



# Los títulos como mecanismo de control discursivo en el universo literario

María Laura Spoturno

Universidad Nacional de La Plata  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

---

[Localice en este documento](#)

Buscar

**Resumen:** Este artículo se propone ahondar en la construcción de la paratextualidad en tanto aspecto de la obra literaria que le permite al *Autor* ejercer control sobre su discurso. A propósito del paratexto, Genette ([1987] 2001) ha señalado que más que como un límite o una frontera cerrada, el paratexto debe pensarse como un umbral, que permite al lector la posibilidad de ingresar o de retroceder en el texto. Así, el interés de este trabajo es indagar acerca del estatuto y función discursivo-enunciativa de los títulos de obra. Para ello tomaremos como ejemplo el caso de dos novelas que pertenecen al mundo de las minorías culturales: *Shulamis. Stories from a Montreal Childhood* de la escritora canadiense de origen judío Shulamis Yelin (1913-2002) y *The House on Mango Street* de la escritora chicana Sandra Cisneros (n. 1954). En tanto zona de frontera, el espacio que construye el paratexto invita al lector a introducirse en una obra pero también a transitar los lugares culturales que se instituyen en los bordes del texto. Según nuestra hipótesis, tanto en la obra de Cisneros como en la de Yelin, los elementos del paratexto -más específicamente, los títulos, las dedicatorias, los epígrafes, las notas- cumplen con dos cometidos principales. Por un lado, el paratexto instaaura puntos de heterogeneidad que contribuyen al interlingüismo constitutivo del discurso de estas escritoras. Por el otro, en el seno del paratexto se definen una serie de instrucciones de lectura que tienen por objeto ejercer control sobre la interpretación del discurso.

**Palabras clave:** paratextualidad, escrituras de minorías, mecanismos de control discursivo, Shulamis Yelin, Sandra Cisneros

## 0. Introducción

Este artículo, que se enmarca dentro de una investigación de mayor envergadura (Spoturno, 2010), tiene como objetivo principal mostrar el funcionamiento discursivo-enunciativo de la dimensión paratextual de un texto literario, cuya pertenencia cultural se enmarca dentro de la producción de las llamadas minorías culturales. Según entendemos, en el seno de las escrituras de minorías, la constitución de la paratextualidad resulta una de las operaciones lingüístico-culturales claves de la *heterogeneidad interlingüe* [1] que distingue la construcción enunciativo-discursiva de estos textos literarios. Más específicamente, este artículo se propone ahondar en la construcción de la paratextualidad en tanto aspecto de la obra literaria que le permite al *Autor* [2] ejercer control sobre su discurso y así definir líneas interpretativas determinadas. A propósito del paratexto, Genette ([1987] 2001) ha señalado que más que como un límite o una frontera cerrada, el paratexto debe pensarse como un umbral, que permite al lector la posibilidad de ingresar o de retroceder en el texto. Así, el interés de este trabajo es indagar acerca del estatuto y función discursivo-enunciativa de los títulos de obra. Para ello tomaremos como ejemplo el caso de dos novelas que pertenecen al mundo de las minorías culturales: *Shulamis. Stories from a Montreal Childhood* de la escritora canadiense de origen judío Shulamis Yelin (1913-2002) y *The House on Mango Street* de la escritora chicana Sandra Cisneros (n. 1954). En tanto zona de frontera, el espacio que construye el paratexto invita al lector a introducirse en una obra pero también a transitar los lugares culturales que se instituyen en los bordes del texto. Según nuestra hipótesis, tanto en la obra de Cisneros como en la de Yelin, los elementos del paratexto -los títulos, las dedicatorias, los epígrafes, las notas- cumplen con dos cometidos principales. Por un lado, desde el espacio que define el paratexto se instauran puntos de heterogeneidad que contribuyen al interlingüismo constitutivo del discurso de estas escritoras. En ambos casos, el discurso se vehiculiza en inglés pero se nutre también de la presencia de otras lenguas que son empleadas de manera efectiva o aludidas. Así, Yelin evoca el *ídish* de manera constante en su prosa, mientras que Cisneros introduce el español y, en ocasiones, también alude al náhuatl y a las lenguas mayas en su escritura. Por el otro, en el seno del paratexto se definen una serie de instrucciones de lectura que tienen por objeto ejercer control sobre la interpretación del discurso. Hemos organizado nuestro trabajo de la siguiente manera. En primer lugar, reseñaremos la perspectiva teórico-metodológica desde la que abordaremos el estudio de la paratextualidad (Genette, [1987] 2001), perspectiva que, en la etapa del análisis se articulará con algunos de los postulados de la teoría de las heterogeneidades enunciativas de Authier-Revuz (1984, 1995). Finalmente, expondremos las conclusiones y los posibles temas de investigación que surgen como consecuencia de este trabajo.

