

LOS LIMITES BORROSOS ENTRE LA FICCIÓN Y LA REALIDAD EN NARRATIVAS DEL YO: *LA CASA EN LA CALLE MANGO* DE SANDRA CISNEROS Y *NEGOCIOS* DE JUNOT DÍAZ

Buteler, María José *

Resumen: El tema de la identidad y de la construcción del sujeto se ha debatido especialmente en las últimas décadas del siglo XX y en especial en relación a las minorías. Es notable también la extendida preocupación por el modo de narrar y construir un relato que se observa en la proliferación de autobiografías o escrituras del yo por inmigrantes. *Negocios*¹ de Junot Díaz, y *Mi casa en la calle Mango* de Sandra Cisneros cuentan las historias de vida de Yunior de las Casas y de Esperanza Cordero respectivamente, hijos de primera generación de dominicanos y mexicanos en Estados Unidos, y la experiencia de estar en el “entre-medio” de dos culturas. Es mi contención que los textos de Díaz y de Cisneros se mueven entre los borrosos límites de la autobiografía y de la ficción como una estrategia de textualización del yo intercultural. Para abordar el tema de la hibridez del género de la autobiografía, la ficción y la autoficción me referiré a los estudios sobre la autobiografía de Philippe Lejeune y a los conceptos de autoficción propuestos por Manuel Alberca.

Palabras claves: autobiografía- ficción- autoficción- ambigüedad -inmigrante

Abstract: The issue of identity and the construction of the subject have been of great interest in the last decades of the XX century. It is noticeable the extended preoccupation with the way of narrating and building a story that is reflected in the proliferation of autobiographies or life writing by immigrants. *Drown* by Junot Díaz, and *My House on Mango Street* de Sandra Cisneros tell the story of Yunior de las Casas and Esperanza Cordero, respectively, first generation children of Dominicans and Mexicans in America, and their experience of being “in- between” two cultures. It is my contention that the texts by Junot and by Cisneros move between the blurred borders of the autobiographies and fiction as a strategy of textualization of the intercultural subject. To approach the hybridization of the genre of the autobiography, the novel and the autofiction, I will resort to the studies on autobiography by Philippe Lejeune and to the concepts on autofiction proposed by Manuel Alberca.

Key words: autobiography- novel- autofiction- ambiguity - immigrant

* Magister en Inglés con orientación en literaturas angloamericanas. Profesora Adjunta regular de Introducción a la literatura (con extensión a Teoría y análisis del discurso literario. Facultad de Lenguas. UNC. majobuteler@hotmail.com. Recibido: 06/06/2015. Evaluado: 03/07/2015.

El tema de la identidad y de la construcción del sujeto se ha debatido especialmente en las últimas décadas del siglo XX y en especial en relación a las minorías. Es notable también la extendida preocupación por el modo de narrar y construir un relato que se observa en la proliferación de autobiografías o escrituras del yo por inmigrantes. En sus relatos describen la experiencia de las primeras generaciones nacidas en los Estados Unidos de estar en el “entre-medio” de dos culturas.

Negocios (1996) de Junot Díaz, autor dominicano-americano, es una colección de diez cuentos que relatan la historia de Yunion de las Casas en Nueva Jersey, mientras que *La casa en la calle Mango* (1984) de Sandra Cisneros, autora mexicana-americana, retrata la vida de Esperanza Cordero en Chicago. Ambos textos se mueven entre los borrosos límites de la autobiografía y de la ficción como una estrategia de textualización del yo intercultural. Para abordar el tema de la hibridez del género de la autobiografía, la ficción y la autoficción me referiré a los estudios sobre la autobiografía de Philippe Lejeune y a los conceptos de autoficción propuestos por Manuel Alberca.

