado con la religiosidad asociada al ámbito latino, orienta el relato para enmarcarlo en esta discursividad de manera concluyente. Todas estas reflexiones metaenunciativas de comentario y evaluación muestran, sin duda, las filiaciones del responsable de la enunciación que aparece, en este caso y al igual que en *Mango Street*, identificado con el español, la lengua de la cortesía y de las buenas costumbres que señala, por otra parte, el buen origen. Deseamos hacer hincapié, para concluir esta sección, que la serie de reflexiones, comentarios y acotaciones examinados contribuyen a la conformación de un *ethos* estrechamente vinculado con las apreciaciones lingüísticas. Todas estas imágenes terminan por construir una imagen del responsable de la enunciación global. Según apreciamos en los ejemplos estudiados, la conformación del *ethos* en esta narrativa tiene la particularidad de estar asociada a las imágenes que se construyen alrededor del inglés y del español simultáneamente en el discurso. Y es

precisamente el interlingüismo inherente a la construcción del *ethos* el aspecto más relevante que este adquiere en el seno del discurso de Cisneros.

#### 8.4 Glosas de especificación del sentido

En tercer lugar, más cercano al otro extremo del continuo que señala la reflexividad en nuestro corpus, es posible identificar un conjunto de glosas de especificación del sentido que se ubican, como hemos dicho, en el terreno de la MA. En efecto, siguiendo a Authier-Revuz (1984, 1994, 1995 2003), las glosas constituyen formas de la MA; es decir, se trata de instancias en las que el responsable de la enunciación hace uso de ciertas estructuras (*según dice X; como dice X; X, en el sentido de X*) que presenta como tomadas prestadas de otro discurso. En otras palabras y como señalamos en el Capítulo 3, la MA es un fenómeno metalingüístico que puede describirse como el desdoblamiento que opaca el decir a través del uso y de la mención de un signo de manera simultánea. Según afirma Authier-Revuz, en esta operación es posible percibir un diálogo entre el responsable de la enunciación y su palabra, que aparece “mostrada” en el discurso en vías de desarrollo. Y en esta especie de diálogo, deseamos reiterar que la enunciación se suspende momentáneamente para dejar ingresar a la superficie del discurso nuevos sentidos o voces que resultan exteriores constitutivos esenciales para ese discurso.

De esta manera, las glosas pueden definirse como formas del discurso, que, al señalar un punto de alteridad, dan cuenta de la presencia de un *otro* constitutivo. El uso de las glosas generalmente marca la intención del sujeto discursivo de dominar el sentido del discurso por medio de la especificación de parámetros y puntos de vista, que el interlocutor debe atender al procesar el discurso. Al hacer explícito el modo en que una secuencia debe interpretarse, las glosas introducen una especie de suspenso enunciativo que atañe a esa secuencia. Retomando los trabajos de Authier-Revuz, Julia (2001) establece que las glosas de explicitación o especificación del sentido deben agruparse en tres de las cuatro formas principales en que se pueden clasificar

los fenómenos enunciativos correspondientes a la MA<sup>19</sup>. A continuación, presentamos esas tres formas:

1. Un primer grupo de glosas que pertenecen al ámbito del *dialogismo interdiscursivo*, que señalan la *no coincidencia del discurso consigo mismo*. En el empleo de estas glosas, se pone de manifiesto la inscripción de la palabra en lo que Bajtín denominó como el terreno de lo “ya dicho”. Algunas formas típicas de este campo enunciativo son: *X, tomo este término según...; X, para retomar la palabra de...; X, como dice...; X, como lo llama...; X, según las palabras de...; etc.*
2. Un segundo grupo de glosas de especificación del sentido, constituido por formas en las que el sujeto de la enunciación proyecta una evaluación de la adecuación de la palabra para con aquello que nombra. Según Authier-Revuz (1994), esta evaluación es inherente a todo acto de nominación y representa, como ya hemos apuntado, *la no coincidencia entre las palabras y las cosas*. Algunas formas típicas de este campo enunciativo son: *X, es la palabra justa, que conviene; X, es la palabra; X, en sentido estricto; aquello que tal vez podríamos llamar X; X, entre comillas; X, la palabra es débil, impropia; X, es mucho decir; X, por decirlo de algún modo; X, no hay una palabra adecuada;*
3. Un tercer grupo de glosas está integrado por las formas que representan *la no coincidencia entre las palabras consigo mismas*. Estas formas muestran el tratamiento que da el sujeto de la enunciación frente a la ambigüedad lexical. Precisamente, este tipo de glosas de especificación del sentido son las que ponen en juego los sentidos de la polisemia y de la homonimia. Algunas formas típicas de este campo enunciativo son: *X, en el sentido de p; X, pero no en el sentido q; X, si se me permite; X, también en el sentido q; X, en el sentido p y q; X, en todos los sentidos de la palabra.*

---

<sup>19</sup> Como se recordará, estas cuatro modalidades aparecen reseñadas en el Capítulo 3 de esta tesis.

A lo largo de sus trabajos, Authier-Revuz (1994, 1995, 2003, entre otros) realiza un examen exhaustivo de los distintos mecanismos enunciativos por medio de los cuales el responsable de la enunciación hace glosa en y *de* su discurso. En los inventarios minuciosos de glosas de explicitación del sentido que proporciona esta lingüista, casi siempre aparece la palabra “sentido” relacionada con el término que se pretende glosar, que está puesto en mención. Una de las particularidades que presenta nuestro corpus es que la palabra “sentido” no aparece explícitamente, aun si el verbo “*mean*” (significar; querer decir) es empleado, como ya hemos visto en la primera sección de análisis de este capítulo. Asimismo, es pertinente recordar que las formas de la MA se combinan permanentemente en la enunciación, como veremos en el análisis de casos propuesto.

Según hemos señalado, la literatura chicana, al igual que otras escrituras de minorías y que las literaturas del mundo poscolonial, construye su discurso a partir de la confluencia de elementos lingüísticos y culturales que se asocian simultáneamente a más de una comunidad lingüístico-cultural. Se trata, como hemos apuntado en distintas ocasiones, de la creación de sentidos que emergen en la tensión que suponen el interlingüismo Bruce-Novoa ([1980] 1999) y el fenómeno de expresión doble (Arteaga, 1997), que aquí son articulados en el ámbito de la heterogeneidad interlingüe. En este sentido y tal como anunciamos en la parte introductoria de este capítulo, la glosa es un recurso característico de estas escrituras, que pone de relieve la diferencia cultural. Ahora bien, en el seno de la escritura de Cisneros, más concretamente en *Caramelo*, pues sus otras obras narrativas no registran este tipo de procedimiento, la glosa adquiere matices de sentido particulares que resulta de interés explorar. En efecto, en esta obra, se evidencia un trabajo de la glosa duplicado, que se fundamenta en el interlingüismo. Por otra parte, *Caramelo* manifiesta la presencia de dos tipos de glosas. Por un lado, es posible determinar un conjunto de glosas que tiene por objeto especificar ciertos sentidos lingüístico-culturales que se vinculan con el origen chicano/mexicano del responsable de la enunciación. Por otra parte, hay glosas que ponen de relieve la incapacidad del inglés para expresar ciertos sentidos e introducen subrepticamente nuevos sentidos en esta

lengua, la lengua del *otro*. Según afirmaremos, la primera operación apunta a tender puentes interculturales mientras que la segunda contribuye, incluso de modo más terminante que la anterior, a socavar el sistema del inglés, la lengua mayoritaria que esta escritura busca desterritorializar.

Es importante señalar una característica común a la mayoría de los ejemplos que analizaremos. En *Caramelo*, la especificación del sentido que se materializa por medio de las glosas apela generalmente al interdiscurso y se combina, muchas veces, con otras formas de la MA. En el caso particular de la novela que nos ocupa, sabemos, a partir de una entrevista concedida a Oliver-Rotger ([2000] 2004), que la escritora chicana se propone acortar la distancia que la separa del *otro*. Este propósito de acercarle el sentido al *otro*, que no conoce su lengua y su cultura de origen, se vincula, sin dudas, con esta intención de crear lazos interculturales pero también, resulta crucial advertir, con una voluntad por dominar el sentido discursivo. En efecto, en tanto sitios de la heterogeneidad interlingüe, las glosas imparten instrucciones de lecturas determinadas. En esta novela, Cisneros muestra una preocupación expresa por precisar sentidos y el deseo de relacionar y conciliar decires, que se manifiestan en las operaciones metaenunciativas que examinaremos a continuación. Además, es de interés advertir que estas operaciones configuran una imagen del locutor-Autor y constituyen un lugar de enunciación determinado.

#### **8.4.1 Las glosas como estrategia para tender puentes interculturales**

En este apartado, analizaremos un conjunto de formas que representan *la no coincidencia de las palabras y del discurso consigo mismos* y que muestran la posición del responsable de la enunciación frente a la ambigüedad lexical interlingüística. Precisamente, este tipo de glosas de especificación del sentido son las que ponen en juego los sentidos de la polisemia y de la homonimia, reforzados, en el caso de la escritura de Cisneros, por el recurso al interlingüismo constitutivo. Algunas formas típicas de este campo enunciativo son: *X, en el sentido de p*; *X, pero*

*no en el sentido q; X, si se me permite; X, también en el sentido q; X, en el sentido p y q; X, en todos los sentidos de la palabra; X, como dicen; X, tomo la palabra de...; X, en el sentido que le da el interdiscurso.* En todos los ejemplos que siguen, hemos subrayado la expresión sobre la que deseamos llamar la atención en el análisis.

1. I'm not here. They've forgotten about me when the photographer walking along the beach proposes a portrait, un recuerdo, a remembrance literally (...) – ¿Un recuerdo? A souvenir? A memory? (Part One “Recuerdo de Acapulco”, *Caramelo*: 4)
2. So let us take a closer look at Narciso Reyes, a beautiful boy blessed with a Milky Way of lunares floating across his creamy skin like arrows instructing, —On this spot kiss me. Here I must insist on using the word lunares, literally “moons,” but I mean moles, or freckles, or beauty spots, though none of these words comes close to capturing the Spanish equivalent with its sensibility of charm and poetry. (Cap. 23 “A Man Ugly Strong and Proper or Narciso Reyes. You Are My Destiny”, *Caramelo*: 103)
3. —¿Quién vive? A voice called out from under the darkness of the *portales*. The question meant—Whose side are you on? Madero? Or Huerta? Narciso paused for a moment. The wrong answer would surely be followed with bullets. (Cap. 27 “How Narciso Loses Three of His Ribs during the Ten Tragic Days”, *Caramelo*: 129)

Según Authier-Revuz (1994), las glosas destinadas a fijar o especificar sentidos muestran la oposición entre dos orientaciones semánticas determinadas, aquella con la que se identifica el responsable de la enunciación y esa otra orientación específica que este busca descartar del plano interpretativo. Sin embargo, es importante notar que en el ejemplo 1, la glosa actúa de manera particular respecto de la especificación de la significación de “un recuerdo”, que, en sentido literal, según nos indica el locutor-narrador, debe entenderse como “*remembrance*”. No obstante, en el devenir del discurso, el sintagma “un recuerdo” reaparece para cerrar esta primera sección de la novela y en esta nueva manifestación quedan definidos dos de los sentidos posibles que la palabra evoca: el sentido p, que se asocia a la noción de “*souvenir*”;

es decir, el objeto que sirve para recordar la visita a algún sitio, y el sentido q, vinculado con la idea de una memoria; es decir, el recuerdo o aviso de un hecho pasado.

Tal como se aprecia, la glosa alude a un supuesto sentido literal que el término a que se aplica no tiene en el contexto del ejemplo en el que aparece, pues allí significa “*souvenir*”. Sobre el final de la sección aparece este sentido y otro, “*memory*”, entre los cuales se halla aquel del que hay que valerse para interpretar el sentido global del discurso. La repetición del término y la oposición semántica posterior abren este camino interpretativo y contribuyen, junto con la glosa, a instalar distintos sentidos para el término “recuerdo” que son cruciales para este discurso. Debemos tener presente que la novela *Caramelo* recoge, a partir de *souvenirs*, memorias y recuerdos, la historia de cuatro generaciones de la familia Reyes.

Es preciso comentar que este ejemplo pone de relieve una elección muy particular por parte de la escritora respecto del sustantivo “recuerdo”, que deriva del verbo “recordar”. No se trata, pues, de una derivación ordinaria, sino de un caso de lo Ducrot ([1988] 1990) denomina “derivación delocutiva”. La derivación delocutiva supone las dos condiciones de la derivación ordinaria: (1) debe existir un parentesco morfológico entre dos palabras o lexemas; (2) el sentido de la segunda debe comprenderse a partir del sentido de la primera y no a la inversa. A estas dos condiciones, en la derivación delocutiva, se agrega una tercera: los hablantes no construyen el sentido de la segunda palabra o lexema a partir del sentido de la primera palabra sino que se basan en la enunciación de la primera palabra, en la que se sitúa el origen de esa primera palabra, para construir su sentido. Al decir de Ducrot: “el significado  $O_2$  es construido a partir del valor ligado al hecho de enunciar, de emplear  $L_1$ . El valor de la enunciación de  $L_1$  es el origen del significado  $O_2$  de  $L_2$ ” (*op. cit.*: 36)<sup>20</sup>. Como es evidente, el sustantivo “recuerdo” y el verbo

<sup>20</sup> Aquí, O equivale a significado y L a entidad lingüística. Para ilustrar este procedimiento, Ducrot ([1988] 1990) propone el ejemplo del verbo español “pordiosear” ( $L_2$ ), cuyo origen es el sintagma “por Dios” ( $L_1$ ). El ejemplo muestra que se cumplen las tres condiciones de la derivación delocutiva: existe un parentesco morfológico entre el verbo y el sintagma que le da origen; el sentido del verbo se comprende a la luz del sintagma que lo origina, que se define, en términos de las condiciones de su



“recordar” están relacionados morfológicamente: el primero procede del segundo. No obstante, aun si existe una relación morfológica, puede argüirse que el sentido de “recuerdo” no deriva del sentido del verbo “recordar”. Antes bien, según se apreciará, el sentido de “un recuerdo” en el ejemplo alude a la situación de enunciación, que puede expresarse como: “este objeto le va a servir para recordar”. La elección por parte de Cisneros para la traducción del término apela a un juego semántico que conjuga las morfologías de ambas lenguas y los sentidos que se inscriben en cada una de ellas, que son, en este caso, dispares<sup>21</sup>.

Resulta de interés advertir que más adelante en la novela, en el Capítulo 13, el término “recuerdo” aparece con un nuevo sentido, que, esta vez, la escritora decide no especificar: “This? The Grandfather says, pulling out of the pillowcase a cloth of caramel, licorice, and vanilla stripes. – That’s the only *recuerdo* she has from those times, from when she was little. It’s a *caramelo rebozo*. That’s what they call them.” (*op.cit.*: 58)<sup>22</sup>. Como se puede apreciar en el fragmento subrayado, el término utilizado y puesto en mención, “recuerdo”, evoca un sentido, que señala un sesgo entre los sistemas lingüísticos del español y del inglés. No existe en inglés un término que aluda simultáneamente al objeto asociado a la memoria, que pueda cumplir el cometido semántico de “recuerdo” en este contexto enunciativo. Términos como “*memory*”, “*keepsake*”, “*token*”, “*heirloom*” y “*memento*” no evocan el sentido preciso de *objeto que se conserva para recordar a una persona, una circunstancia o suceso* presente en el recuerdo, que es justamente el sentido que tiene el término “recuerdo” en español<sup>23</sup>. Este ejemplo parece probar, tal como indica Wierzbicka (2007), que la categoría del concepto de “recordar” no es universal y que, por ende, su lexicalización en los distintos sistemas lingüístico-culturales es diferente. En la

---

enunciación, como el “tipo de acto que puede realizarse diciendo *por Dios*” (*op. cit.*: 37). *El énfasis es nuestro*.

<sup>21</sup> De un modo diferente, el ejemplo nos trae a la memoria la célebre frase de la Reina de Alicia de Carroll (1865: 107): “Take care of the sounds and the sense will take care of itself”. Pero, como a continuación veremos, la constitución de nuestro corpus evidencia la presencia de distintos mecanismos de control discursivo que tienen por objeto que el sentido nunca quede librado al azar o a su propio cuidado.

<sup>22</sup> Asimismo, el Capítulo 19 titulado “Un Recuerdo” retoma el sentido de la primera aparición del término.

<sup>23</sup> Algunos de estos términos, como por ejemplo “*keepsake*” y “*memento*”, pueden emplearse como equivalentes funcionales en algunos de los contextos de uso del término “recuerdo”.

configuración de las redes de sentido que constituyen este discurso, aparecen claves interpretativas, que quedan a disposición del lector que participa de los distintos escenarios enunciativos que pone en marcha el discurso. Por último, el ejemplo muestra un empleo singular de la glosa de especificación de sentido, la que, considerada dentro del contexto de enunciación global, más que restringir sentidos, sostiene el valor de la polisemia interlingüística<sup>24</sup>.