## 1. Acerca de la paratextualidad

En *Palimpsestos*, Genette ([1969] 1989) sostiene que la paratextualidad es una de las relaciones transtextuales por excelencia [3]. La paratextualidad alude a la relación explícita o no que el texto propiamente dicho mantiene con los elementos que lo rodean: la cubierta, las ilustraciones, el título, la dedicatoria de obra y de ejemplar, los epígrafes, las anotaciones, los prólogos, los epílogos, entre otros. Se trata, pues, de bordes, zonas de fronteras que, al igual que otros elementos, como las comillas, por ejemplo, señalan la relación entre dos planos discursivos diferentes. En *Umbrales*, 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. Según afirma el autor (*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, Genette 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. Por su parte, Zoppi Fontana (2007) señala que los elementos paratextuales de una obra deben entenderse como mecanismos de control discursivo; es decir, la paratextualidad se presenta como un espacio ideal para que el *Autor* establezca instrucciones de lectura a su público potencial. Asimismo, la investigadora sostiene que los elementos paratextuales mantienen relaciones de intertextualidad entre sí y también con los destinatarios recortados y con las prácticas de lectura implicadas en cada caso, pues no todos los elementos del paratexto están dirigidos a todos los lectores de la obra. 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. Aquí solo nos ocuparemos de los títulos; es decir, de un elemento que, siendo público, es accesible para todo lector y cuyo origen es la figura del *Autor* o responsable de la enunciación global de un texto determinado. Por otro lado, se trata aquí de un elemento que aparece en la edición original de la obra en cuestión. Tal como veremos a continuación, en las obras que hemos seleccionado, el paratexto es, en efecto, un espacio que instaura una zona fronteriza que se presenta como propicia para conjugar distintos exteriores que se constituyen en fuertes puntos de heterogeneidad que dan cuenta del interlingüismo constitutivo de estos discursos literarios y que se proponen como espacios instructivos que demarcan sendas interpretativas.

Uno de los elementos paratextuales más visibles es, sin duda, el título de una obra literaria. Como bien establece Genette ([1987] 2001), el título de un libro es su forma de designación y su marca para la circulación. 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 que produce el título y una cuarta función que se vincula con el poder de seducción del público, real y potencial, que se logra por medio de este elemento paratextual. En el análisis de los títulos seleccionados, más que en la función connotativa centraremos nuestra atención en los efectos de sentido que se producen a partir de los títulos, que se entienden, siguiendo los postulados de Authier-Revuz (1984, 1995), como la consecuencia directa de los discursos evocados que se asocian a las entidades lingüísticas que los componen.

## 2. En torno a la obra de Shulamis Yelin y Sandra Cisneros

A continuación, presentaremos un análisis de los títulos de las obras *Shulamis. Stories from a Montreal Childhood* y *The House on Mango Street*. Ambas obras pertenecen a la primera parte de la década de los ochenta y fueron publicadas originalmente por editoriales locales: *Shoreline* de Montreal (Canadá) y *Arte Público Press* de Houston (EEUU). Sin embargo, el destino de una y otra obra fue muy diferente. Aun si en la década de los noventa, esta única obra narrativa de Yelin fue objeto de cinco reediciones, en la actualidad carece de reconocimiento. Por su parte, *The House on Mango Street* de Cisneros fue aclamada por el público y por la crítica, especialmente a partir de la reedición que realizó la editorial *Random House* en 1991. En los dos casos, se trata de textos que pueden ser leídos como novelas de aprendizaje o como ciclos de cuentos. A través de las voces de sus narradoras, Shulamis Borodensky y de Esperanza Cordero, los distintos pasajes de estas obras recortan las experiencias y vivencias de las protagonistas en un *ghetto* judío de Montreal y en un barrio latino de Chicago respectivamente. Al mismo tiempo, las obras exploran los procesos que experimentan las jóvenes en torno a la constitución de una identidad que puede definirse en relación con aspectos que son de índole individual, lingüística, cultural y comunitaria. En el

camino que trazan los distintos recorridos de las obras, las protagonistas encontrarán su vocación social y también artística, pues ambas se relacionan con la escritura creativa de manera singular.