Philippe Lejeune define la autobiografía en *El Pacto Autobiográfico* (1975) como “relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, cuando pone el acento en su vida individual, en particular en la historia de su personalidad” (50). De acuerdo a dicha definición lo que define a la autobiografía es “un pacto de identidad sellado por un nombre propio” (72), es decir, el autor, el personaje y el narrador deben tener la misma identidad nominal. Además, Lejeune establece la diferencia entre un pacto de lectura autobiográfico y un pacto de lectura novelesco cuando expresa que en el pacto autobiográfico el autor le propone al lector que identifique la identidad del autor con la del narrador y la del protagonista, de manera tal que el autor es igual al narrador y éste es igual al protagonista. El narrador promete que va a contar la verdad o su verdad. También agrega que el pacto autobiográfico presupone un doble compromiso: se debe dar el principio de identidad por el cual el autor es igual al narrador y éste es igual al protagonista; asimismo debe haber una referencialidad externa por la cual se da el pacto de referencialidad en el que lo que cuenta el texto se hace como un expediente de realidad. A partir de los estudios de Lejeune sobre la autobiografía, otros autores dicen llenar los espacios en blanco dejados por él y surgen diversas clasificaciones, entre ellas, el concepto de autoficción, propuesto por Doubrovsky quien acuña el término en 1977 para definir su propio trabajo, *Fils*, el cual combina características de la ficción y de la autobiografía. Doubrovsky define la autoficción como “ficción de eventos y hechos estrictamente reales” (citado en Alberca, 2007: 147), además sostiene que “la autoficción es la ficción que en tanto escritor decidí darme a mí mismo, al incorporar a ella, en el sentido pleno del término, la experiencia del análisis, no sólo en la temática sino en la producción del texto” (citado en Robin, 2003: 44). Doubrovsky también sostiene que ante todo, la autoficción es siempre ficción, lo que hace que el sujeto narrado sea un sujeto ficticio en tanto que narrado. Manuel Alberca en “En las fronteras de la autobiografía” (1999) cuando habla de autoficción dice que se da un pacto novelesco entre el lector y el autor, por el cual, el primero le pide al segundo que imagine como verdadero lo que le va a contar. Alberca define la autoficción en *El Pacto Ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción* (2007) como “una novela o relato que se presenta como ficticio, cuyo narrador y protagonista tienen el mismo nombre que el autor” (158). La autoficción surge entonces como un híbrido de géneros ya preexistentes, la novela en primera

persona y la autobiografía, y su principal característica es la ambigüedad del pacto de lectura propuesto.

Es esta ambigüedad la que me interesa analizar en los textos de Junot Díaz y Sandra Cisneros, objetos de estudio de este trabajo. Si bien ni el texto de Díaz ni el de Cisneros podrían considerarse ejemplos de autobiografía ni de autoficción, ya que no existe una identidad nominal entre autor, narrador y personaje, se puede observar el pacto de lectura ambiguo, típico de la autoficción, en ambos relatos. Es mi contención que ambos textos se mueven entre los borrosos límites de la autobiografía y de la ficción como una estrategia de textualización del yo intercultural.

El relato ambiguo en *Negocios*

Negocios es una colección de diez cuentos narrados en su mayoría en primera persona por el personaje de Yunior, sólo dos de los relatos son contados por un narrador en tercera persona. En *Negocios* Junot Díaz describe la experiencia de Yunior cuando niño en la República Dominicana junto a su hermano Rafa y la alienación y los problemas de adaptación que experimentan una vez que llegan a Nueva Jersey en los Estados Unidos. El último cuento de la colección se refiere Ramón de las Casas, el padre de Yunior, y sus vivencias como inmigrante en los Estados Unidos. En todos los relatos Junot Díaz entreteje su propia historia personal con la de los personajes que crea, desdibujando de esa manera las fronteras entre lo real y lo ficticio. Las marcas autobiográficas del texto no pasan desapercibidas por el lector que ha leído acerca de Junot Díaz y ha tenido oportunidad de escuchar o leer sus declaraciones en entrevistas con motivo a los premios que se le han otorgado. Esto hace que *Negocios* al igual que su primer novela *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2007) y su última colección de cuentos *This is How You Lose Her* (2012) puedan leerse en clave autobiográfica y clave ficcional al mismo tiempo.

Cuando Lejeune habla de los distintos pactos de lectura expresa que el tipo de pacto que se establece “no depende únicamente de las indicaciones que se dan en el propio libro sino también de un conjunto de informaciones que se difunden en forma paralela al libro, entrevistas al autor y publicidad” (153). Alberca acuerda con Lejeune cuando sostiene que algunas veces son las marcas paratextuales (título, solapas del libro, contratapa, el prólogo, entrevistas al autor, etc.) en las cuales el autor admite cuánto de sí mismo hay en el personaje ficticio, las que señalan un pacto autobiográfico a pesar de la no implícita identidad entre autor, protagonista y narrador.