El fragmento 2, al igual que el 1, señala la no coincidencia de las palabras y del discurso consigo mismos, pero esta vez a través del uso de una glosa duplicada. Hay dos términos puestos en mención, “lunares” y “*moons*”, cuyos sentidos el locutor-narrador busca especificar. La primera glosa está destinada a determinar lo que se considera el sentido literal de la palabra del español, que aparece en el discurso, y para la cual no existe un equivalente que sea dinámico y cultural. Es interesante examinar aquí la estrategia enunciativa que implica el juego de sentidos que se pone en escena. El sentido que especifica el término “lunares”, “*moons*”, recoge la alusión que la denominación de este objeto (lunar) hace en español, lengua en que esta mancha de la piel recibe el nombre por su similitud con la forma de la luna. De allí, probablemente, nazca la asociación frecuente a la sensualidad de los lunares que se registra en diversos poemas y canciones, por ejemplo en la canción popular “Cielito lindo”, que le da título al Capítulo 52 de la novela y cuyas estrofas iniciales, como vimos en el Capítulo 4, constituyen su epígrafe<sup>25</sup>. Precisamente, el discurso de Cisneros recurre, por medio de la doble glosa, a este exterior, evocando así un contexto en el que los lunares constituyen un arma de encanto y seducción con la que el personaje de Narciso Reyes ha sido bendecido. No es la sola mención de “lunares” sino su asociación a “*moons*” lo que habilita la incorporación de este exterior para el discurso.

---

<sup>24</sup> Desde el comienzo de la novela se instala esta manera de decir y de glosar, evidente también en el siguiente pasaje de *Caramelo*: “Uncle says what sells is *lo chillante*, literally the screaming. —The gaudier the better, says the Awful Grandmother. —No use taking anything of value to that town of Indians.” (Cisneros, 2002: 7).

<sup>25</sup> Según una frase atribuida al periodista y escritor español Ramón Gómez de la Serna (1888-1963), “El lunar es el punto final del poema de la belleza”.

Ahora bien, la especificación de ese supuesto sentido literal del término resulta insuficiente para definir el sentido, que siempre es contextual y cultural, que el término “lunar” tiene en español y al que el locutor-narrador recurre en el proceso de constitución de su discurso. A la primera glosa, se adosa una segunda glosa, que recupera algunos de los sentidos equivalentes de “lunar” en inglés (“mole”, “freckle” y “beauty spot”). Nuevamente, el comentario metaenunciativo indica que estas palabras no resultan suficientes para *trasladar* “la sensibilidad de encanto y poesía” que tiene su equivalente en español. Así, debemos notar que el empleo de las glosas y de ciertos términos metalingüísticos como “Here I must insist on using the word...literally ‘moons’”, “but I mean...” y “Spanish equivalent” ponen en evidencia, por un lado, una intención explícita del responsable de la enunciación en cuanto a proteger el sentido de su decir, rasgo propio de estas glosas, y, por el otro, la voluntad de mostrar que la constitución del sentido, en este discurso, se halla ligada a dos sistemas lingüístico-culturales, entre los cuales median los procesos de negociación y traducción culturales.

Por su parte, en el ejemplo 3, la glosa, cuya función es definir el sentido de “¿quién vive?”, alude al interdiscurso nuevamente y recurre así a los contextos de uso que atraviesan la existencia de la expresión. El término metalingüístico “*question*” y el verbo conjugado “*meant*” introducen la glosa que explicita el sentido de la expresión que aparece en español señalada por la letra bastardilla. En el ámbito de la Revolución Mexicana, interdiscurso que la expresión evoca, la pregunta “¿quién vive?” no debe entenderse como “¿quién anda ahí?”, que equivale, en un contexto militar, a una orden estricta de identificación. Antes bien y como luego deja en claro el relato, esta pregunta debe interpretarse como: “¿de qué lado está usted en esta guerra?”. Es importante notar, por un lado, que el primer sentido de la frase “¿quién vive?” solo está disponible para el lector hispanohablante; y, por el otro, que el sentido al que apela el relato, especificado por la voz narrativa específica, solo aparece disponible en inglés. Así, en este caso, la glosa implica: X, no en el sentido p; X, en el sentido q.

Por último, es importante destacar la relación que existe entre este tipo de glosas de especificación del sentido y las notas histórico-culturales que examinamos en el Capítulo 5. En aquel pasaje de nuestra investigación, advertimos que, en ocasiones, estos mecanismos del discurso funcionan de manera conjunta. Asimismo y como se podrá apreciar en la sección siguiente, las glosas que tienen como propósito introducir nuevos sentidos en el inglés guardan una relación estrecha con las notas denominadas metadiscursivas.

#### 8.4.2 Las glosas como estrategia para introducir sentidos en la lengua del otro

En esta sección analizaremos un conjunto de glosas que se sitúan en el ámbito del *dialogismo interdiscursivo* y que señalan, por tanto, la *no coincidencia del discurso consigo mismo*. En esta narrativa, en ocasiones, esta *no coincidencia* lleva a una segunda no coincidencia, la *de las palabras consigo mismas*. Como veremos en los ejemplos que siguen, el inglés, habitado por la otra lengua, adquiere una nueva polisemia. En todos los casos, hemos subrayado los segmentos sobre los que volveremos en el análisis:

1. —Because I was just a *chamaco*, he says, using the Mexican-Aztec word for “boy.”  
—I was a *chamaco* then, he says. (Cap. 52 “Cielito Lindo”, *Caramelo*: 244)
2. (...) he suffered *un fuerte coraje*, that national syndrome known as a terrible rage.  
(Cap. 30 “A Poco—You’re Kidding”, *Caramelo*: 143)
3. Today I worked *como un negro*, which is what they say in Mexico when they work very hard. When a white man says, —I worked like a black man, he means he hardly worked at all. But Inocencio is not a white man, although his skin is white. Today I worked like a black man, to the one other white man who is not white —the Puerto Rican busboy. (Cap. 47 “He Who Is Destined to Be a Tamale”, *Caramelo*: 211)

En el ejemplo 1, la glosa evoca nuevamente el interdiscurso, aquí aludido a través de la lengua de los antiguos mexicanos. Resulta de interés advertir que tanto en 1 como en 2, la escritora especifica el sentido de ciertos términos para habilitar su introducción en el discurso. Es decir, en el caso 1, la especificación de “chamaco” por parte del locutor-narrador, que es similar a la de la entrada de un diccionario, permite su incorporación posterior en español en el discurso del personaje. Desde una perspectiva enunciativa, se observa que las dos manifestaciones del término constituyen formas de la MA, pero solo la primera aparece glosada. La segunda mención del término mantiene las marcas que lo señalan como un discurso *otro* que se ha integrado en mayor medida al hilo del propio discurso (si bien aparece la marca de la bastardilla, la palabra es ahora utilizada). Así, en *Caramelo* comienzan a hacerse presente el carácter didáctico y la preocupación por precisar sentidos, que aparece acompañada de la intención de explicitar la presencia del *otro*, la heterogeneidad. Sabemos que al hablar siempre recurrimos a otra palabra, otro discurso, pero aquí se pone de relieve la necesidad de situar de forma explícita la palabra *otra* en un ámbito cultural determinado que no coincide con el ámbito cultural que se asocia a la lengua principal en la que se desarrolla el discurso, es decir, al inglés.

Por su parte, el caso 2 ejemplifica una estrategia que resulta habitual en nuestro corpus en lo que concierne al uso de las glosas. En primer lugar, es relevante notar que el término puesto en mención, “un fuerte coraje”, está marcado como un elemento heterogéneo a partir del empleo del español y de la bastardilla. Por otro lado, el sentido de este sintagma está dado por los contextos de uso en los que ha habitado. Es decir, “coraje” debe entenderse aquí como un síndrome nacional, desde una perspectiva cultural en la que, vinculado a lo latino, y a lo mexicano específicamente, significa “irritación” o “ira”. La definición del sentido a través de la alusión a otro discurso introduce un nuevo matiz cultural para este discurso, en el que “rage” adquiere también un valor semántico distinto del que tiene en inglés generalmente, ya que ahora su sentido se constituye desde la cosmovisión latina. Por otra parte, además de la alusión al interdiscurso, la glosa señala aquí una operación enunciativa que puede describirse como X, en el sentido de p; es decir, el ejemplo

constituye también una forma de la no coincidencia de la palabra consigo misma. Será de interés notar que se constituye una especie de interdependencia semántica entre los dos términos: uno construye el sentido del otro. Aquí la glosa no funciona como puente que permite la circulación en una dirección, *i.e.*, del ámbito chicano y/o mexicano al ámbito asociado al mundo anglosajón. Antes bien, la glosa actúa como enlace que conecta dos espacios enunciativos que ahora están intercomunicados. A través de la operación metaenunciativa que impone la glosa, el inglés aparece ahora habitado por el español.

Pero en el caso 3, se advierte un grado mayor en el empleo de este recurso que explota la no coincidencia del discurso consigo mismo. El fragmento mencionado y usado, “*como un negro*”, aparece marcado por la presencia del español y de la bastardilla, que señala y refuerza el carácter heterogéneo de la expresión. A esto se agrega una primera glosa, que permite situar el origen cultural de la expresión y especificar así su sentido, que se inscribe en el ámbito del interdiscurso: “trabajar como un negro”, esto es lo que se dice en México cuando alguien trabaja mucho. Ahora bien, hay otro interdiscurso que se filtra en el discurso y que resulta, según parece, esencial para definir una cierta posición enunciativa, que oscila a un lado y otro de una frontera intercultural. Este segundo interdiscurso se vincula con la cosmovisión anglosajona, para la que, de acuerdo con el relato, “*work like a black man*” implica prácticamente no trabajar (When a white man says, —I worked like a black man, he means he hardly worked at all). Una segunda glosa especifica el sentido de la expresión “*work like a black man*”, que ahora aparece contrastada con la expresión del español y mencionada en el discurso por medio de la raya de diálogo, una puntuación que señala aquí una instancia de discurso directo; es decir, una forma de la autonomía simple. Por otra parte, es de interés advertir que, al igual que en el ejemplo 1, la glosa habilita nuevamente la introducción de un término en el discurso. En la tercera manifestación del término, “Today I worked like a black man”, la expresión es usada, sin ninguna marca que señale la no coincidencia de la frase consigo misma, y debe interpretarse en el sentido de la cosmovisión latina antes explicada. Como indicamos más arriba, el discurso del español habita el inglés, socavando así el sistema de la lengua mayoritaria. Así, los procesos que se ponen en

marcha en este tipo de empleos de la glosa habilitan la introducción de un nuevo sentido cultural en un discurso escrito en una lengua mayoritaria y —en el caso particular de 3—, le confieren a la traducción palabra por palabra un valor pragmático-funcional que esta no tiene. Como puede constatarse, con esta segunda operación, la expresión “*work like a black man*” queda ahora habitada por una polisemia interlingüística, dando así muestras de una no coincidencia de las palabras consigo mismas, que, en este caso, afecta al inglés. Por último, el ejemplo pone de relieve que la traducción no es posible: el inglés y los valores socio-culturales que se asocian a esa lengua no pueden trasladar el valor cultural del español, aun en los casos en los que existen equivalentes lingüísticos aproximados. El elemento que se resiste a la traducción queda ubicado en la zona intersticial que describe Bhabha ([1994] 2004).

Ahora bien, es importante diferenciar esta estrategia discursiva de la operación que analizamos en el Capítulo 6 a propósito de un conjunto de formas que registran cierta fijación, que se presentan como traducciones literales en el seno de *WHC* principalmente y que también se constatan en *Caramelo* pero con modificaciones. En *WHC*, se evidencia, en términos de Deleuze y Guattari ([1975] 1998), un ejercicio menor de la lengua mayoritaria, que conduce al inglés al terreno del español de distintas maneras. Una de ellas, sin duda, es el empleo intencional de la traducción palabra por palabra para verter nuevos sentidos en inglés y generar así instancias de contacto de lenguas singulares. Según hemos advertido a lo largo de esta tesis, en *Caramelo*, el discurso se construye desde otro lugar enunciativo. Si bien la escritora mantiene en esta obra muchas de las estrategias asociadas a la traducción literal, se destaca la incorporación de distintos elementos —elementos paratextuales diversos, el empleo de paremias y el uso singular de glosas de especificación del sentido—, que tienen como propósito general hacer esta obra más inteligible al lector anglohablante. Sin embargo, es posible pensar que se trata de una operación más compleja, que impone la consideración de ciertos aspectos ideológicos que posicionan a Cisneros como escritora de minorías.

### 8.5 A modo de cierre

En este último capítulo, hemos realizado una descripción de los aspectos centrales de la dimensión reflexiva de la enunciación en nuestro corpus. Hemos tomado como marco de referencia central las contribuciones de Authier-Revuz (1984, 1994, 1995, 2003) a este campo del conocimiento, que nutre directamente nuestra perspectiva teórica respecto de la heterogeneidad interlingüe evidente en la narrativa de Cisneros. A partir del análisis de nuestro corpus y con el propósito de dar cuenta de esta dimensión de la enunciación, distinguimos un continuo en el que se diferencian tres grados o espacios enunciativos principales: las instancias metalingüísticas y casos de traducción yuxtapuesta, las reflexiones metaenunciativas de comentario y evaluación y las glosas de especificación del sentido. Para el examen del primer grupo de instancias recurrimos a los trabajos de Gülich y Kotschi (1995) en busca de categorías de análisis que nos permitieran explicar mejor los ejemplos de nuestro corpus. El caso de las reflexiones evaluativas acerca de la lengua se propuso como crucial para poner de relieve la conformación del *ethos* en este discurso, cuestión que abordamos desde la óptica señalada en el Capítulo 3 (Ducrot, [1984] 1986; Maingueneau, [1986] 1993, 1999; Amossy, 1999, 2000). Por último, realizamos la caracterización de las glosas de especificación del sentido teniendo en cuenta los trabajos de Authier-Revuz mencionados como así también los de Julia (2001) y Tamba (2003). A continuación, exponemos las conclusiones que se desprenden de las secciones de análisis así como los aportes que esta tesis realiza. Por otro lado, indicamos los posibles temas de investigación que surgen como consecuencia de nuestro trabajo.



## CONCLUSIONES Y PERSPECTIVAS

En este trabajo de tesis, hemos explorado algunos aspectos de la dimensión enunciativo-discursiva que son centrales para describir las particularidades discursivas que presenta nuestro corpus, constituido por la obra narrativa completa de Sandra Cisneros. Así, desde una perspectiva lingüístico-discursiva, nuestra investigación, que parte del supuesto de la desterritorialización de la lengua (Deleuze y Guattari, [1975] 1998) como rasgo distintivo de las escrituras de minorías, se propuso dar cuenta de dos cuestiones principales: por un lado, de la materialización de la operación de desterritorialización en la narrativa de Cisneros y, por el otro, de la construcción de la heterogeneidad y del sentido en el ámbito de una escritura que se nutre de dos sistemas lingüístico-culturales simultáneamente. Así, uno de los objetivos primordiales de este trabajo ha sido elucidar la naturaleza y estatus enunciativo-discursivos de los distintos espacios que se gestan alrededor del encuentro constitutivo de lenguas y culturas que atañe al inglés y al español en esta narrativa. Según hemos postulado, la heterogeneidad interlingüe constituye la categoría lingüística que puede explicar tanto la desterritorialización como la enunciación fronteriza en nuestro corpus.

Nuestra investigación entabla un diálogo fluido con distintos estudios e investigaciones que han abordado aspectos lingüísticos y/o discursivos de la literatura chicana, en general, y de la narrativa de Cisneros, en particular. De este modo, hemos revisado un número de trabajos que, situados en campos disciplinarios diversos, constituyen aportes que esta tesis reconoce como antecedentes valiosos. Estos trabajos se inscriben en tres áreas principales: un primer grupo constituido por

estudios que recogen abordajes (socio) lingüísticos (Lipski, 1982, 1985; Spoturno, 2007; Ledwith, 2008, 2009); un segundo grupo, que se enmarca en una perspectiva fundamentalmente literaria, reúne los ejes principales de la investigación de Rudin (1996) y ciertas observaciones de Mullen (1996), Brady (1999), Doyle (1996) y Calderón (2004) relevantes para nuestro trabajo; por último, un tercer grupo de trabajos, que recoge los aportes de Ashcroft *et al.* ([1989] 2002) respecto de las estrategias del texto poscolonial y una serie de trabajos que se sitúan, en gran medida, en esta perspectiva analítico-metodológica principalmente (Adamoli, 2001; Alfonso y Eliggi, 2001; Alfonso *et al.* 2001; Bilevich, 2008) pero que también recurren a algunos de los postulados de la teoría de la frontera.