### 2.1 *Shulamis. Stories from a Montreal Childhood*

En este caso y fiel al modo de una novela de aprendizaje, el título recoge el nombre de la protagonista y también narradora de los relatos que componen la obra, nombre que coincide a su vez con el de la escritora. Como es sabido, los títulos constituyen la marca con la que una obra literaria circula por ámbitos literarios, académicos y también por los espacios en los que esta se comercializa. En este sentido, es importante tener presente que el título no solo lo lee quien efectivamente lee la obra sino muchos otros interlocutores que se presentan como lectores potenciales. Este hecho condiciona, en ocasiones, la forma final del título, la cual, a veces, resulta de la “negociación” entre el escritor y los editores y agentes literarios, que tiene por objeto que las obras sean más atractivas dentro del mercado en el que circulan.

Ahora bien, en cuanto a la constitución formal del título de la obra de Yelin, *Shulamis. Stories from a Montreal Childhood*, debemos apuntar que se trata de un título compuesto por dos oraciones. Como queda dicho, el título principal recoge en primer plano el nombre de la protagonista y narradora de los cuentos, *Shulamis*. Este título es seguido de un subtítulo, el cual, desde una óptica funcional, contribuye a señalar la pertenencia genérica de la obra. Por medio del subtítulo, *Stories from a Montreal Childhood*, el *Autor* y responsable de su enunciación indica al lector que aquello que va a leer *es* y *debe* leerse como un conjunto de cuentos. De esta manera, desde el mismo título de la colección, queda ya estipulado que no se trata en este caso de cuentos que puedan describirse como autobiográficos *sensu stricto*. De cualquier modo, es posible afirmar que se trata de cuentos *semi*-autobiográficos que encuentran su esencia narrativa en vivencias y anécdotas que evocan episodios reales de la vida de esta escritora canadiense de origen judío. Sin embargo, es central destacar que las experiencias narradas también pueden, potencialmente hablando, ser parte del bagaje de experiencias compartido por los miembros de la comunidad cultural a la que se asocian estos relatos; es decir, la comunidad judía de Montreal. Este es, pues, uno de los rasgos de la escritura de Yelin que nos permite incluirla dentro de la definición de literatura de minorías propuesta por Deleuze y Guattari ([1975] 1998). Con respecto al subtítulo, debemos advertir que este especifica el tiempo y el espacio que enmarcarán el recorrido de la narración que el lector está por iniciar. Son relatos que abordan el período de la infancia y adolescencia de la protagonista de la colección y que transcurren en la ciudad canadiense de Montreal, uno de los principales asentamientos de inmigración judía de Canadá. [4]

Como hemos indicado, los elementos paratextuales se entretajan en una malla intertextual dinámica. Así, debemos notar que el título de la obra se reelabora a lo largo de la colección de relatos y resulta clave para la definición de la identidad de la protagonista. Una apreciación global de esta dimensión textual debe considerar también, aun si no es posible tratarlos aquí, la función enunciativo-discursiva de los prefacios, el epígrafe, el epílogo y las fotos y dibujos que aparecen en la edición objeto de nuestro estudio. Tal como afirmamos en trabajos anteriores (Spoturno, 2009), esta obra indaga acerca del proceso identitario que experimenta la narradora, cuyo nombre es Sophie al comienzo de la colección, y que culmina con su posicionamiento como Shulamis, nombre que esta adopta plenamente sobre el final de la obra. [5]

En tanto sitio de la heterogeneidad interlingüe, es preciso poner de relieve la importancia de la primera parte de este título. En efecto, en el seno del nombre “Shulamis” cohabitan las voces del *ídish*, del hebreo y del inglés. “Shulamis” es la adaptación fonológica al inglés del nombre *ídish*, nombre que al parecer proviene de la voz del hebreo *shalom*, que, en esa lengua, evoca el sentido de paz. Más aún, a partir de esta descripción, es posible advertir una primera relación de intertextualidad que vincula el título de la obra, y también la obra, con el Cantar de los Cantares, uno de los libros del Antiguo Testamento. Como se recordará, la Sulamita es la doncella morena y hermosa a quien el Rey Salomón le dedica el Canto 7 de su obra. El libro del Rey Salomón es mencionado en el cuento “I Find My Jewish Name”, en el que la protagonista descubre su nombre judío.