En los cuentos de Díaz el autor y el personaje no comparten la misma identidad nominal ya que el nombre del narrador- personaje es Yunior. Sin embargo, a pesar que no coincide la identidad del autor y del personaje, se podría inferir que Yunior *es* y *no es* Junot Díaz lo que nos conduce a un pacto ambiguo de lectura. En el primer relato “Ysrael” el narrador en primera persona no tiene un nombre y es por eso que el lector puede asumir que el narrador es el mismo que figura en la tapa del libro, Junot Díaz. Recién en el segundo relato, “Fiesta”, nos enteramos que el narrador es Yunior cuando su tío Miguel se dirige al narrador y dice: “Carajo, Yunior, ¡se te ve horrible!” (30). A partir del segundo cuento, incluso en aquellos que no está explícitamente expresado, se puede deducir que es Yunior el que relata los cuentos de la colección con excepción del último llamado “Negocios” porque el lector reconoce la voz de Yunior que en las distintas narraciones trata de adaptarse a la vida en Nueva Jersey y se involucra en

pequeños robos, consumo y venta de drogas o trabajos temporarios para ayudar a su madre económicamente. Esta ambigüedad del pacto de lectura resulta también de las entrevistas publicadas simultáneamente a la publicación de la colección de cuentos. Jonathan Culler sostiene que el género es una manera de caracterizar un texto en función de ciertas propiedades formales y de contenido, pero también es una manera de caracterizar cómo un lector u oyente toma un texto, cualesquiera sean su contenido y sus características formales reales. (Olson y Torrance, 1995: 181)². Es decir los textos existen no sólo como maneras de escribir sino como maneras de leer.

De Junot Díaz sabemos que nació en Santo Domingo en la República Dominicana, y fue criado por su madre y sus abuelos mientras su padre trabajaba en los Estados Unidos. A la edad de los seis años, su padre les envió los pasajes para que se mudaran con él, pero al poco tiempo los abandonó dejándolos en una difícil situación económica. Se crió en un barrio pobre de Nueva Jersey junto a otros niños de inmigrantes. Se pueden advertir muchas similitudes con la vida de Yuniór el narrador de la mayoría de los relatos ya que vive la misma experiencia que Díaz de niño en la República Dominicana y de adolescente en los estados Unidos.

Los cuentos “Ysrael” and “No-face” tienen lugar en la niñez de Yuniór en la República Dominicana y narran la historia de un niño cuya cara fue desfigurada por un cerdo. Tanto Yuniór como los niños del barrio sienten gran curiosidad por lo que Ysrael oculta tras la máscara que usa para que su deformidad no sea vista. Yuniór se mueve entre la empatía, el miedo y la curiosidad, pero influenciado por su hermano puede ser muy cruel con Ysrael. Si bien el relato gira alrededor de Ysrael se podría decir que la empatía que siente Yuniór por el niño deforme tiene que ver con la experiencia del inmigrante del ser el otro para la cultura norteamericana. La soledad y la alienación de del niño “sin cara” es semejante al sentimiento de no pertenencia que experimenta Yuniór de niño en los Estados Unidos. Junot Díaz al igual que Yuniór siente que no pertenece a los Estados Unidos ni tampoco completamente a la República Dominicana después de haber inmigrado al nuevo país. Ese sentimiento de alienación que Díaz experimenta en la calle, en el barrio de Nueva Jersey también lo vive en el seno de su familia: “No encajaba en mi familia en ningún lado... era un niño inteligente en una familia que no sabía qué diablos hacer con eso”, comenta Junot en la entrevista dada a Cruz-Lugo para *Latin Forum.Hispanic* y agrega que esa situación es a menudo parte de la experiencia del inmigrante ya que “todos nosotros los que venimos de familias pobres, sin importar lo que terminemos haciendo como adultos, ninguna de nuestras ecuaciones familiares nos limitan... resplandecemos en distintas direcciones” (2008: 54)

Los relatos “Fiesta”, “Aurora”, “Drown”, “Boyfriend”, “Edison, New Jersey”, “How to Date a Brown girl, Black girl, White Girl, or Halfie” están ambientados en los Estados Unidos y abarcan desde la llegada de Yuniór, su hermano y su madre a los Estados Unidos hasta su adolescencia en Nueva Jersey. Estos cuentos describen la discriminación y el sentimiento de alienación que marca la adolescencia de Yuniór como así también el barrio marginal donde se establecen con sus “edificios en ruinas, los pequeños pedazos de pasto, las pilas de basura alrededor de los tachos, y el basural, especialmente el basural” (Junot, 1996: 91). Yuniór cuenta como se mantenía siempre a la vista de los cajeros en los negocios para que no darles motivos de sospecha simplemente porque no era americano. Los mismos prejuicios se observan en el cuento “Drown”. Yuniór relata un día cuando sale a correr y un hombre lo detiene y le pregunta si no estaba interesado en un trabajo en el ejército:

¿Tienes trabajo?

En este momento no.

¿Te gustaría uno? ¿Una carrera en serio, algo mejor de lo que podrías tener por aquí?