Tal como hemos señalado, la investigación de Lipski (1982, 1985) se destaca por ser una de las primeras que intenta explicar el fenómeno de contacto de lenguas en la compleja trama que evidencian textos pertenecientes a la literatura chicana y a la literatura portorriqueña. Aun si las conclusiones que se derivan de su propuesta respecto de la conformación de una gramática del escritor/hablante bilingüe no dan cuenta de manera acabada del funcionamiento enunciativo de los textos literarios que componen su corpus, ha sido relevante ponderar dos consideraciones que introduce este autor: por un lado, la distinción del estatus diferente del fenómeno de la alternancia de lenguas y de la elección de distintas lenguas en la escritura y, por el otro, la noción de que el valor de la alternancia de lenguas como recurso reside en la tensión que produce su mera presencia más que en las instancias que presentan alternancia en sí. Así y al igual que Poplack (1982), Lipski desecha los prejuicios respecto de la competencia lingüística de los hablantes de comunidades bilingües y multilingües. En efecto, los fenómenos de contacto implican una serie de exigencias cognitivas, lingüísticas y psicológicas determinadas. Con respecto a los trabajos recogidos en Spoturno (2007) y Ledwith (2008, 2009), nuestra investigación establece vínculos de otro tipo, pues se trata de trabajos que han abordado la narrativa de Cisneros de manera específica. En cuanto a nuestro trabajo anterior, establecemos una distancia respecto de las hipótesis y perspectiva teórico-analítica elaboradas a fin de elucidar la complejidad enunciativo-discursiva que presenta el corpus que aquí nos ocupa. En cuanto al abordaje de Ledwith, se destaca como

aporte la identificación de algunos aspectos de la paratextualidad y de la dimensión metalingüística presentes en la última novela de Cisneros, que, según entendemos, requieren de una sistematización que en dichos trabajos no aparece. En esta tesis, hemos llevado adelante ese y otros propósitos desde la perspectiva teórica que introduce la heterogeneidad interlingüe.

En el ámbito de los estudios literarios, nuestra tesis señala la investigación de Rudin (1996) como un antecedente valioso que se traduce en tres puntos principalmente: la concepción de la literatura chicana como escritura de minorías Deleuze y Guattari ([1975] 1998); la consideración del escritor chicano como mediador cultural, cuyos métodos —la domesticación y la extranjerización (Schleiermacher, ([1813] 1994)—son los del traductor y la identificación de la presencia indirecta del español en la narrativa chicana. Asimismo, las reflexiones de Mullen (1996), Brady (1999), Doyle (1996) y Calderón (2004) a propósito de la caracterización del plano lingüístico-discursivo de la obra de Cisneros constituyen aportes significativos que se han visto reflejados en la etapa de análisis de nuestro corpus. Por su parte, en el marco de los estudios poscoloniales, la caracterización de Ashcroft *et al.* ([1989] 2002) respecto de las estrategias del texto poscolonial ha sido significativa para nuestro estudio de casos que mantiene puntos de contacto con esa propuesta, aun si da cuenta del fenómeno del texto poscolonial desde un ángulo de análisis diferente. Asimismo, ha sido beneficioso revisar los trabajos de Adamoli (2001), Alfonso y Eliggi (2001), Alfonso *et al.* (2001) y Bilevich (2008) que abordan parte de la obra narrativa de Cisneros fundamentalmente desde la perspectiva de los estudios poscoloniales. Sin embargo, carente de una teoría lingüística que les dé sustento, la explicación de los mecanismos discursivos de estos textos aparece ausente. Es precisamente en este sentido que hemos orientado la dinámica de nuestra propuesta, que intenta dar cuenta de la materialización de la desterritorialización de la lengua y de la enunciación fronteriza en el seno de nuestro corpus.

Así, hemos señalado la necesidad de incorporar categorías analítico-metodológicas para abordar la naturaleza y complejidad enunciativas que presenta el corpus objeto de nuestro estudio. Según los términos de la hipótesis que vertebra nuestro trabajo,

*en la escritura de Cisneros, la constitución de la heterogeneidad y la gesta del sentido son ineludiblemente interlingües.* De esta manera, hemos propuesto la noción de *heterogeneidad interlingüe* que permite dar cuenta de las operaciones asociadas a la desterritorialización de la lengua y a la enunciación fronteriza que distinguen la escritura de Cisneros. Para articular este nuevo concepto, tomamos la distinción señalada por Bruce-Novoa ([1980] 1999) respecto del *interlingüismo* propio de la literatura chicana, la noción de Arteaga (1997) concerniente al fenómeno de expresión doble, y la noción de *heterogeneidad enunciativa* proveniente de los trabajos de Authier-Revuz (1984, 1995) que aporta el marco fundamental y general en el que se sustenta el modelo que hemos aquí presentado. Por otro lado, nuestra propuesta se nutre, en parte, de los conceptos de Hicks (1991) respecto de la escritura fronteriza y de la percepción multidimensional. Sobre la base de la categoría de heterogeneidad interlingüe, que se inscribe en el plano del dialogismo interdiscursivo, este nuevo modelo aborda los procesos de negociación y traducción lingüístico-culturales que se dan cita en nuestro corpus a partir del encuentro constitutivo entre el inglés y el español. Este modelo se organiza a partir de tres dimensiones que atañen a la reflexividad y a la pragmática de la enunciación principalmente y que se encuentran en permanente interacción. Se trata, pues, de la definición de sitios de la heterogeneidad interlingüe, de la configuración de un gesto de lectura particular y de la conformación de una imagen discursiva global (*ethos*) que se asocia al locutor-Autor en este discurso. En pos de definir el concepto de *ethos* o imagen discursiva, recurrimos principalmente a la propuesta de (Ducrot, [1984] 1986) y a las formulaciones de Maingueneau ([1986] 1993, 1999) y de Amossy (1999, 2000) en torno a la noción del *ethos* o imagen discursiva. En el caso de los gestos de lectura, fue crucial examinar el trabajo de García Negroni (2000) respecto de los movimientos de lectura, relectura y reinterpretación que desencadenan cierto tipo de enunciados en el discurso para elucidar el modo en que nuestro corpus construye diversas instrucciones de (re)lectura a partir de las formas de la heterogeneidad interlingüe.

De este modo, la selección de casos se orientó a ilustrar los espacios intersticiales propios de la heterogeneidad interlingüe que caracterizan la escritura de Cisneros. En

cuanto al estudio del español, tomamos la decisión metodológica de evaluar su presencia en un conjunto de elementos de la paratextualidad. El examen de títulos, epígrafes, dedicatorias y notas nos permitió constatar que estas zonas (para) textuales ejercen gran control sobre el discurso y su sentido (Zoppi Fontana, 2007) y configuran un gesto interpretativo determinado a partir de distintas instrucciones de lectura, de relectura y reinterpretación que se inscriben con mayor o menor grado de explicitud en el interior de la paratextualidad en esta escritura.

Se trata, en efecto, de espacios fronterizos que vehiculizan la lectura de dos maneras principales. Por un lado, los elementos paratextuales estudiados trazan las huellas del camino que conduce al texto pero, por otra parte, también señalan un camino inverso, que le permite al lector apreciar otras escenas enunciativas, las cuales se ubican por fuera del texto y aparecen aquí indicadas a través del español y de los discursos que se asocian a esa lengua. Estos recursos, como hemos visto, muchas veces se hacen visibles en la relectura y reinterpretación que imponen las huellas de la heterogeneidad interlingüe. Asimismo, hemos notado que se entreteje una malla intertextual dinámica entre los distintos elementos que conforman la paratextualidad en la obra de Cisneros.

A lo largo del examen del español en relación con los elementos paratextuales, hemos observado algunos de los procesos de negociación y traducción que atañen a la configuración del sentido y que comprometen la presencia de dos sistemas lingüístico-culturales. Por otro lado, el análisis nos permite afirmar que la obra de la escritora da cuenta de una búsqueda intensiva que concierne, entre otros aspectos, a la posición enunciativa que se trama en los bordes mismos de su obra. Esta búsqueda comienza, acaso con mayor insinuación que explicitud, en *Mango Street*, obra en la que el español aparece muchas veces bajo el cobijo del inglés, como advertimos por ejemplo en el examen de la dedicatoria de la obra. Por su parte, en *WHC* el español se destaca como un componente más central del paratexto, que se presenta marcado, muy a menudo, como un discurso *otro* pero que retiene la posibilidad de vibrar bajo la apariencia del inglés, según notamos en el análisis del título de la obra. Por último, en *Caramelo* se manifiestan nuevos usos de la paratextualidad, que se constituye en

una zona de frontera que invita al lector a introducirse en una obra pero también a transitar los lugares culturales y enunciativos que se instituyen en los bordes del texto. En esta novela, el uso del paratexto muestra además una postura ideológica por parte del locutor-Autor respecto de conciliar posiciones y hacer conocer su origen y su cultura. Como comprobamos en el estudio del título, de la dedicatoria y de los epígrafes, el español ya no aparece siempre marcado como un discurso ajeno al propio decir. Antes bien, esta lengua está integrada en mayor grado al hilo del discurso que lo que ocurría en las obras anteriores. Asimismo, en los elementos paratextuales estudiados en *Caramelo* se advierte cómo aun desde la marginalidad se puede poner en el centro distintos discursos que, en este caso, resultan cruciales para constituir la palabra que se quiere proferir.

Asimismo, el examen de la paratextualidad en *Caramelo* incorporó la consideración de las notas o anotaciones que aparecen en la edición original de la novela y que, por otra parte, constituyen uno de sus rasgos distintivos, pues las obras anteriores de la escritora no hacen uso de este recurso. Una mirada crítica sobre estos elementos en tanto elementos de control discursivo nos ha permitido reconstruir la imagen de un locutor-Autor que se asocia a la necesidad de comunicar, hacer conocer y traducir para el otro, tareas que, como hemos visto, están ligadas a la voluntad de dominar el sentido. Las notas son, según entendemos, *el* elemento privilegiado para llevar a cabo acciones de mediación intercultural en esta novela. En cuanto a la operación de desterritorialización, resulta evidente, por otra parte, que el inglés aparece en la frontera del texto, puesto al servicio de la construcción de sentidos que se asocian a la marginalidad y que introducen nuevos conceptos en el interior de este discurso y, por su intermedio, de la lengua. Y es que la desterritorialización es aquí un procedimiento más solapado como ha mostrado el estudio de las notas realizado. Como señalamos antes, las formas de la heterogeneidad interlingüe son las huellas de la actividad de un locutor-Autor que busca orientar la interpretación y enmarcar su discurso, proferido principalmente en inglés, en el ámbito del español y de lo latino. Estas huellas instauran en el discurso los contextos de reinterpretación a los que el lector debe apelar para construir el sentido total y global de la escritura.

Según hemos mostrado, las notas de esta novela pueden clasificarse en tres grupos diferentes: notas ficcionales propiamente dichas, notas histórico-culturales y notas metadiscursivas. En nuestro estudio de casos, nos hemos detenido en los dos últimos grupos principalmente, por ser estos los que más se vinculan con los procedimientos que se asocian a la heterogeneidad interlingüe. En el análisis de las notas histórico-culturales, ha sido relevante examinar el estatus enunciativo que se gesta en el interior del texto de las notas, que exploramos a partir de la propuesta de un continuo en el que se manifiesta mayor o menor presencia de la subjetividad, tal como señala García Negroni (2009) a propósito de otros tipos de discurso. Estas notas ponen en el lugar del centro muchas polémicas, vinculadas especialmente a la historia del pueblo chicano y del mexicano, que constituyen episodios de la historia no oficial de Estados Unidos. Por su parte, el ámbito de las anotaciones metadiscursivas ha resultado clave para describir estos elementos paratextuales como mecanismos de control discursivo y para evaluar el tipo de instrucción de lectura y de relectura que conllevan. En suma, las notas nos permiten evaluar la relevancia discursiva que el paratexto tiene en la constitución de la enunciación fronteriza evidente en nuestro corpus. Se trata, como hemos afirmado, de una operación estratégica por medio de la cual aquello que aparece en el borde del texto, en su frontera, pasa a ser un elemento central, de gran injerencia para la creación de la obra literaria y sus consiguientes lectura, interpretación y reinterpretación. Como ha señalado nuestro estudio de casos, en el ámbito de la nota se instituye un contexto de interpretación nuevo que agrega, siguiendo a García Negroni (2000), un nuevo valor semántico que, en el caso específico de los elementos paratextuales examinados, se halla contenido en la misma forma de la MA a la que aluden las notas. Hemos visto que estas formas de la heterogeneidad interlingüe producen un movimiento retroactivo en la lectura. En otras palabras, la primera lectura se realiza, como es habitual, hacia la derecha, es decir, teniendo como contexto interpretativo lo ya dicho, pero la relectura y la reinterpretación que desencadenan las formas de la heterogeneidad interlingüe se efectúa retroactivamente hacia la izquierda.

Ahora bien, en cuanto a la desterritorialización que se vincula con la traducción literal y la alternancia de lenguas, dedicamos un pasaje importante de nuestra tesis a la elucidación de esta operación que busca socavar la lengua mayoritaria, el inglés, desde el mismo interior del sistema de la lengua. En este sentido, el examen de un conjunto de frases, expresiones y proverbios que registran cierta fijación y que se perciben como traducciones literales del español al inglés ha sido crucial para desentrañar los mecanismos de la desterritorialización en el corpus. El interés por estas formas relativamente fijas reside en la doble heterogeneidad que su constitución implica. Por un lado, dada su naturaleza de elemento estereotipado, estas unidades fraseológicas pertenecen al acervo lingüístico de una comunidad lingüístico-cultural determinada. Por otro lado, la traducción infunde estas unidades de una nueva alteridad, presente en la operación traductológica que toma por objeto formas que, a causa de su condición de elementos idiomáticos y estereotipados, generalmente no admiten la prueba de la traducción palabra por palabra. La identificación de casos pertenecientes a los niveles léxico-semántico, morfosintáctico, pragmático y gráfico en el interior de estas instancias traducidas ha hecho posible que verifiquemos la hipótesis de que en el interior de estas formas se produce un cambio en uno de los niveles de la lengua sin necesidad de que cambien todos. Así, sostenemos que estas instancias constituyen formas marcadas de la heterogeneidad interlingüe y casos especiales de alternancia de lenguas. Se trata de una materialización particular de alternancia de lenguas, no contemplada hasta ahora en los modelos sociolingüísticos que abordan este fenómeno en el ámbito de la lengua oral espontánea. Se pone en evidencia la necesidad de ampliar el concepto de alternancia de lenguas para que pueda incorporarse la consideración de instancias de traducción literal, que denotan el contacto de dos sistemas lingüístico-culturales.

Hemos verificado que las estrategias discursivas asociadas a la traducción literal juegan un papel central en el proceso de desterritorialización de la lengua en la narrativa de Cisneros. En efecto, en el entramado discursivo de estos relatos la traducción literal se presenta como un procedimiento constitutivo que genera efectos particulares en la lectura. Se trata de formas que, como indica Mullen (1996), obligan al lector (anglohablante y monolingüe) a enfrentarse con la intraducibilidad del



discurso cultural subordinado, que no se identifica con las normas del discurso dominante. Aun si existe menor o mayor presencia de esta estrategia en todo el corpus, hemos puesto nuestra atención en *WHC* ya que esta estrategia constituye, justamente, el rasgo distintivo de esa obra. Tal como hemos afirmado, la traducción literal funciona como una herramienta de subversión del orden (lingüístico) establecido en *WHC*.

A partir de los ejemplos estudiados, advertimos la conformación de espacios discursivos fronterizos que se gestan a través de la traducción literal, medio que, si bien puede considerarse imperfecto para verter sentidos de una lengua en otra, resulta una herramienta más para la comunicación en el seno de esta narrativa. Sin embargo, el análisis efectuado indica que la traducción literal de ciertas expresiones y estructuras pone a prueba la traducibilidad, en tanto muestra que los discursos evocados por estas instancias originales no podrían evocarse mediante palabras asociadas al acervo lingüístico-cultural del inglés, aun en los casos en los que existe un equivalente funcional. La traducción como proceso puede definirse como un camino entre dos culturas. En tanto producto, un texto traducido deja entrever el camino recorrido, como muestran algunos de nuestros ejemplos. Por último y como señalamos en el análisis, estas formas, que se constituyen en sitios de la heterogeneidad interlingüe, hallan un correlato directo en la conformación de la imagen del locutor-Autor y de un gesto de lectura particular. Más que en ninguna otra obra, el responsable de la enunciación global de *WHC* “se traduce” —en el sentido poscolonial del término que indicamos en el Capítulo 2 (Tymoczko, 2000)—, pero le exige al lector que haga su parte y que, a su vez, también “se traduzca” para poder completar el nuevo sentido cultural que se origina en esta narrativa. La traducción es una operación que siempre implica volver sobre lo dicho, volver a la fuente. Acaso se trate de una búsqueda intensa de lo que Ricoeur (2005) denominó *hospitalidad lingüística*, cuyo régimen es el de una correspondencia *sin* adecuación. Por ello, en tanto *escritor que traduce*, la imagen discursiva (*ethos*) que adopta este locutor-Autor se asocia a la extranjerización en *WHC*.