Tal como dicta la tradición judía, la niña tiene dos nombres, uno religioso y uno no confesional. Como hemos visto, el nombre “Shulamis” se vincula con dos personajes bíblicos pero también con la memoria de un familiar muerto, pues, en el ámbito de este nombre vibra la identidad del abuelo materno de la protagonista que se llamaba Shloime, cuestión que queda develada en el relato antes mencionado. Según la tradición, el niño nombrado a partir de sus antepasados encontrará en ellos inspiración y sabiduría. La pequeña narradora tiene un nombre no confesional, Sophie, el cual, según explica su madre, es el nombre *inglés* que le dieron sus padres para que pudiera interactuar sin la marca de un nombre judío en el espacio multicultural que representa Canadá para este y tantos grupos de inmigrantes. A través de estas alusiones, el título de la colección establece un nexo intertextual con otros pasajes de la obra en los que la búsqueda identitaria aludida se vuelve protagónica, principalmente en el cuento mencionado y en los relatos “I Unroll Denie into School” y “The Girl Who Stole Santa Claus”. En este sentido, el hecho de que la colección reciba el nombre de *Shulamis. Stories from a Montreal Childhood* se evidencia como una fuerte instrucción por parte del *Autor* que señala al lector desde el título mismo el resultado principal de esa búsqueda identitaria. La protagonista decide adoptar la identidad que implica el nombre “Shulamis” en un ámbito socio-político como Montreal que permite al *otro* ser diferente. De este modo, la obra ilustra una noción clave del mosaico multicultural que representa la nación de Canadá. No se trata, pues, de fundir distintas culturas en pos de lograr una nueva identidad homogénea, al modo del *crisol de razas* estadounidense. Antes bien, el espíritu de Canadá se funda, como sabemos, sobre la base de identidades diferentes que se respetan y pueden interactuar, sin perder las marcas de su origen, cristalizado en la lengua, la religión y las tradiciones, como muestra el caso que acabamos de examinar.

## 2.2 *The House on Mango Street*

Esta segunda obra lleva en su título una indicación temática que resulta fundamental para abordar la lectura del texto. Como se ha indicado, la novela recoge las experiencias y vivencias de Esperanza Cordero -su protagonista y narradora- en un 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 que evoca el título. 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, 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, al igual que en el caso de las historias de Yelin, ser, en realidad, 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 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*. [6] 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 [7]. 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 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 [8], 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 anteúltimo 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 [9]. Y en esta relación de intertextualidad, se genera la identificación ya señalada y una diferencia que alude a 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 [10]. 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 (latina) 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) [11]. 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 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 nuevo sitio de la heterogeneidad interlingüe, pues el término, que existe tanto en inglés como en español, evoca toda una gama de sentidos. 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, lo toma prestado del tamil. Al igual que en otras situaciones de contacto, la historia de esta palabra es testigo de conflictos y tensiones. En efecto, el término 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 [12]. 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.

De este modo, 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 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 *Autor*, responsable de la enunciación global de los relatos, que deja entrever distintos sentidos y discursos en la constitución de su decir.

### 3. Algunas reflexiones finales

A lo largo de este trabajo, hemos puesto de relieve las instrucciones de lectura que se gestan en el seno de los títulos en dos obras cuya autoría corresponde a Yelin y Cisneros, dos escritoras contemporáneas que pertenecen a comunidades culturales minoritarias diferentes. Como hemos mostrado en el análisis, estas instrucciones, que se forjan en el discurso, muchas veces a través de las marcas y formas de la heterogeneidad interlingüe, tienen como correlato la conformación de una imagen discursiva del *Autor* y de un gesto de lectura particulares. En ambos casos, se evidencia una suerte de intención por parte del responsable de la enunciación de demarcar la huella interpretativa que el lector deberá transitar para completar el sentido de estos textos. En la obra de Yelin, prevalece ya desde la enunciación de su título la metáfora del mosaico multicultural que distingue a Canadá como nación. Por el contrario, la obra de Cisneros refuerza, incluso desde el título, la idea del *ghetto*.

Asimismo, hemos constatado que, en tanto elemento paratextual, los títulos de la obras analizados actúan como mecanismos de control discursivo y vehiculizan la lectura de dos maneras principales: por un lado, trazan para el lector 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, que se ubican por fuera del texto y que aparecen indicadas en el espacio de la paratextualidad a través de los discursos evocados en los títulos. En efecto, la narrativa de Yelin tanto como la de Cisneros 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. Como hemos visto, el sentido aquí se sustenta más explícita y deliberadamente de la semántica que traen al discurso los sistemas del inglés y el *ídish*, en el caso de Yelin, y del inglés y el español, en el caso de Cisneros. En trabajos futuros, será de interés cotejar las particularidades de la paratextualidad como elemento clave de la heterogeneidad interlingüe en la obra de otras escrituras de minorías.