En el caso de los EP, nuestro estudio señala la conformación de distintas estrategias en torno a su uso en nuestro corpus. Según entendemos, el empleo de EP evoca, en líneas generales, un modo de tender puentes hacia el *otro* a través de la lengua y el discurso. Según ha quedado de manifiesto en el análisis, el uso particular de la enunciación proverbial puede incluirse dentro de otras muchas estrategias discursivas que se evidencian en el interior de esta escritura y que hemos estudiado a lo largo de esta tesis, entre ellas podemos mencionar: la dimensión paratextual, el fenómeno de la alternancia de lenguas, el recurso a frases estereotipadas del español, la manifestación de la traducción literal y las particularidades de la dimensión metaenunciativa. Asimismo, es preciso advertir que las estrategias estudiadas en relación con los EP también contribuyen a la configuración de un gesto de lectura particular que implica la toma de conciencia sobre la presencia del *otro*, ese que ahora hay que leer, escuchar y mirar. Los EP, que indican en su propia enunciación el origen latino e imponen un cambio de perspectiva discursiva, son el testigo de un trabajo sutil con la lengua y la escritura. Los escritores pertenecientes a las minorías culturales elaboran estrategias de enunciación para desafiar la lengua dominante y la palabra establecida. En este sentido, la narrativa de Cisneros es subversiva, pues crea estrategias singulares que desafían el orden y que revelan la condición fronteriza y el carácter ideológico propio de las escrituras de minorías.

Según hemos señalado, la presencia de unidades fraseológicas, entre las que se cuentan los EP, traducidas del español al inglés se vuelve una estrategia fuerte de desterritorialización en el seno de esta narrativa. Por medio de esa estrategia, el discurso plasma sentidos en inglés vinculados con el origen cultural con el que se identifica el locutor-Autor, conformando así una imagen singular de su *ethos*, que se sitúa en el ámbito de la heterogeneidad interlingüe. Aquí debemos observar que estas operaciones de traducción debilitan al inglés en cierto modo, ya que la escritura instaaura un espacio discursivo nuevo en el que el inglés debe *ceder territorio* para dar forma a sentidos culturales que le son ajenos. Y debe advertirse que esta operación, que genera un nuevo sentido termina por enriquecer ambos sistemas lingüístico-culturales, que se hallan ahora conectados por los EP que hemos descripto como puentes interculturales característicos de la heterogeneidad interlingüe.

Tal como hemos establecido a lo largo de esta tesis, a partir de la totalidad de los recursos analizados se evidencia la construcción de un *ethos* asociado al locutor-Autor. A propósito de ello, es de interés recordar junto con la crítica cultural Spivak ([1988] 1995), que la palabra del sujeto colonizado o subalterno plasma una posición ideológica no solo respecto de lo que dice sino también respecto de su propio decir. Se trata de un punto de contacto con el supuesto de la desterritorialización. Precisamente, es un modo de decir particular, un conjunto de estrategias discursivas, lo que caracteriza los sitios de la heterogeneidad interlingüe y también la imagen discursiva heterogénea o *ethos* del locutor-Autor. Asimismo, se comprueba que en el seno de esta escritura, el inglés es desplazado hacia el ámbito del español, a un espacio cultural en el que esa lengua deberá dar forma a nuevos sentidos culturales, que se erigen como fronterizos y que terminan por habitar la lengua inglesa.

Otro pasaje de nuestra investigación se ocupó del estudio de la dimensión reflexiva. Así, distinguimos un continuo en atención al grado de reflexividad presente en distintas instancias y formas discursivas de nuestro corpus. En el primer espacio del continuo, ubicamos las instancias metalingüísticas y los casos de traducción yuxtapuesta. El estudio de estas formas muestra la relación que estos elementos guardan con la categoría propuesta por Ashcroft *et al.* ([1989] 2002) en torno a la interlengua como estrategia del texto poscolonial. En los ejemplos de la sección dedicada a las instancias metalingüísticas, advertimos que el nombre propio, en ocasiones, se somete en esta escritura a las reglas que gobiernan los nombres comunes. Esta ampliación de la significación del nombre propio se nutre aquí del interlingüismo constitutivo, rasgo distintivo del corpus objeto de estudio. Por otro lado, esta estrategia deja entrever un uso de la lengua que subvierte las reglas del sistema. En el análisis de los casos de traducción yuxtapuesta, observamos un claro desarrollo en el empleo de esta operación que, a lo largo de la obra de Cisneros, va adquiriendo nuevos matices de sentido y resulta el antecedente preciso para la constitución de glosas. En muchos de los ejemplos reseñados, advertimos la presencia de diversas instrucciones de lectura y de relectura que contribuyen, por su

parte, a la conformación de un gesto interpretativo determinado que se inscribe, como hemos visto, en el ámbito de la heterogeneidad interlingüe.

Reservamos el segundo espacio del continuo al estudio de las reflexiones metaenunciativas de comentario y de evaluación. La selección de ejemplos analizada nos permitió apreciar los avatares que transita el decir en la escritura de Cisneros, que reflexiona constantemente sobre su propio discurrir. Por otra parte, la búsqueda de un origen etimológico sugiere la búsqueda por el sentido verdadero, el cual, según señalamos, debe hallarse en el patrimonio de la heterogeneidad interlingüe. En este mismo espacio enunciativo, notamos que la presencia de reflexiones que evalúan el decir, particularmente el decir en español y en inglés, colabora significativamente a la conformación de un *ethos* que atañe a los distintos locutores que aparecen en este discurso. Como queda señalado, la suma de estas imágenes y de otras decisiones a cargo del locutor-Autor —la elección de la lengua, los temas, la construcción de personajes femeninos, las tramas narrativas, entre otros— da como resultado la constitución de un *ethos* global. Por su relevancia en el corpus, hemos otorgado particular atención a las identificaciones de los locutores, responsables de la enunciación de los cuentos y novelas, con respecto a las lenguas que sustentan el decir. De este modo, la consideración de los locutores-narradores a cargo de los relatos contribuye a la conformación de la imagen del responsable de toda la enunciación; es decir, del locutor-Autor. Así, a partir del análisis de las operaciones enunciativas que rodean al español, se verifica la identificación del locutor-Autor con esta lengua que aparece como la lengua anhelada, deseada. Por su parte, la construcción discursiva ligada al inglés queda generalmente asociada a la aspereza, la descortesía, el rechazo.

Por último, en el espacio del continuo caracterizado como el más metaenunciativo, diferenciamos dos grupos de glosas, que guardan relación directa con las notas y que, al igual que estos elementos paratextuales, solo aparecen en *Caramelo*, la última novela de la escritora chicana. Según hemos visto, el primer grupo de casos da cuenta de un uso de las glosas de especificación del sentido que tiene como propósito general que la obra resulte más accesible para el lector anglohablante monolingüe.

En efecto, la glosa tiene en esta obra un cometido general de conciliación entre dos espacios culturales que se construyen a uno y otro lado de la frontera geográfica y simbólica que se erige entre México y Estados Unidos. Así, en este primer grupo, la glosa se presenta como una estrategia explícita que busca acercar el texto (cultural) al lector. Por otro lado, las glosas del segundo grupo revelan una operación más solapada que, si bien tiene también por objeto conciliar sentidos con el otro, resulta sumamente eficiente para instalar un nuevo sentido, que es ahora compartido, en el inglés, a través del discurso. Y a partir de la operación que conlleva la glosa, estos nuevos sentidos circulan como admitidos y propios —al modo de un inmigrante legal— también de ese otro lado de la frontera. Tal como señalamos, la distinción de esta operación más compleja impone la consideración de ciertos aspectos ideológicos que configuran la imagen del locutor-Autor en relación con el trabajo de la escritura en el seno de escritura de minorías. En efecto, el empleo de las glosas contribuye a definir la figura del locutor-Autor como traductor de diferencias culturales, posición que en *Caramelo* se asimila más a la del traductor que domestica su texto, que a la del traductor que lo extranjeriza (Schleiermacher, ([1813] 1994; Rudin, 1996). Este es, pues, un rasgo que distingue esta obra de *WHC* y también de *Mango Street*, obra en la que no se verifica una exploración profunda de la reflexividad de la enunciación. Ahora bien, como hemos ya indicado, la voluntad explícita de tender puentes hacia el otro, que no es chicano, halla su contraparte en la operación más subrepticia implicada en la habilitación de nuevos sentidos para el inglés. A través de estas operaciones metaenunciativas, el discurso negocia sentidos culturales con el lector anglohablante, que se vinculan con el español y el ámbito latino que se asocia a esta lengua. En *WHC*, Cisneros escribe desde la frontera, acaso desde la herida que describe Anzaldúa ([1987] 1999), y señalar la fractura se vuelve una de sus preocupaciones principales en la obra. En *WHC*, el locutor-Autor “se traduce” en la escritura pero no se ocupa de traducir para un lector anglohablante; en *Caramelo*, en cambio, el responsable de la enunciación global se muestra pendiente de lograr la intercomunicación de espacios que están separados; en otras palabras, le preocupa “traducirle” al otro y, al hacerlo, otorga a ese *otro* un nuevo decir.

Como se podrá apreciar, en este trabajo hemos elaborado un marco teórico a partir de hipótesis y supuestos que atañen a la conformación del entramado discursivo complejo que evidencia nuestro corpus y a los gestos de interpretación que este entramado desencadena. En efecto y como queda dicho, el estudio de las formas y marcas de la MA, sitios de la heterogeneidad interlingüe, ha mostrado que la construcción del sentido global en nuestro corpus opera a través de movimientos retroactivos. En tanto contexto de relectura, las formas de la MA son la huella de instrucciones y modos de orientar el sentido. Según hemos constatado, el lector, anglohablante y *también* hispanohablante, se ve inmerso en una gama de movimientos oscilatorios que lo conducen por las distintas zonas que se configuran en el discurso a partir del encuentro constitutivo de lenguas y culturas. Estos movimientos interpretativos no siempre son los mismos para todos los lectores; en general, el lector anglohablante es quien debe sortear obstáculos mayores en su recorrido por el texto. De cualquier modo, en la fractura, en las grietas que genera este encuentro lingüístico-cultural, las huellas de los sitios de la heterogeneidad delatan la presencia de un locutor-Autor que busca encauzar el sentido para *todos* sus lectores. En general, las instrucciones de lectura y relectura orientan la interpretación hacia el ámbito de lo latino, que queda señalado, a partir de las huellas de la heterogeneidad, como el marco discursivo y el contexto de reinterpretación a los que apela el discurso en el proceso de su constitución. Es, pues, desde el ámbito del español y de la cosmovisión latina, que hay que interpretar el discurso. Esta se constituye en la instrucción de relectura principal en el seno de esta narrativa.

Ahora bien, el estudio de casos efectuado nos permite aseverar que el modelo teórico-analítico elaborado constituye un abordaje alternativo para el estudio de la narrativa de Cisneros pero también es posible pensar que sus categorías puedan aplicarse al estudio de otras escrituras de minorías. De este modo, esta investigación ofrece una nueva perspectiva de análisis y contribuye, por tanto, al estudio de la obra de Cisneros por medio del examen sistemático y exhaustivo de las dimensiones de la paratextualidad y de la reflexividad evidentes en su producción narrativa. Según entendemos, ninguno de los estudios revisados ha dado cuenta de las

particularidades discursivo-enunciativas que recorren y constituyen el decir de Cisneros a lo largo de toda su producción narrativa. En este sentido, esperamos haber realizado un aporte al estado de la cuestión concerniente al estudio de la obra de esta escritora chicana.

Asimismo, la posibilidad de articular los aportes provenientes de la teoría de la frontera (Bruce-Novoa, [1980] 1999; Hicks, 1991; Arteaga, 1997) en un marco teórico que se inscribe principalmente en el ámbito de las heterogeneidades enunciativas (Authier-Revuz, 1984; 1995) ilumina el corpus pero también, finalmente, ambos campos del saber. Por una parte, nuestra investigación señala herramientas lingüístico-discursivas claves para dar cuenta tanto del carácter interlingüe y fronterizo de esta narrativa como de la operación de desterritorialización que constituye su rasgo más específico. Por otra parte, la investigación llevada a cabo supone dos contribuciones para los estudios del discurso. En primer lugar, nuestra propuesta ilumina la teoría de las heterogeneidades enunciativas en tanto expone un caso de la heterogeneidad no contemplado en la formulación de Authier-Revuz. En efecto, la hipótesis de la heterogeneidad interlingüe señala una nueva perspectiva, pues requiere de la consideración simultánea de dos lenguas que interactúan en constante tensión. En otras palabras, en nuestro corpus la heterogeneidad constitutiva del discurso y las operaciones por medio de las cuales esta se manifiesta reenvían a exteriores que se inscriben en los espacios enunciativos que se asocian a dos sistemas lingüístico-culturales. Así y en segundo término, se evidencia que la configuración del sentido, que resulta de las operaciones mencionadas, se vuelve ineludiblemente interlingüe, pues este se sustenta de la semántica que aportan dos lenguas. Este abordaje contribuye a la noción de sentido y señala la necesidad de ampliar su conceptualización en el ámbito de la semántica argumentativa (Ducrot, [1984] 1986; 2004). Como hemos constatado, la posibilidad de ahondar en un corpus fronterizo e interlingüe desde una nueva perspectiva teórica, que aúna los aportes de distintas teorías, ha significado un enriquecimiento tanto de la mirada sobre el corpus como de los enfoques teóricos implicados.

Según indicamos en distintos pasajes de este trabajo, aquí hemos abordado algunos de los aspectos que atañen a la constitución de la heterogeneidad interlingüe en la narrativa completa de Cisneros. En esta investigación, hemos puesto el acento en el encuentro constitutivo de lenguas que se materializa a partir del inglés y del español particularmente. En investigaciones futuras, será factible complementar este estudio con el examen de otros aspectos, como por ejemplo, la presencia de lenguas indígenas en el corpus. Asimismo, la posibilidad de aplicar sistemáticamente el modelo de análisis elaborado al abordaje de otras escrituras de minorías constituye un objetivo futuro que se desprende de esta investigación.

Por otra parte, dado su carácter interlingüe, resulta de interés examinar las traducciones al español de la obra narrativa de Cisneros. En esta investigación solo hemos hecho algunas referencias generales a las traducciones efectuadas por Poniatowska y Valenzuela. En el futuro, será relevante estudiar cómo se recrean en la versión al español —es decir, la traducción a la lengua minoritaria—, las formas y marcas de la heterogeneidad interlingüe, que materializan la desterritorialización de la lengua y constituyen, sin duda, el rasgo distintivo de la escritura de Cisneros, para luego ponderar las consecuencias que este análisis tiene para los estudios de traducción.

A lo largo de estas páginas, hemos andado entre grietas y fisuras con el propósito de develar las imágenes discursivas que la escena enunciativa pone de relieve en la narrativa de Cisneros. Hemos llevado a cabo esta empresa por medio de la escritura, ámbito de goce de la palabra por excelencia. Verificamos que la escritura de Cisneros prueba al lector su deseo y por momentos, creemos haber vislumbrado el elixir de su palabra que lleva inscripta la siguiente fórmula: *How words can hold their own magic. How a word can charm, and how a word can kill. This I've understood.* (“Eyes of Zapata”, *WHC*: 105).



## BIBLIOGRAFÍA

### Lingüística y estudios del discurso

- ADAM, J. M. y LORDA, C-L. (1999) *Lingüística de los textos narrativos*. Barcelona: Editorial Ariel, S.A.
- ADAM, J-M. (1999) “*Images de soi et schematisation de l’orateur: Petain et de Gaulle en juin 1940*”. En: R. Amossy (ed.) *Images de soi dans le discours. La construction de l’ethos*. Lausana: Delachaux et Niestle.
- ALONSO-CORTÉS, A. (1999) “Las construcciones exclamativas. La interjección y las expresiones vocativas”. En: I. Bosque y V. Demonte (dres.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid: Espasa Calpe, S.A, pp. 3993-4050.
- AMOSSY R. y PIERROT, A.H. ([1997] 2001) *Estereotipos y clichés*. Buenos Aires: Eudeba. Traducción y adaptación de Lelia Gándara.
- AMOSSY, R. (1999) (ed.) *Images de soi dans le discours. La construction de l’ethos*. Lausana: Delachaux et Niestlé.
- \_\_\_\_\_ (2000) *L’argumentation dans la langue. Discours politique, littérature d’idées, fiction*. París: Nathan.
- \_\_\_\_\_ (2001) “*Ethos at the Crossroads of Disciplines: Rhetoric, Pragmatics, Sociology*”. En: *Poetics Today* 22, 1 (primavera), pp. 1-23.
- ANSCOMBRE, J-C. y DUCROT, O. (1983) *L’argumentation dans la langue*. Bruselas: Mardaga.
- ANSCOMBRE, J-C. (1994) “*Proverbes et formes proverbiales: valeur évidentielle et argumentative*” En: *Langue Française*, 102, pp. 95-107.

- \_\_\_\_ (1995) “*De l’argumentation dans la langue à la théorie des topoi*”. En: *Théorie des topoi*. Paris: Éditions Kimé. Volumen dirigido por J-C. Anscombe, pp. 11-47.
- \_\_\_\_ (1995-6) “La semántica y las frases genéricas: viejos problemas y nuevos enfoques”. En: *Cuadernos de Filología Francesa*, 9, pp. 7-22.
- \_\_\_\_ (1998) “Estructura(s) métrica(s) de los refranes”. Publicado en Actas del Congreso Internacional de paremiología. Córdoba, España, mayo, pp. 1-17.
- \_\_\_\_ (2000) “*Parole proverbiale et structures métriques*”. En: *Langages*, 139, pp. 6-26.
- APPEL, R. y MUYSKEN, P. ([1987] 1996) *Bilingüismo y contacto de lenguas*. Barcelona: Ariel. Traducción de A. M. Lorenzo Suárez y C. I. Bouzada Fernández.
- ARORA, S. (1998 a) “*El que nace para tamal...: A Study in Proverb Patterning*”. En: *De Proverbio* 4, 1  
<[www.deproverbio.com/DPjournal/=DP%2C4%2C1%2C98/CURRENT/ELQUE NACE.html](http://www.deproverbio.com/DPjournal/=DP%2C4%2C1%2C98/CURRENT/ELQUE NACE.html)> [consulta: 30-3-2009].
- \_\_\_\_ (1998 b) “*The el que nace proverbs: a supplement*” En: *De Proverbio*, 4, 2, <[www.deproverbio.com/display.php?a=3&r=84](http://www.deproverbio.com/display.php?a=3&r=84)> [consulta:30-3-2009].
- AUSTIN, J. L. ([1955] 1986) *How to do things with words: The William James lectures delivered at Harvard University en 1955*. Oxford: Oxford University Press. 2º edición. Editado por J.O. Urmson y M. Sbisà.
- AUTHIER- REVUZ, J. (1981) “*Paroles tenues à distance*”. En: *Matérialités discursives*. Francia: Presses Universitaires de Lille, pp. 127-142.
- \_\_\_\_ (1982) “*Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive, éléments pour une approche de l’autre dans le discours*”. En: *DRLAV*, 26, pp. 91-151.
- \_\_\_\_ (1984) “*Hétérogénéité(s) énonciative(s)*”. En: *Langages*, 73. pp. 98-111.
- \_\_\_\_ ([1984] 2002) “Heterogeneidad(es) enunciativa(s)”. Traducción de Marcela Constenla. Residencia del Traductorado de Francés. IFS en Lenguas Vivas “Juan Ramón Fernández”.
- \_\_\_\_ (1994) “*L’énonciateur glosateur de ses mots: explicitation et interprétation*”. En: *Langue française*, Vol. 103, 1, pp. 91-102.
- \_\_\_\_ (1995) *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidences du dire*. París: Larousse.
- \_\_\_\_ (2003) “*Le fait autonymique: Langage, langue, discours. Quelques repères*”. En: J. Authier-Revuz, M. Doury, S. Reboul-Touré. *Parler des mots. Le fait autonymique en discours*. París: Presses Sorbonne Nouvelle, pp. 67-96.

- BARTHES, R. ([1966] 1982) "Introducción al análisis estructural de los relatos". En: *Análisis estructural del relato*. Barcelona: Ediciones Buenos Aires. S.A., pp. 9-44. Traducción de Beatriz Dorriots.
- \_\_\_\_ ([1968] 1994) "La muerte del autor". En: Barthes ([1984] 1994) *El susurro del lenguaje. Más allá de las palabras y de la escritura*. Barcelona y Buenos Aires: Ediciones Paidós Ibérica, S.A. 2º edición.
- \_\_\_\_ ([1970] 1997) *S/Z*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- \_\_\_\_ ([1978] 2008) *El placer del texto y lección inaugural de la cátedra de semiología literaria del Collège de France*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores. 2º edición revisada.
- BENSTOCK, S. (1983) "At the Margin of Discourse: Footnotes in the Fictional Text". En: *PMLA*, Vol. 98, 2, marzo, pp. 204-225.
- BENVENISTE, É. (1966) "Les relations de temps dans le verbe français". En: *Problèmes de Linguistique Générale*. Paris: Gallimard, pp. 237-250.
- BLOCH, E. ([1932] 1977) "Nonsynchronism and the Obligation to Its Dialectics". En: *New German Critique* 11, pp. 22-38. Traducción de Mark Ritter.
- CAREL, M. y DUCROT, O. (2005) *La semántica argumentativa. Una introducción a la teoría de los bloques semánticos*. Buenos Aires: Colihue. Edición y traducción: M. M. Garcia Negroni y A. M. Lescano.
- CARNAP, R. ([1946] 1956) *Meaning and Necessity. A Study in Semantics and Modal Logic*. Chicago: The University of Chicago Press.
- CIAPUSCIO, G. (2005) "Comentarios y evaluaciones del léxico en el discurso del científico: aspectos estructurales y funcionales". En: P. Vallejos Llobet (coord.) *Los estudios del discurso. Nuevos aportes desde la investigación en la Argentina*. Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur, pp. 37-58.
- CORPAS PASTOR, G. (1996) *Manual de fraseología española*. Madrid: Gredos. Prólogo de Manuel Alvar Ezquerro.
- CREUS, S. Q. de (2005) "Valor argumentativo de expresiones proverbiales en el discurso". En: *Actas del Congreso de ALED*. Santiago de Chile: Centro de Extensión Pontificia de la Universidad Católica de Chile, pp. 102-116.
- CULIOLI, A. (1990) *Pour une linguistique de l'énonciation*. París: Ophrys.
- DÁVILA GARIBI, J. I. (1959) "Posible influencia del náhuatl en el uso y abuso del diminutivo en el español de México". En: *Estudios de Cultura Náhuatl*, Vol. 1. México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 91-94.
- DUCROT, O. ([1984] 1986) *El decir y lo dicho: Polifonía de la enunciación*. Barcelona: Paidós.

- \_\_\_\_ ([1988] 1990) *Polifonía y Argumentación. Conferencias del seminario teoría de la argumentación y análisis del discurso*. Cali: Universidad del Valle. Traducción de A. B. Campo y E. Rodríguez C.
- \_\_\_\_ (2004) “Sentido y argumentación”. En: E. Arnoux y M. M. García Negroni (coords.) *Homenaje a Oswald Ducrot*. Buenos Aires: Eudeba, pp. 359-370.
- \_\_\_\_ (2005) “Argumentación interna y argumentación externa”. En: Carel, M. y Ducrot, O. *La semántica argumentativa. Una introducción a la teoría de los bloques semánticos*. Buenos Aires: Colihue, pp.51-89. Edición y traducción: M. M. García Negroni y A. M. Lescano.
- ELIZAINCÍN, A. (1992) *Dialectos en contacto. Español y portugués en España y América*, Montevideo: Arca.
- ESCANDELL-VIDAL, M. A. (1999) “Los enunciados interrogativos. Aspectos semánticos y pragmáticos”. En: I. Bosque & V. Demonte (dres.) *Gramática descriptiva de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe, S.A. pp. 3929-3991.
- FASOLD, R. (1996) *La sociolingüística de la sociedad. Introducción a la sociolingüística*. Madrid: Visor.
- FERGUSON, C. (1959) “Diglossia” En: *Word*, 15, pp. 325-340.
- GÁNDARA, L. (2004) “‘Siembra vientos...’ Proverbios y refranes en la argumentación”. En: E. Arnoux y M. M. García Negroni (coords.) *Homenaje a Oswald Ducrot*. Buenos Aires: Eudeba, pp. 145-170.
- GARCÍA NEGRONI, M.M. (1999) “La distinción Pretérito Perfecto Simple / Pretérito Perfecto Compuesto. Un enfoque discursivo” En: *Discurso y Sociedad*, Vol. 1, 2, pp. 45-60.
- \_\_\_\_ (2000) “Acerca de los fenómenos de relectura y reinterpretación en el discurso” En: *Discurso y Sociedad*, 2, 4, pp. 89-108.
- \_\_\_\_ (2005) “La teoría de la argumentación lingüística. De la teoría de los topoi a la teoría de los bloques semánticos”. En: A. Rodríguez Somolinos (coord.) *Lingüística francesa*. Madrid: Liceus E-Excellence. <[http://www.liceus.com/cgi-bin/aco/ling\\_fran/index.asp](http://www.liceus.com/cgi-bin/aco/ling_fran/index.asp)>
- \_\_\_\_ (2008) “Subjetividad y discurso científico-académico. Acerca de algunas manifestaciones de la subjetividad en el artículo de investigación en español”. En: *Signos*, 41 (66), pp. 9-31.
- \_\_\_\_ (2009) “Dialogismo y polifonía enunciativa. Apuntes para una reelaboración de la distinción discurso/historia.” En: *Páginas de Guarda*, 7, otoño, pp. 15-31.
- GARCÍA NEGRONI, M. M. y TORDESILLAS, M. (2001) *La enunciación en la lengua: de la deixis a la polifonía*. Madrid: Gredos.
- GARCÍA YELO, M. (2006) “La didáctica de las paremias en las clases de Gramática contrastiva”. En *Paremia*, 15, pp. 83-92.

- GOBARD, H. (1976) *L'aliénation linguistique. Analyse tétraglossique*. Paris: Flammarion.
- GÓMEZ JORDANA-FERRARY, S. (2005) "Análisis semántico del proverbio: el caso francés". <E-Excellence-*WWW.LICEUS.COM*> [consulta: 10-2-2008].
- GONZÁLEZ REY, I. (2002) *La phraséologie du français*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.
- GREIMAS, A. J. (1970) "Le proverbes et le dictons". En: *Du Sens. Essais sémiotiques*, pp. 309-314.
- GRICE, H. P. (1981) "Presupposition and conversational implicature". En: P.Cole (ed.) *Radical Pragmatics*. Nueva York: Academic Press, pp. 183-197.
- GÜLICH E. y KOTSCHI T. (1995) "Discourse Production in Oral Communication. A Study Based on French." En: Uta M. Quasthoff (ed). *Aspects of Oral Communication*. Berlín y Nueva York: Walter de Gruyter, pp. 30-65.
- GUMPERZ, J. y BLOM, J. (1971) *Language in Social Groups*. California: Stanford University Press.
- HIPPERDINGER, Y. (2005) "Usos marcados de préstamos léxicos: consideraciones sobre las implicaciones simbólico-identitarias de su empleo discursivo". [Este artículo fue leído en el marco de un congreso de ALED Regional en la ciudad de Bahía Blanca.]
- JAKOBSON, R. ([1950] 1981) "Los conmutadores, las categorías verbales y el verbo ruso". En: *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Editorial Seix Barral S. A., pp. 307-332.
- \_\_\_\_ ([1959] 1981) "En torno a los aspectos lingüísticos de la traducción." En: *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Editorial Seix Barral S. A., pp. 67-77.
- \_\_\_\_ ([1963] 1981) "Lingüística y Poética". En: *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Editorial Seix Barral S. A., pp. 347-395.
- JULIA, C. (2001) *Fixer le sens? la sémantique spontanée des gloses de spécification du sens*. París: Presses de la Sorbonne nouvelle.
- KREMnitz, G. (1996) "Diglossie". En: H. Goebel et al. (eds.), *Kontaklinguistik/Contact Linguistics/ Linguistique de contact*. Berlín/Nueva York: Walter de Gruyter. Vol. 1, pp. 245-257.
- LANDOW, G. P. ([1992] 1995) *Hipertexto. La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*. Barcelona: Paidós. Traducción de P. Ducher.
- LEONETTI, M. (1999) "El artículo". En: I. Bosque y V. Demonte (dirs.) *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid: Espasa Calpe S.A., pp.787-890.

- LEÓN-JIMÉNEZ, R. (2003) *Identidad multilingüe. El cambio de código como símbolo de la identidad chicana en la literatura chicana*. La Rioja, España: Universidad de La Rioja.
- LEVINSON, S. (1983) *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- LIPSKI, J. M. (1982) “Spanish-English Language Switching in Speech and Literature: Theories and Models”. En: *The Bilingual Review/La Revista Bilingüe*, 9, pp.191-212.
- \_\_\_\_ (1985) *Linguistic Aspects of Spanish-English Language Switching*. Edición especial de: *Special Studies*, 25. Tempe: Arizona State University, Center for Latin American Studies.
- \_\_\_\_ (2005) “El español en el mundo: Frutos del último siglo de contactos lingüísticos”. En: L.A. Ortiz López y M. Lacorte (eds.), *Contactos y contextos lingüísticos. El español en los Estados Unidos y en contacto con otras lenguas*. Madrid: Vervuert/Lingüística Iberoamericana, pp. 29-53.
- \_\_\_\_ (2008) *Varieties of Spanish in the United States*. Washington: Georgetown University Press.
- MAINGUENEAU, D. (1984) *Polyphonie, proverbe et détournement ou Un proverbe peut en cacher un autre*. En: *Langage*, 7, marzo, pp. 112-125.
- \_\_\_\_ ([1986] 1993) *Éléments de linguistique pour le texte littéraire* París: Dunod. 3º edición.
- \_\_\_\_ (1990) *Pragmatique pour le discours littéraire*. París: Bordas.
- \_\_\_\_ (1999) “Ethos, scénographie, incorporation”. En: R. Amossy (ed.) *Images de soi dans le discours. La construction de l’ethos*. Lausana: Delachaux et Niestlé, pp. 75-102.
- MARTIN, H. E. (2005) “Code-switching in US ethnic literature: multiple perspectives presented through multiple languages”. En: *Changing English*, Vol. 12, 3, diciembre, pp. 403–415.
- MARTÍN ZORRAQUINO, M.A. y PORTOLÉS LÁZARO, J. (1999) “Los marcadores del discurso”. En: I. Bosque y V. Demonte (dirs.) *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe S.A., pp. 4051-4213.
- MARTÍNEZ, A. Y SPERANZA, A. (2009) “Cómo analizar los fenómenos de contacto lingüístico?: Una propuesta para ver el árbol sin perder de vista el bosque”. En: *Lingüística*, Vol. 21, junio, pp. 1-18.
- MYERS-SCOTTON, C. (1993a) *Duelling languages. Grammatical Structure in Codeswitching*. Oxford: Clarendon Press.
- \_\_\_\_ (1993b) *Social Motivations for Codeswitching. Evidence from Africa*. Oxford: Clarendon Press.
- \_\_\_\_ (2006) *Multiple Voices. An Introduction to Bilingualism*. Cornwall: Blackwell Publishing.

- NAVARRO VILLOSLADA, F. (1867) “De la lengua castellana, como prueba de la ilustración española. Estudios sobre la inquisición española en sus relaciones con la civilización.” En: *El pensamiento español*. Edición semanal, T 1, N° 11, pp. 161-166
- ORTIZ LÓPEZ, L.A. y LACORTE, M. (2005) “¿Juntos y revueltos, hablamos?: Nuevas perspectivas y debates sobre el contacto de lenguas en contextos diversos” En: L. A. Ortiz López y M. Lacorte (eds.) *Contactos y contextos lingüísticos. El español en los Estados Unidos y en contacto con otras lenguas*. Madrid: Vervuert/Lingüística Iberoamericana, pp.9-25.
- PALMA, S. (2000) “*La négation dans les proverbes*”. En: *Langage*, septiembre, pp. 59-68
- PICALLO, M. C. y RIGAU, G. (1999) “El posesivo y las relaciones posesivas”. En: I. Bosque y V. Demonte (dirs.) *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe S.A., pp. 973-1023.
- POPLACK, S. (1982) “*Sometimes I’ll start a sentence in Spanish y termino en español: toward a typology of code-switching*”. En: J. Amastae y L. Elías Olivares (eds.) *Spanish in the United States. Sociolinguistic Aspects*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 230-263.
- RÉCANATI, F. (1979) *La transparence et l’ énonciation pour introduire à la pragmatique*. París: Éditions de Seuil.
- REY-DEBOVE, J. ([1978] 1997) *Le métalangage. Etude linguistique du discours sur le langage*. París: Editorial Le Robert (1° edición). Y A. Colin (2° edición).
- \_\_\_\_\_ (2003) “*Réflexions en forme de postface*”. En: J. Authier-Revuz, M. Doury, S. Reboul-Touré. *Parler des mots. Le fait autonymique en discours*. París: Presses Sorbonne Nouvelle, pp. 335-341.
- REYES, G. (1994) *Los procedimientos de cita: citas encubiertas y ecos*. Madrid: Arco/Libro. S.L.
- REYNOSO, J. (1997) *Los diminutivos en el español de México. Estudio histórico*. Tesis de maestría. Universidad Nacional Autónoma de México.
- RIGAU, G. (1999) “La estructura del sintagma nominal. Los modificadores del nombre”. En: I. Bosque y V. Demonte (dirs.) *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe S.A., pp. 311-362.
- ROMAINE, S. (1996) *El lenguaje en la sociedad. Una introducción a la sociolingüística*. Barcelona: Editorial Ariel S. A.
- ROMERO, H. (2005) “*A Comparative Study of the Latino Discourse in the United States*”. En: *Hipertexto* 1, 3, pp. 3-10. <<http://www.utpa.edu/dept/modlang/hipertexto/docs/Hiper1Romero.pdf>> [consulta: 14-10-2006.
- RUSSELL, B. (1903) *Principles of Mathematics*. Cambridge: Cambridge University Press.