## Notas

- [1] En Spoturno (2010), hemos definido la *heterogeneidad interlingüe* como un fenómeno discursivo-enunciativo que se manifiesta a través de tres dimensiones que están en una relación constante: 1) la conformación de una imagen discursiva o *ethos* (Ducrot, 1984; Amossy, 1999) asociado al *Autor*, según este se manifiesta en el discurso literario; 2) la institución de sitios -formas y marcas- que se presentan como heterogéneos desde un punto de vista lingüístico-cultural (la paratextualidad, la presencia de distintos tipos de traducción, los enunciados paremiológicos y la dimensión reflexiva de la enunciación; 3) la configuración de un gesto de lectura particular que se vincula con procesos de (re) lectura y de reinterpretación determinados (Eco, [1979] 1999); García Negroni, 2000).
- [2] Escribimos la palabra *Autor* con mayúscula y letra cursiva para diferenciarla del término escritor. Siguiendo la terminología de Eco ([1979] 1999), *Autor* alude a una instancia que puede definirse como una estrategia textual, que debe distinguirse del término *escritor*, que aquí usaremos para evocar al productor efectivo de los textos literarios.
- [3] Las otras relaciones son: la intertextualidad, la paratextualidad, la metatextualidad, la hipertextualidad y la architextualidad.
- [4] Para ampliar el tema de la inmigración judía a Canadá, podrá consultarse, entre otros, Tulchinsky (2008).
- [5] Según sostenemos en Spoturno (2009), la búsqueda identitaria que se verifica en esta obra puede abordarse como la ficcionalización de la lucha de la propia escritora por definir su voz literaria.
- [6] 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.
- [7] 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.
- [8] 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.
- [9] 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.



- [10] 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.
- [11] 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 novela.
- [12] 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.

## Referencias

- 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.
- Amossy, R. (1999) (ed.) *Images de soi dans le discours. La construction de l’ethos*. Delachaux et Niestlé, Lausana.
- Authier-Revuz, J. (1984) “Hétérogénéité(s) énonciative(s)”. En : *Langages*, 73. pp. 98-111.
- \_\_\_\_ (1995) *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidences du dire*. Larousse, París.
- 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.
- Cisneros, S. (1984) *The House on Mango Street*. Vintage Contemporaries, Nueva York.
- \_\_\_\_ (1984) *The House on Mango Street*. Houston, Arte Público Press.
- Doyle, J. (1994) “More Room of Her Own: Sandra Cisneros’s *The House on Mango Street*”. En: *MELUS*, Vol. 19, N° 4, *Ethnic Women Writers*, pp. 5-35.
- Ducrot, O. ([1984] 1986) *El decir y lo dicho: Polifonía de la enunciación*. Paidós, Barcelona.
- Eco, U. ([1979] 1999) *Lector in fabula La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Editorial Lumen, Barcelona. 4° edición. Traducción de Ricardo Pochtar.
- 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.
- García Negroni, M.M. (2000) “Acerca de los fenómenos de relectura y reinterpretación en el discurso” En: *Discurso y Sociedad*, 2, 4, pp. 89-108.
- Genette, G. ([1962] 1989) *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Taurus, Madrid. Traducción de Celia Fernández Prieto.
- \_\_\_\_ ([1987] 2001) *Umbrales*. Siglo Veintiuno Editores, Ciudad de México. Traducción de Susana Lage.

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.

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.

O'Malley, T. F. (1997) "A Ride Down Mango Street." En: *English Journal*, 86.8, pp.35-37.

Rosaldo, R. (1989) *Cultura y verdad. Nueva propuesta de análisis social*. Grijalbo, México.

Sandoval, A. M. (2008) *Toward a Latina Feminism of the Americas. Repression and Resistance in Chicana and Mexicana Literature*. University of Texas Press, Austin.

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.

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/ Argentinean Journal of Canadian Studies/ Revue Argentine d'Études Canadiennes*. N° 3, pp. 212- 224.

\_\_\_\_\_ (2010) *Un elixir de la palabra. Heterogeneidad interlingüe en la narrativa de Sandra Cisneros*. Tesis doctoral, Universidad Nacional de La Plata. Argentina.

Tulchinsky, G. (2008) *Canada's Jews. A people's Journey*. Toronto, Buffalo y Londres, University of Toronto Press.

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].

Woolf, V. ([1929] 1998) *A Room of One's Own and Three Guineas*. Oxford University Press, Nueva York y Gran Bretaña.

Yelin, S. ([1983] 1993) *Shulamis. Stories from a Montreal Childhood*. Shoreline, Montreal.

Zoppi Fontana, M. (2007) "En las márgenes del texto, intervalos de sentidos en movimiento." En: *Páginas de Guarda I*, N° 4, primavera 2007, pp. 11-39.

© María Laura Spoturno 2011

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es <http://www.ucm.es/info/especulo/numero47/titumecca.html>

# Portada