- \_\_\_\_ (1905) "On Denoting". En: *Mind, New Series* 14, (56), pp. 479-493.
- SAUSSURE, F. de ([1916] 1972) *Cours de linguistique générale*. París: Payot. Colaboradores de la edición: Charles Bally, Albert Sechehaye y Albert Riedlinger.
- SCHAPIRA, C. (1999) *Les stéréotypes en français. Proverbes et autres formules*. Francia: Ophrys.
- SEARLE, J. R. ([1969] 1999) *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*. Estados Unidos: Cambridge University Press.
- SEVILLA MUÑOZ, J. (1993) "Las paremias españolas: clasificación, definición y correspondencia francesa". En: *Paremia*, 2, pp. 15-20.
- \_\_\_\_ (2000) "Les proverbes et phrases proverbiales français, et leur équivalences en espagnol". En: *Langages*, 139, pp. 6-26.
- \_\_\_\_ et al. (2008) *Estudios paremiológicos*. Atenas: Editorial Ta Kalós keimena. Serie el Jardín de las Hespérides N°2. Libro publicado en CD-Rom.
- SEVILLA MUÑOZ, J. y QUEVEDO APARICIO, T. (1995) "Didáctica de la traducción al español de paremias francesas". En: *Didáctica (Lengua y Literatura)*, N° 7, pp. 133-148.
- SILVA-CORVALÁN, C. (1996) *Language Contact and Change: Spanish in Los Angeles*. Washington: Georgetown University Press.
- \_\_\_\_ (1997) *Spanish in Four Continents: Studies in Language Contact and Bilingualism*. Washington: Georgetown University Press.
- SIMONIN-GRUNBACH, J. (1975) "Pour une typologie des discours". En: J. Kristeva, J-C. Milner, N. Ruwet (eds.) *Langue, discours, société*, París: Seuil, pp. 85-121.
- STRAWSON, P. F. (1950) "On Referring". En: *Mind, New Series*, Vol. 59, 235, julio, pp. 320-344.
- TAMBA, I. (2003) "Autonymie, dénomination et fonction métalinguistique: Quelques remarques". En: J. Authier-Revuz, M. Doury, S. Reboul-Touré *Parler des mots. Le fait autonymique en discours*. París: Presses Sorbonne Nouvelle, pp. 59-66.
- VÁZQUEZ MOLINA, J. (2006) "La locución en francés: entre lengua y discurso" <E-Excellence-[WWW.LICEUS.COM](http://WWW.LICEUS.COM)> [consulta 12-2-2008].
- WEINREICH, U. ([1953] 1968) *Languages in Contact: Findings and Problems*. Nueva York: Linguistic Circle of New York.
- WEINRICH, H. (1974) *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*. Madrid: Gredos.
- WIERZBICKA, A. (2007) "Is 'remember' a universal human concept? 'Memory' and culture". En: M. Amberber (ed.) *The Language of Memory in a crosslinguistic perspective*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.



ZILIO, G.M. (1988) “Metodología y técnica de una traducción literaria: los juegos de palabras en ‘Martín Fierro’”. En: *Thesaurus Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, Tomo 43, N° 2-3, pp. 273-295.

\_\_\_\_ (1989) “Modismos, adagios y refranes en el ‘Martín Fierro’ y su posible versión al italiano”. En: *Anuario de Letras*, Vol. 27, pp. 355-364.

ZOPPI FONTANA, M. (2007) “En las márgenes del texto, intervalos de sentidos en movimiento.” En: *Páginas de Guarda I*, 4, pp. 11-39.

### **Crítica literaria, estudios culturales y estudios de traducción. Temas generales y específicos para el desarrollo de esta investigación**

ALBADALEJO MARTÍNEZ, M. (2005) “La presencia del español en la literatura escrita en los Estados Unidos: La literatura CHICANA”. En: *Ars Creatio*, N° 1. <<http://www.arscreatio.com/1/articulos/009-chicana.asp>> [Consulta: el 25 de septiembre de 2006].

ALDAMA, F. L. (2005) *Brown on Brown: Chicano/a Representation of Gender, Sexuality and Ethnicity*. Austin: The University of Texas Press.

ALTAMIRANO, C. y SARLO, B. (1993) *Literatura /Sociedad*. Buenos Aires: Edicial.

ALVARADO, M. (1994) *Paratexto*. Buenos Aires: Oficina de Publicaciones del CBC, UBA.

ANZALDÚA, G. ([1987] 1999) *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.

ARTEAGA, A. (ed.) (1994) *An Other Tongue. Nation and Ethnicity in the Linguistic Borderlands*. Durham y Londres: Duke University Press.

\_\_\_\_ (1997) *Chicano Poetics. Heterotexts and Hybridities*, Australia, EEUU y Reino Unido: Cambridge University Press.

ASHCROFT, B. et al. ([1989] 2002) *The Empire Writes Back*, Cornualles: Routledge. 2° edición.

ASHCROFT, B. et al. (1995) *The Post-Colonial Studies Reader*. Cornualles: Routledge.

BACHELARD, G. ([1958] 1994) *The Poetics of Space*. Boston: Beacon, 1994. Traducción de María Jolas.

BAJTÍN, M. ([1952-3] 1982) *Estética de la creación verbal*. México D.F.: Siglo XXI Editores.

- BEHAR, R. (1993) *Translated Woman. Crossing the Border with Esperanza's Story*. Boston: Beacon Press.
- BHABHA, H. K. ([1994] 2004) *The Location of Culture*. Nueva York: Routledge Classics.
- \_\_\_\_ ([1994] 2002) *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Ediciones Manantial SRL. Traducción de César Aira.
- BOURDIEU, P. (1982) *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*. París: Fayard.
- BRUCE-NOVOA, J. (1975) "The Space of Chicano Literature". En: *De Colores*, 1 (Special Issue), pp. 22-42.
- \_\_\_\_ ([1980] 1999) *La literatura chicana a través de sus autores*. Madrid: Siglo XXI Editores. 2ª edición. Traducción de Estela Mastrangelo.
- \_\_\_\_ (1982) *Chicano poetry: a response to chaos*. Austin: University of Texas Press.
- \_\_\_\_ ([1990]1993) "Naufragios en los mares de la significación: De La Relación de Cabeza de Vaca a la literatura chicana". En: M. Glantz (coord.) (1993) *Notas y comentarios sobre Álvaro Núñez Cabeza de Vaca*. México D.F.: Grijalbo.
- CALDERÓN, H. y SALDÍVAR, J.D. (comp.) (1991) *Criticism in the Borderlands: Studies in the Chicano Literature, Culture and Ideology*. Durham, Carolina del Norte: Duke University Press.
- CANTERO, M. y STEWART, P. (2003) "La creación del español mestizo en la literatura chicana: identidad y elección lingüística". En: *Actas del XIII Congreso Internacional de español como lengua extranjera*. <[www.sgci.me.es/redele/biblioteca/asele/16.cantero\\_stewart.pdf](http://www.sgci.me.es/redele/biblioteca/asele/16.cantero_stewart.pdf)> [consulta: 28-9-2006].
- CINTRON, Z. A. y MENDIETA-LOMBARDO, E. (1995) "Marked and Unmarked Choices of Code-switching in Bilingual Poetry". En: *Hispania*, 78, pp. 565-572.
- CUTTER, M. (2005) *Lost and Found in Translation: Contemporary Ethnic American Writing and the Politics of Language Diversity*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- DE ZAVALÍA, J. (2000) "The Impact of Spanish-American Literature in Translation on U.S. Latino Literature". En: S. Simon y P. St. Pierre (eds.) *Changing the Terms. Translating in the Postcolonial Era*. Ottawa: University of Ottawa Press, pp.187-206.
- DELEUZE, G. y GUATTARI, F. ([1975] 1998) *Kafka. Por una literatura menor*. México, D.F.: Era. 1ª edición, 3ª reimpresión. Versión de Jorge Aguilar Mora.
- \_\_\_\_ ([1972] 1985) *El Anti-Edipo*, Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.

- ECO, U. ([1979] 1999) *Lector in fabula La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. España: Editorial Lumen. 4º edición. Traducción de Ricardo Pochtar.
- ELENES, C.A. (1997) "Reclaiming the Borderlands: Chicana Identity, Difference, and Critical Pedagogy." En: *Educational Theory*, 47, 3, pp. 359-375.
- EVEN-ZOHAR, I. ([1990] 2006) "The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem". En: L. Venuti ([2000] 2006) (ed.) *The Translation Studies Reader*. Nueva York y Londres: Routledge. Capítulo 17, pp. 199-204. 2º edición.
- FOUCAULT, M. ([1969] 1999) "¿Qué es un autor?" En: A. Gabilondo (ed.) *Estética, Ética y Hermenéutica*. Barcelona: Paidós.
- FOUGHT, C. (2003) *Chicano English in Context*. Londres: Palgrave Macmillan.
- FREIRE, P. ([1984] 2004) *La importancia de leer y el proceso de liberación*. México D.F.: Siglo XXI Editores.
- GARCÍA CANCLINI, N. (2004) *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Barcelona: Gedisa.
- GENETTE, G. ([1962] 1989) *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus. Traducción de Celia Fernández Prieto.
- \_\_\_\_ (1969) "Frontières du récit". En: *Figures II*, París: Éditions du Seuil.
- \_\_\_\_ (1972) *Figures III*. París: Éditions du Seuil.
- \_\_\_\_ ([1987] 2001) *Umbrales*. México D.F.: Siglo XXI Editores. Traducción de Susana Lage.
- GRIMSON, A. (2003) "Disputas sobre la frontera". En: S. Michaelesen y D. Johnson (eds.) *Teoría de la frontera. Los límites de la política cultural*, Barcelona: Gedisa, pp.13-23.
- HERNÁNDEZ-GUTIÉRREZ, M. (1994) *El colonialismo interno en la narrativa chicana*. Nueva York: Bilingual Press/Editorial Bilingüe.
- HICKS, E. D. (1991) *Border Writing. The Multidimensional Text*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- IRIZARRY, G. (2001) "Travelling Textualities and Phantasmagoric Originals: A Reading of Translation in Three Recent Spanish-Caribbean Narratives". En: *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura*, 4. <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v04/Irizarry.html>>. [consulta: 20-5-2006].
- JOHNSON, D. E. y MICHAELSEN, S. ([1997] 2003) "Los secretos de la frontera: Una introducción". En: S. Michaelesen y D. Johnson (eds.) *Teoría de la frontera. Los límites de la política cultural*. Introducción de A. Grimson. Barcelona: Gedisa, pp.26-59.

- KELLER, G. D. (1976) "Toward a Stylistic Analysis of Bilingual Texts: From Ernest Hemingway to Contemporary Boricua and Chicano Literature." En: Beck, et al. (eds.) *The Analysis of Hispanic Texts: Current Trends in Methodology. First York College Colloquium*, Nueva York: Bilingual Press, pp. 130-149.
- \_\_\_\_\_ (1979) "The literary strategies available to the bilingual Chicano writer". En: F. Jiménez (ed.) *The Identification and Analysis of Chicano Literature*. Ypsilanti: Bilingual Press, pp. 262-316.
- LAMARCA LAPUENTE, M. J. (2006) *Hipertexto, el nuevo concepto de documento en la cultura de la imagen*. Tesis presentada para obtener el título de Doctor en *Fundamentos, Metodología y Aplicaciones de las Tecnologías Documentales y Procesamiento de la Información* de la Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid. En: <<http://www.hipertexto.info>> [consulta: 25-9-2009].
- LEAL, L. y MARTÍN-RODRÍGUEZ, M. M. ([1996] 2006) "La literatura chicana". En: R. González Echevarría y E. Pupo-Walker (eds.) *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo II. El siglo XX*. Madrid: Gredos, pp. 557-585.
- LEAL, L. (1998) "La presencia del español en la literatura escrita en los Estados Unidos: la literatura CHICANA". En: *Ars Creatio*, 1, <<http://www.arscreatio.com/1/articulos/009-chicana.asp>> [consulta: 25-9-2006].
- LEVINE, S.J. (1991) *The Subversive Scribe: Translating Latin American Fiction*. Saint Paul (Minnesota): Greywolf Press.
- MACDONALD, V. M. (2001) "Historiographic Essay Hispanic, Latino, Chicano, or "Other"?: Deconstructing the Relationship between Historians and Hispanic-American Educational History." En: *History of Education Quarterly*, Vol. 41, 3, otoño, pp. 365-413.
- MARTÍN-RODRÍGUEZ, M. M. (1996) "The Global Border: Transnationalism and Cultural Hybridism in Alejandro Morales's *The Rag Doll Plagues*." En: J. A. Gurpegui (comp.) *Alejandro Morales: Fiction Past, Present, Future Perfect*. Tempe, Arizona: *The Bilingual Review/La revista bilingüe*, 20, pp. 86-98.
- \_\_\_\_\_ (2001) "'A Net Made of Holes': Toward a Cultural History of Chicano Literature". En *Modern Language Quarterly*, 62, 1, marzo, pp.1-18.
- MICHAELESSEN, S. y JOHNSON, D. (ed.) ([1997] 2003) *Teoría de la frontera. Los límites de la política cultural*. Barcelona: Gedisa. Introducción de Alejandro Grimson a la versión en español.
- MIGNOLO, W. D. (2000) *Local Histories/Global Designs. Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton: Princeton University Press.
- MONTEZANTI, M.A. (1997) "Traducción y pluralismo cultural". En: L. Bradford (comp.) *La traducción como cultura*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, pp. 155-165.

- \_\_\_\_\_ (2009) *Seamus Heaney en sus textos: identidades de un poeta moderno*. Mar del Plata: EUEM.
- NIDA, E. ([1964] 2006) "Principles of Correspondence". En: L. Venuti ([2000] 2006) (ed.) *The Translation Studies Reader*. Nueva York y Londres: Routledge. Capítulo 13, pp.153-167. Segunda edición.
- \_\_\_\_\_ (1969) "Science of Translation" En: *Language*, Vol. 45, 3, pp. 483-498.
- NIEVA OCAMPO, G. (2009) "Dejarlo todo por Dios, es comprar el cielo": el voto de pobreza, la mendicidad y el asistencialismo entre los dominicoscastellanos (1460-1550). En: *Hispania Sacra*, LXI, 124, julio-diciembre, pp. 483-512. <<http://hispaniasacra.revistas.csic.es/index.php/hispaniasacra/article/viewFile/95/91>> [consulta: 15-11-2009].
- PAREDES, R. A. (1978) "The Evolution of Chicano Literature". En: *MELUS*, Vol. 5, 2, Interfaces, verano, pp. 71-110.
- PAZ, O. ([1950] 2004) *El laberinto de la soledad*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- PEASE, D. E. (1990) "Author". En: F. Lentricchia y T. McLaughlin (eds.) *Critical Terms for Literary Study*. Chicago: The University of Chicago Press, pp. 105-117.
- RICOEUR, P. (2005) *Sobre la traducción*. Buenos Aires: Paidós. Traducción y prólogo de Patricia Willson.
- RIFFATERRE, M. (1994) "Intertextuality vs. Hypertextuality". En: *New Literary History*, Vol. 25, 4, 25<sup>th</sup> Anniversary (Parte 2), otoño, pp.779-788.
- ROSALDO, R. (1989) *Cultura y verdad. Nueva propuesta de análisis social*. México: Grijalbo.
- RUDIN, E. (1996) *Tender Accents of Sound. Spanish in the Chicano Novel in English*, Tempe: Bilingual Press/Editorial Bilingüe.
- SALDÍVAR, R. (1979) "A Dialectics of Difference: Toward a Theory of the Chicano Novel". En: *MELUS* 6, 3, pp. 73-92.
- SCHLEIERMACHER, F. ([1813] 1994) "Sobre los diferentes métodos de traducir". En: M. A.Vega (ed.). *Textos clásicos de teoría de la traducción*, Madrid: Cátedra, pp. 224-235.
- SOLER-ESPIAUBA, D. (2001) "Mestizaje lingüístico: funciones del español y del inglés en la expresión de los sentimientos en la narrativa hispana femenina de EEUU." En: B. de Jonge (ed.) *Estudios de lingüística española*, Vol. 13. <<http://elies.rediris.es/elies13/soler.htm>> [consulta: 10-10-2006].
- SPIVAK, G. C. ([1988] 1995) "Can the Subaltern Speak?" En: B. Ashcroft, G. Griffiths y H. Tiffin (eds.) *The Postcolonial Studies Reader*. EEUU, Canadá y Gran Bretaña: Routledge, pp.24-29.

- \_\_\_\_ (1994) "Bonding in Difference". Entrevista realizada por A. Arteaga. En: A. Arteaga, (ed.) *An Other Tongue. Nation and Ethnicity in the Linguistic Borderlands*. Durham y Londres: Duke University Press, pp. 273-285.
- SPOTURNO, M.L. (2009) "A Name of One's Own. The Construction of Identity in Yelin's *Shulamis. Stories from a Montreal Childhood*". En: *Revista Argentina de Estudios Canadienses (en prensa)*.
- SPOTURNO, M.L. y ZAMUNER, A. B. (2010) "Framing Cultural Identity and Space through Translation: The Case of *Shulamis Yelin's Fiction*." En: *The Icfai University Journal of Commonwealth Literature* (Universidad ICFAI, India), N° 5.
- STAPLES, R. (1976) "Race and Colonialism: The Domestic Case in Theory and Practice." En: *The Black Scholar*, 7, pp. 37-48.
- TATUM, C. M. (2006) *Chicano and Chicana Literature: otra voz del pueblo*. Tucson: The University of Arizona Press.
- TINKER SALAS, M. y VALLE, M.E (2002) "Cultura, poder e identidad: La dinámica y trayectoria de los intelectuales chicanos en Estados Unidos". En: D. Mato (coord.): *Estudios y Otras Prácticas Intelectuales Latinoamericanas en Cultura y Poder*. Caracas: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) y CEAP, FACES, Universidad Central de Venezuela, pp. 295-306.
- TRIVEDI, H. (2005) "Translating Culture vs. Cultural Translation." [www.91stmeridian.org](http://www.91stmeridian.org). Vol. 4, 1, University of Iowa. <[http://iwp.uiowa.edu/91st/vol4\\_n1/index.html](http://iwp.uiowa.edu/91st/vol4_n1/index.html)> [consulta: 20-11-2007].
- TYMOCZKO, M. (2000) "Translations of Themselves: The Contours of Postcolonial Fiction". En: S. Simon and P. St. Pierre (eds.) *Changing the Terms. Translating in the Postcolonial Era*, Ottawa: University of Ottawa Press, pp.147-166.
- US CENSUS BUREAU. *Census (2000)* <[www.census.gov/population/www/cen2000/briefs/phc-t1/tables/tab01.pdf](http://www.census.gov/population/www/cen2000/briefs/phc-t1/tables/tab01.pdf)> [consulta: 20-12-2009].
- VALDÉS-FALLIS, G. (1976) "Code-switching in bilingual Chicano Poetry". En: *Hispania* 59, pp. 877-886.
- VENUTI, L. (1995) *The Translator's Invisibility*. Londres y Nueva York: Routledge.
- VILLANUEVA, T. (1978) "Sobre el término 'Chicano'". En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 336, pp.387-410.
- VINAY J-P. Y DARBELNET, J. ([1958] 2006) "A Methodology for Translation". En: L. Venuti ([2000] 2006) (ed.) *The Translation Studies Reader*. Nueva York y Londres: Routledge. Capítulo 17, pp.128-137. 2° edición. Traducción de Juan. C. Sager y M.-J. Hamel.

### **Gramáticas, diccionarios, refraneros y otras obras de referencia empleados**

- BOSQUE, I. (2004) (dir.) *Redes. Diccionario combinatorio del español contemporáneo*. Madrid: Ediciones SM.
- COVARRUBIAS OROZCO, S. ([1611] 1995) *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Editorial Catalia. Edición de F.C.R. Maldonado, revisada por M. Camarero.
- DUCROT, O. Y SCHAEFFER, J. M. (1998) *Nuevo Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Madrid: Arrecife Producciones, S.L.
- DUCROT, O. y TODOROV, T. ([1972] 2003) *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- FLORIO, J. ([1591] 1999) *Florios Second Frutes*. Gainsville, Florida: Scholars' Facsimiles & Reprints.
- GARCÍA NEGRONI (2010) *Escribir bien en español. Claves para una corrección de estilo*. Buenos Aires: Santiago Arcos. (en prensa)
- GIUSTI, G. y COPPONI, G. (1853) *Racolta de proverbi toscani. Con illustrazioni*. Florencia: Felice Le Monnier.
- MARTÍNEZ KLEISER, L. (1982) *Refranero general ideológico español*. Madrid: Editorial Hernando. 2º edición.
- MARTÍNEZ DE SOUZA, J. (2007) *Manual de estilo de la lengua española*. Gijón: Ediciones Trea, S.L. 3º edición, revisada y ampliada.
- MERRIAM-WEBSTER ONLINE (2009) *Merriam-Webster Online Dictionary*. <[www.merriam-webster.com/dictionary](http://www.merriam-webster.com/dictionary)> [consulta: 30-3-2009].
- MIEDER, W. (1992) (ed.) *A Dictionary of American Proverbs*. Nueva York: Oxford University Press. Editores secundarios: S. A. Kingsbury y K. B. Harder.
- MOLINER, M. (1966) *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos. 2 Tomos.
- PERCIVAL GENT, R. (1599) *A Spanish Grammar, first published and collected by \_\_\_\_\_. Now augmented... by John Minsheu*. Londres: Edm. Bollifant.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1999) *Gramática descriptiva de la lengua española*. Dirigida por I. Bosque y V. Demonte. España: Espasa Calpe S.A.
- \_\_\_\_ (2001) *Diccionario de la lengua española*. España: Espasa Calpe. 21º edición.

- \_\_\_\_\_ y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA (2005) *Diccionario panhispánico de dudas*. Bogotá: Santillana Ediciones Generales, S.L.
- RODRÍGUEZ MARÍN, F. (1930) *12600 refranes más no contenidos en la colección del Maestro Gonzalo Correas ni en "Más de 21000 refranes castellanos"*, Madrid: Tipografía de la "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos".
- \_\_\_\_\_ (1934) *Los 6666 refranes de mi última rebuca que con más de 21000 y 126000 refranes más suman largamente 40000 refranes castellanos no contenidos en las copiosa colección del Maestro Gonzalo Correas*. Madrid: C. Bermejo, impresor.
- \_\_\_\_\_ (1941) *Todavía 10700 refranes más no registrados por el Maestro Correas*. Madrid: Prensa Española.
- SBARBI, J. M. (1943) *Gran diccionario de refranes de la lengua española. Refranes, Adagios, Proverbios, Modismos, Locuciones y Frases proverbiales recogidos y glosados por el autor*. Buenos Aires: Joaquín Gil (Editor). Obra póstuma ordenada, corregida y publicada bajo la dirección de Manuel J. García.
- SOBRINO, F. (1760) *Diccionario nuevo de las dos lenguas española y francesa*. Henrique Alberto Gosse Editor.  
<<http://books.google.com.ar/books?id=PYSxAAAAMAAJ&printsec=frontcover&dq=diccionario+nuevo+de+las+lenguas#v=onepage&q=&f=false>> [consulta: 15-11-2009].
- SOTO MÉNDEZ, Z. A. (2008) (comp.) *Sentencias. Dichos y refranes de la Costa Rica de ayer*. San José de Costa Rica: Editorial Universidad Estatal a Distancia (EUNED).
- THE NEW ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA IN 30 VOLUMES. MICROPÆDIA* (1978), Estados Unidos: Encyclopædia Britannica, Inc. 15º edición.
- THE OXFORD DICTIONARY OF ENGLISH PROVERBS* (1970), Oxford University Press, Gran Bretaña. Compilado por W. G. Smith y editado por F.P. Wilson. 3º edición.
- QUIRK, R. *et al.* (1985) *A Comprehensive Grammar of the English Language*. Londres: Longman.
- WEBSTER'S ENCYCLOPÆDIC UNABRIDGED DICTIONARY OF THE ENGLISH LANGUAGE* (1996). New Jersey: Gramercy Books.
- ZORRILLA, A. M. (2004) *Normativa lingüística española y corrección de textos*. Buenos Aires: Dunken.



### Obras literarias de referencia

- ACOSTA, O. Z. (1972) *The Autobiography of a Brown Buffalo*. San Francisco: Straight Arrow Books.
- ADDISON, J. (1711) “*The Exercise of the Fan*”. En: *The Spectator*. N° 102, 27 de junio de 1711. <[http://books.google.com.ar/books?id=R0nOAAAAMAAJ&pg=PR4&lpg=PR4&dq=addison+the+exercise+of+the+fan&source=bl&ots=3nckgFldSG&sig=rfp2LmPsjW39vQG5G\\_Yjsb3EPFo&hl=es&ei=tGmlSq3NGZKc8Qao7YXxDw&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=2#v=onepage&q=addison%20the%20exercise%20of%20the%20fan&f=false](http://books.google.com.ar/books?id=R0nOAAAAMAAJ&pg=PR4&lpg=PR4&dq=addison+the+exercise+of+the+fan&source=bl&ots=3nckgFldSG&sig=rfp2LmPsjW39vQG5G_Yjsb3EPFo&hl=es&ei=tGmlSq3NGZKc8Qao7YXxDw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=2#v=onepage&q=addison%20the%20exercise%20of%20the%20fan&f=false)> [consulta: 7-9-2009].
- ANAYA, R. (1972) *Bless Me, Ultima*. Berkeley: Tonatiuh Quinto Sol.
- ANÓNIMO, (1961) “El Palacio de Donia”, perteneciente a la “Noche 134”. En: *Las mil noches y una noche*. Buenos Aires: Librería "EL ATENEIO" Editorial. Traducción directa y literal del árabe por el Doctor J.C. Mardrus. Versión española Vicente Blasco Ibáñez. Tomo I, pp.636-644.
- ARISTÓTELES ([c. 344 a. C] 1997) *Política*. Madrid: Editorial Alianza. Notas de Carlos García Gual y de Aurelio Pérez Jiménez.
- AUSTER, P. (1990) *City of Glass*. En: *The New York Trilogy*. Londres: Penguin Books.
- BENEDETTI, M. (1982) *Primavera con una esquina rota*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- BRITO, A. (1990) *The Devil in Texas/El Diablo en Texas. Chicano Classics 5*. Arizona: Bilingual Review Press. Traducción de D. W. Foster. Edición bilingüe.
- CARROLL, L. ([1865] 1994) *Alice's Adventures in Wonderland*. Londres: Penguin Popular Classics
- CERVANTES, Miguel de ([c. 1604-5] 1998) *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Editorial Juventud S.A. Edición y notas de Martín de Riquer. 14° edición.
- CICERÓN, M. T. ([c. 45 a. C] 2005) *Disputaciones tusculanas*. Madrid: Gredos.
- CASTILLO, A. (1986) *The Mixquiahuala Letters*. Tempe: Bilingual/Editorial Bilingüe.
- CISNEROS, S. (1980) *Bad Boys*. San José: Mango Press.
- \_\_\_\_ (1984) *The House on Mango Street*. Houston: Arte Público Press.
- \_\_\_\_ (1987) *My Wicked, Wicked Ways*. Bloomington: Third Woman Press.
- \_\_\_\_ (1994a) *Hairs/Pelitos*. Nueva York: Alfred A. Knopf. Traducción de Liliana Valenzuela. Ilustración de Terry Ybáñez.

## Bibliografía

- \_\_\_\_ (1994b) *Loose Woman*. Nueva York: Alfred A. Knopf.
- \_\_\_\_ (1995) *La casa en Mango Street*. México: Alfaguara. Traducción de Elena Poniatowska y Juan Antonio Ascencio.
- GALARZA, E. (1971) *Barrio Boy*. Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- GUAZZO, S. ([1581-6] 1925) *The Civile Conversation of M. Steeven Guazzo*. Londres: Constable. Traducción del italiano por Georger Pettie y B. Young. Introducción de Sir Edward Sullivan.
- HAZM, I. (1967) *El collar de la paloma. Tratado sobre el Amor y los Amantes de Ibn Hazm de Córdoba*. Madrid: Sociedad de estudios y publicaciones. Traducido del árabe por Emilio García Gómez. Prólogo de José Ortega y Gasset.
- HERNÁNDEZ, J. ([c. 1872] 2008) *Martín Fierro*. Buenos Aires: Claridad.
- HINOJOSA, R. (1983) *The Valley*. Ypsilanti, Minnessota: Bilingual/ Bilingüe.
- LONGFELLOW, H. W. (1840) *The Spanish Student*. <<http://www.readbookonline.net/title/3208/>> [consulta: 2-12-2008].
- LOPE DE VEGA Y CARPIO, F. ([1625] 2002) *Pobreza no es vileza. Comedia famosa*. Edición digital: Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- MORAGA, C. (1983) *Loving in the War Years: Lo Que Nunca Paso Por Sus Labios*. Boston: South End.
- \_\_\_\_ (1986) *Giving Up the Ghost: Teatro in Two Acts*. Los Ángeles: West End.
- \_\_\_\_ (1993) *The Last Generation: Prose and Poetry*. Boston: South End Press.
- NAIPAUL, V.S. ([1957] 1985) *The Mystic Masseur*. Harmondsworth: Penguin.
- PAREDES, A. (1958) *"With His Pistol in His Hand": A Border Ballad and Its Hero*. Texas: Texas University Press.
- PLATÓN ([-360] 1998) *Cratilo*. En: *Diálogos*. Madrid: Gredos.
- RODERICK, C. (1972) (ed.) *Henry Lawson: Short Stories and Sketches 1888-1922*. Volumen 1 de *Collected Prose*. Sidney: Angus and Robertson.
- SHAKESPEARE, W. ([c. 1590] 1975) *Two Gentlemen of Verona*. En: *William Shakespeare, William (c.1590) The Complete Works*, Nueva York: Gramercy Books.
- \_\_\_\_ [c. 1604] 1975 *Othello, The Moor of Venice*. En: *William Shakespeare, William (c.1590) The Complete Works*, Nueva York: Gramercy Books.

- \_\_\_\_ (2004) *Los dos caballeros de Verona*, España: Ed. Norma. Traducción de P. Fernández. <<http://books.google.com.ar/books?id=0MUu1xKsFQkC&dq=dos+caballeros+de+verona>> [consulta: 14-11-2008.]
- STOW, R. (1979) *Visitants*. Londres: Picador.
- TUTUOLA, A. (1952) *The Palm-Wine Drinkards*. Londres: Faber & Faber.
- VILLARREAL, J. A. ([1974] 1984) *The Fifth Horseman*. Binghamton: Bilingüe/Bilingual.
- \_\_\_\_ (1984) *Clemente Chacón: A Novel*. Binghamton: Bilingüe/Bilingual.
- WOOLF, V. ([1929] 1998) *A Room of One's Own and Three Guineas*. Nueva York y Oxford: Oxford University Press.
- YELIN, S. ([1983] 1993) *Shulamis. Stories from a Montreal Childhood*, Montreal: Shoreline.

### **Trabajos, artículos y entrevistas acerca de Sandra Cisneros y de su obra**

- AA.VV. *Entrevistas, artículos y reseñas extraídos de la página oficial de Sandra Cisneros*. En: <[www.sandracisneros.com/home.html](http://www.sandracisneros.com/home.html)>.
- (2003) “A Conversation with Sandra Cisneros”. En: *Miambianc Magazine – A magazine of Arts and literature*. Vol. XIII, enero. Miami Dade College. Kendall Campus. <<https://www.mdc.edu/kendall/miambiancemagazine/issue13/interview.html>> [consulta 27-4-2007].
- ADAMOLI, G. (2001) “El discurso femenino de Sandra Cisneros en *The House on Mango Street*”. En: *Estudios literarios sobre la cultura chicana*. Depto. de Lenguas Extranjeras, Facultad de Ciencias Humanas, UNLPam, pp. 67-80.
- ALFONSO, N.L. *et al.* (2001) “Cultura, subjetividad y resistencia como generadoras del cambio de código en textos de autoras chicanas”. En: *Estudios literarios sobre la cultura chicana*. Depto. de Lenguas Extranjeras, Facultad de Ciencias Humanas, UNLPam, pp. 99-110.
- ALFONSO, N.L. y ELIGGI, M. G. (2001). “Lengua y poder en algunos cuentos de Sandra Cisneros”. En *Estudios literarios sobre la cultura chicana*. Publicación del Depto. de Lenguas Extranjeras, Facultad de Ciencias Humanas, UNLPam, pp.81-87.
- BARRIOS, G. (2003) “*The Nature of Sandra Cisneros*”. En: *Nature Conservancy Magazine*, septiembre. <<http://www.nature.org/magazine/fall2003/friends/index.html>> [consulta: 21-4-2007].

## Bibliografía

- BEACON, G. (2007) "Mujeres de Caramelo. Sandra Cisneros y las relaciones familiares". En: R. Costa Picazo y A. Capalbo (eds.) *Estados Unidos y su cultura: Una mirada retrospectiva*. Buenos Aires: BMPress, pp. 106-116.
- BILEVICH, G. (2008) "Bilanguaging *Caramelo* de Sandra Cisneros". En: R. Costa Picazo y A. Capalbo (eds.) *Estados Unidos: Estudios sobre narrativa y cultura*. Buenos Aires: BM Press, pp 283-291.
- BIRNBAUM, R. (2002) "Sandra Cisneros, author of *Caramelo* talks with Robert Birnbaum". <<http://www.identitytheory.com/people/birnbaum76.html>> [consulta: 9-9-2005.]
- BOLASKI, S. (2005) "'This Bridge We Call Home': Crossing and Bridging Spaces in Sandra Cisneros's *The House on Mango Street*". En: *eSharp, 5, Borders and Boundaries*, pp.1-14.
- BOLETÍN NÚMERO 25 (2006) "Autora de *La casa en Mango Street* VENDRÁ A MÉXICO LA CHICANA SANDRA CISNEROS PARA HABLAR DEL ÉXITO DE SU OBRA EN ESTADOS UNIDOS". En: *El Claustro en los Medios. Universidad de Sor Juana* .<> [consulta: 12-12-2006. N.B.: Esta página no está disponible en la actualidad.]
- BRACKETT, V. (2005) *A Home in the Heart: The Story of Sandra Cisneros*. Greensboro: Morgan Reynolds.
- BRADY, M. P. (1999) "*The Contrapuntal Geographies of Woman Hollering Creek and Other Stories*". En: *American Literature*, 71, pp.117-150.
- BRINSON CURIEL, B. (1999) "*Sandra Cisneros, Woman Hollering Creek and Other Stories*". En: A. E. Quintana (2003) *Reading U. S. Latina Writers: Remapping American Literature*. Gordonsville: Palgrave Macmillan, pp. 51-60. <<http://site.ebrary.com.ezproxy.lib.ucalgary.ca/lib/ucalgary/Doc?id=10135639&ppg=62>> [consulta: 12-9-2007].
- BUCKENDORFF, J. (2003) "*Father's death opened new insights for 'Caramelo' author Sandra Cisneros*" Entrevista en: *The Seattle Times*. <<http://community.seattletimes.nwsourc.com/archive/?date=20031021&slug=cisneros21>> [consulta: 21-4-2007].
- BUTELER, M. J. (2005) "La construcción de la identidad a través de la búsqueda del espacio propio en las novelas *The House on Mango Street* de Sandra Cisneros y *The Woman Warrior* de Maxime Hong Kingston" En: *Espacio, memoria e identidad. Configuraciones de la literatura comparada*. Vol. 1. Universidad Nacional de Córdoba: Comunicarte Editorial.
- CABAN, A. (2003) "'Mango Street' ripens into lyrical literary success". En: *The Milwaukee Journal Sentinel*. <<http://www.jsonline.com/story/index.aspx?id=176182>> [consulta: 21-4-2007].
- CALDERÓN, H. (2004) *Narratives of Greater Mexico*, Austin: University of Texas Press.

- CONTRERAS, F. (2004) “*Intersections: When Languages Collide. Stylized Fairy Tales Inspired Sandra Cisneros’ Cross-Cultural Voice*”. <<http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=1866475>> [consulta: 13-9- 2007]
- CUJEC, C. (2003) “*Caramel-Coated Truths and Telenovela Lives: Sandra Cisneros returns with an ambitious novel about the Latino community*”. Reseña en: *The World and I*. <[http://www.accessmylibrary.com/coms2/summary\\_0286-22656894\\_ITM](http://www.accessmylibrary.com/coms2/summary_0286-22656894_ITM)> [consulta: 2-10-2009].
- DASENBROCK, R. (1991) “*Reed Dasenbrock: Interview with Sandra Cisneros*”. En: F. Jusawalla y R. Dasenbrock. *Interviews with Writers of the Post-Colonial World*. Jackson: University of Mississippi Press, pp. 289-291.
- DOYLE, J. (1994) “*More Room of Her Own: Sandra Cisneros’s The House on Mango Street*”. En: *MELUS*, Vol. 19, 4, *Ethnic Women Writers*, pp. 5-35.
- \_\_\_\_\_ (1996) “*Haunting the Borderlands. La llorona in Sandra Cisneros’s ‘Woman Hollering Creek’*”. En: *Frontiers: A Journal of Women Studies*, Vol. 16, 1, pp. 53-70.
- ELIGGI, M.G (2001) “*Lugar, desplazamiento e identidad en The House on Mango Street de Sandra Cisneros*”. En: *Estudios literarios sobre la cultura chicana*. Argentina: UNLPam, pp. 175-184.
- FACHINGER, P. (1993) “*Living in the Borderlands: Sandra Cisneros’s The House on Mango Street*”. En: *Counter-Discursive Strategies in First World Migrant Writing*. Tesis doctoral. Facultad de Estudios de Posgrado, Programa de Literatura Comparada, Universidad de British Columbia, Canadá, pp. 75-97.
- FEARS, D. (2003) “*Hispanic or Latino? Debate stirs pride, emotion*”. En: *The Washington Post*. <<http://archives.seattletimes.nwsourc.com/cgi-bin/texis.cgi/web/vortex/display?slug=hispanic26&date=20030826&query=%22Sandra+Cisneros%22>> [consulta: 21-4-2007].
- GANZ, R. (1994) “*Sandra Cisneros: Border Crossings and Beyond*”. En: *MELUS*, Vol. 19, N° 1, *Varieties of Ethnic Criticism*, pp. 19-29.
- GARCÍA VIZCAÍNO, M.J. (2006) “*Voices, Discourse and Identity in Chicano Narrative*”. En: *Journal of American Studies of Turkey*, 23, pp. 95-103.
- \_\_\_\_\_ (2008). “*Cisneros’ Code-Mixed Narrative and its Implications for Translation*”. En: *Mutatis Mutandis*, Vol. 1, 2, pp. 212- 224.
- GUTIÉRREZ Y MUHS, G. (2006) “*Sandra Cisneros and Her Trade of the Free Word*”. En: *Rocky Mountain Review*, 23, otoño, pp. 23-36.
- JIMÉNEZ CARRÁ, N. (2005). “*Estrategias de cambio de código y su traducción en la novela de Sandra Cisneros Caramelo or Puro Cuento*”. En: *TRANS*, 9, pp. 37-59.

- JOHNSON GONZÁLEZ, B. (2006) “*The Politics of Translation in Sandra Cisneros’s Caramelo*”. En: *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, Vol. 17, 5, pp. 3-16.
- KARAFILIS, M. (1998) “*Crossing the Borders of Genre: Revisions of the "Bildungsroman" in Sandra Cisneros's "The House on Mango Street" and Jamaica Kincaid's "Annie John"*”. En: *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, Vol. 31, 2, pp.63-78.
- KEVANE, B. (2003) “*The Fiction of Sandra Cisneros: The House on Mango Street (1984) and Woman Hollering Creek (1991)*” En: *Latino Literature in America*. Westport: Greenwood Press. <<http://lae.greenwood.com/doc.aspx?fileID=GR1793&chapterID=GR1793-191&path=/books/greenwood>> [consulta: 9-5-2007].
- KINGSOLVER, B. (1991). “*Poetic Fiction With a Tex-Mex Tilt.*” Review of *Woman Hollering Creek and Other Stories, by Sandra Cisneros*” *Los Angeles Times Book Review*. 28-4-1991.
- KLEIN, D. (1992) “*Coming of Age in Novels by Rudolfo Anaya and Sandra Cisneros*”. En: *The English Journal*, Vol. 81, 5, pp. 21-26.
- KLINE, B. (2002) “*Caramelo by Sandra Cisneros. Cisneros stirs up a Spanish treat*”. En: *Post-Gazette*, 27-10-2002. <<http://www.post-gazette.com/books/reviews/20021027cisneros1027fnp5.asp>> [consulta: 2-10-2009].
- LABARI, N. (2006) “El arte de la caza del talento hispano en USA”. <<http://notasynoticiasdevetas.blogspot.com/2006/08/el-arte-de-la-caza-del-talento-hispano.html>> [consulta: 18-10-2006].
- LEDWITH, L. (2008) “*A Linguistic and Sociolinguistic Analysis of Code Switching in Sandra Cisneros' Caramelo*”, Tesis presentada para obtener el grado de Magister en Literary Linguistics en la Universidad de Nottingham.
- \_\_\_\_ (2009) “*Metalinguistic References in Chicano Code Switching: Sandra Cisneros’s Caramelo*”. En: M. Á. Montezanti (ed.) *I came upon it in a dream... Ensayos sobre cultura y literatura anglosajonas*, La Plata, Tomo 2, pp. 93-103.
- LUCIO, C. (2003) “El último ‘crack’ americano. Sandra Cisneros: ‘Antes sólo podía publicar en editoriales feministas’”. <<http://www.elmundo.es/elmundolibro/2003/05/23/protagonistas/1053714008.html>> [consulta: 3-4-2007]
- MARTÍN JATO, M. E. (2008) “*We’re Mericans: La traducción de la identidad en la obra de Sandra Cisneros*”. En: *Actas del VIII Congreso de Lingüística General*. Universidad Autónoma de Madrid, pp. 1-13.
- MCCRACKEN, E. (1989) “*Sandra Cisneros’ The House on Mango Street: Community-Oriented Introspection and the Demystification of Patriarchal Violence*” En: A. Horno-Delgado et al. (eds.) *Breaking Boundaries: Latina Writings and Critical Readings*. Amherst: University of Massachusetts Press, pp. 62-71.

- \_\_\_\_\_ (2003) "Postmodern Ethnicity in Sandra Cisneros' *Caramelo: Hybridity, Spectacle, and Memory in the Nomadic Text*". <<http://www.bilkent.edu.tr/~jast/Number12/McCracken.htm>> [consulta: 3-4-2007]
- MERMANN-JOZWIAK, E. (2000) "Gritos desde la Frontera: Ana Castillo, Sandra Cisneros, and Postmodernism". En: *MELUS*, Vol. 25, 2, *Latino/a Identities*, pp. 101-118.
- MULLEN, H. (1996) "A Silence Between Us like a Language". En: *MELUS - Varieties of Ethnic Criticism*, Vol. 21, 2, pp. 3-20.
- OLIVARES, J. (1988) "Sandra Cisneros' 'The House on Mango Street' and the Poetics of Space". En: Herrera-Sobek, M. y H. M. Viramontes (eds) *Chicana Creativity and Criticism: Charting New Frontiers in American Literature*. Houston: Arte Público Press, pp. 160-170.
- OLIVER-ROTGER, M. A. ([2000] 2004) "An Interview with Sandra Cisneros". *Voices from the Gaps*. Department of English, University of Minnesota, Minneapolis. <<http://voices.cla.umn.edu/vg/index.html>> [consulta: 10-10-2006]
- O'MALLEY, T. F. (1997) "A Ride Down Mango Street" En: *English Journal*, 86, 8, pp. 35-37.
- ORTIZ, E. (2004) "La lengua y la historia en dos escritores latinounidenses: Sandra Cisneros y Miguel Méndez". En: *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios*. Vol. 2, 2, pp. 81-90.
- PAULINO BUENO, Paula (2007) "The Importance of Being Sandra (Cisneros)" En: C. Caulfield y D. Davies. *A Companion to US Latino Literatures*. Nueva York: Tamesis. pp. 37-66.
- PHELAN, J. (2006) "Rhetoric, Politics, and Ethics in Sandra Cisneros's *Caramelo*" En: A. S. Lang y C. Tichi (eds.) *What Democracy Looks Like: A New Critical Realism for a Post-Seattle World*. New Brunswick: NJ Rutgers University Press. Cap. 7, pp. 114-122.
- RANDALL, M. (2002) "Review: *Weaving a Spell*". En: *The Women's Review of Books*, Vol. 20, 1, pp. 1-3.
- ROMERO CHUMACERO, L. (2009) "La casa en *Mango Street* [de Sandra Cisneros] a través de sus puertas y ventanas." En: *destiempos.com*, (dic. 2009-enero 2010), Año 4, Nº 23, pp. 37-55. <<http://www.destiempos.com/n23/romero.pdf>> [consulta: 28-1-2010]
- ROMO, L. (2005) "Sandra Cisneros' 'Barbie-Q': A Subversive or Hegemonic Popular Text?" En: *Studies in Latin American Popular Culture*, 24, pp. 127-137.
- SASTRE, N. (2003) "Sandra Cisneros escribe para tender puentes". Entrevista en: *El Universal*. <[http://www2.eluniversal.com.mx/pls/impreso/noticia.html?id\\_nota=31956&tabla=cultura](http://www2.eluniversal.com.mx/pls/impreso/noticia.html?id_nota=31956&tabla=cultura)> [consulta: 21-4-2007].
- SALDÍVAR-HULL, S. (1999) "Women Hollering Transfronteriza Ferminism". En: *Cultural Studies*, 13, 2, pp. 251-262.

- SANDOVAL, A. M. (2008) *Toward a Latina Feminism of the Americas. Repression and Resistance in Chicana and Mexicana Literature*. Austin: University of Texas Press.
- STAVANS, I. (1998) "Sandra Cisneros: Form over Content". En: *The Riddle of Cantinflas. Essay on Hispanic Popular Culture*. Nuevo México: University of New Mexico Press, pp. 81-87.
- SPOTURNO, M. L. (2007) *Desterritorialización y heterogeneidad: la traducción literal en la narrativa de Sandra Cisneros*. Tesis defendida para obtener el grado de Magíster en Lingüística, Universidad Nacional de La Plata.
- \_\_\_\_\_ (2008) "Fronteras y heterogeneidad. Un acercamiento al estudio del discurso fronterizo en *Woman Hollering Creek* de Sandra Cisneros", *Páginas de Guarda*, 6, pp. 111-123.
- TABOR, M. B. W. (1993) "*At the Library with Sandra Cisneros; A Solo Traveler in Two Worlds*". En: "*Home & Garden*", *New York Times*. <<http://www.nytimes.com/1993/01/07/garden/at-the-library-with-sandra-cisneros-a-solo-traveler-in-two-worlds.html>> [consulta: 15-10-2009].
- TODOROVA, N. (2007) *Women's Desire in the Fiction of Sandra Cisneros*. Tesis de maestría en Estudios estadounidenses. Universidad de Utrecht, Países Bajos.
- TORRES, A. (2009) "Heterogeneidad lingüística e identidad en la narrativa de Sandra Cisneros". En *Espéculo. Revista de estudios literarios*. <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero43/sancisne.html>> [consulta: 11-1-2009].
- VALENZUELA, L. (1996) "Ni chicha, ni limonada: Tras bambalinas con la traductora". Epílogo de la traductora de S. Cisneros. *El arroyo de la Llorona y otros cuentos*. Nueva York: Vintage Español, pp. 187-191.
- \_\_\_\_\_ (2002) "Nota a la traducción. El revés del bordado". Epílogo de la traductora de Cisneros, S. *Caramelo o puro cuento*. Nueva York: Alfred A. Knopf, pp. 463-467.
- VAN HECKE, A. (2007) "De la carencia al deseo del idioma. La tensión lingüística en la narrativa de Sandra Cisneros". [Ponencia presentada en el Simposio C/LIT – 2 – Textos de la frontera y multilingüismo en la cultura latinoamericana de los siglos XIX y XX en el marco del V Congreso Europeo CEISAL de Latinoamericanistas.] <<http://www.reseau-amerique-latine.fr/ceisal-bruxelles/C-LIT/C-LIT-2-VAN-HECKE.pdf>>. [consulta: 10-9- 2007].
- VIGEE, L. (2004) "Sandra Cisneros. La doble exclusión: ser mujer, ser chicana". <[http://www.canal-literatura.com/Articulos\\_interesantes/Sandra\\_Cisneros.html](http://www.canal-literatura.com/Articulos_interesantes/Sandra_Cisneros.html)> [consulta: 24-9-2006].
- YEATES, M. (2002) "*Crossing Borders: Mexican American Literature*". Ejemplo de un trabajo de investigación. Universidad de Houston. <<http://coursesite.cl.uh.edu/hsh/whitec/litr/4332/models/2002/projects/rp02yeates.htm>>. [consulta: 8-5-2007].



## Bibliografía

- WAGNER, L. (2007) "Aquí, allá and Somewhere in Between: Lenguaje e Identidad en *Caramelo*". En *Espéculo. Revista de estudios literarios*. <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero37/caramelo.html>> [consulta: 20-11-2008].
- WIGGINS, A.M. (2008) *Rethinking the Historical Lens: A Case for Relational Identity in Sandra Cisneros's The House on Mango Street*. Tesis de maestría. Brigham Young University.
- WISSMAN, K. (2006) "'Writing Will Keep You Free': Allusions to and Recreations of the Fairy Tale Heroine in *The House on Mango Street*". En: *Children's Literature in Education*, Vol. 38, pp.17-34. <<http://www.springerlink.com/content/27x6743u5108564w/>> [consulta: 23-11-2009].
- WYATT, J. (1995) "On Not Being *La Malinche*: Border Negotiations of Gender in Sandra Cisneros's 'Never Marry a Mexican' and 'Woman Hollering Creek'". En: *Tulsa Studies in Women's Literature*, Vol. 14, 2, pp. 243-271.