Recuerdo haciéndome para atrás. Depende de lo que sea, dije.

Hijo, sé de alguien que está contratando gente. El gobierno de los Estados Unidos.

Disculpe pero no sirvo para el ejercito.

Eso es exactamente lo que yo pensaba, dijo él. (...) Pero ahora tengo una casa, un auto, un arma y una mujer. Disciplina.

Lealtad. ¿Puedes decir que tienes alguna de esas cosas?

¿Aunque sea una? (100)

En una entrevista para *The Journal News* Daniel Donahue le pregunta a Díaz acerca de las similitudes entre Yunion y su vida:

Pregunta: Yunion es un personaje central en su escritura. Al igual que usted nació en la República Dominicana, se crió en una familia de clase trabajadora, creció con un hermano que tuvo cáncer, y fue a Rutgers. ¿Yunion es incluso el nombre que su familia usa con usted! ¿Acaso está arrancando páginas de su diario?

Respuesta: ¡Ojalá! Sería mucho más fácil. No tendría que hacer nada... uno le puede dar a los personajes la vida de uno, pero seguro que no son uno mismo. (s/n)

Victor Cruz-Lugo también se refiere a las similitudes entre su vida y los personajes de Oscar y Yunion en su novela *La maravillosa breve vida de Oscar Wao*³. En una entrevista para *Latin Forum* Díaz comenta: “Si quieres saber quién es Junot Díaz, deberías considerar los dos personajes principales de la novela: Oscar el ñoño y Yunion el intelectual de la calle. Ambas personas viven en el escritor de hoy” (54). Sin embargo en la misma entrevista admite estar más cerca de Yunion y de su experiencia como hijo de inmigrantes. Cuando se le pregunta por qué escribe, Díaz responde: “Siempre he creído que escribir ha sido como una forma de poner juntos mis más disparatados yoes para que coexistan de manera pacífica y puedan estar presentes simultáneamente”. (54)

En los otros relatos, Yunion cuenta la historia de su niñez, etapa marcada por la ausencia de su padre. En el cuento “Aguantando” la vida del personaje es similar a la experiencia de Junot Díaz cuando niño, Yunion dice: “Viví sin un padre los primeros nueve años de mi vida. Él estaba en los Estados Unidos, trabajando, y la única forma en que lo conocí fue por las fotos que mi madre guardaba en una bolsa de plástico para sándwiches debajo de su cama”⁴ (69) más adelante en el mismo cuento expresa:

No pensaba en él a menudo. Había partido para Nueva York cuando yo tenía cuatro pero como no podía recordar ni un solo momento con él, lo perdoné durante nueve años de mi vida. En los días que tenía que imaginármelo- no a menudo, porque Mami ya no hablaba mucho de él- era el soldado de la foto. Era una nube de humo de cigarrillo, los restos que aún se podían

encontrar en los uniformes que había dejado. Eran partes de los padres de mis amigos, de los jugadores de domino de la esquina, pedazos de Mami y Abuelo. No lo conocía para nada. No sabía que nos había abandonado. Que toda esta espera era una farsa.
(70)

El padre de Junot Díaz también fue una figura ausente en la vida del escritor quien se crió junto a su madre, hermanos y abuelos en la República Dominicana mientras esperaba que su padre cumpliera la promesa de volver a buscarlos. El último cuento que lleva el nombre con el que fue publicada la colección está narrado en tercera persona y relata la historia de Ramón de las Casas y de su experiencia en los Estados Unidos. La vida del hombre real se entremezcla con la del personaje ficticio del texto a tal punto que cuando Junot Díaz publica la colección de cuentos *Negocios*, su padre se enoja por la forma en que lo presenta en los relatos y en especial en el cuento que lleva el mismo nombre que la colección. En una entrevista titulada “Junot Díaz on Rewriting the Story of America” Bill Moyers le pregunta acerca de la reacción de su padre ante la publicación de *Negocios*:

BILL MOYERS: ¿y? ¿su reacción cuando apareció tu primer libro?

JUNOT DÍAZ: Oh Dios, mi Viejo estaba tan furioso. (...)Ella [mi madre] siempre cuenta esta historia a la gente. Ella dice, “Tu papá estaba tan enojado, porque no podía entender que era ficción. Y llamó una vez a casa y cuando respondí el teléfono me dijo ‘dile que me espere. Voy en camino desde Florida para patearle el trasero’. Con mi madre nos reímos y reímos y reímos (...) porque pensaba que no había sido respetuoso con la familia. Que había escrito sobre él y lo había hecho quedar mal.

¿Porqué elige Junot Díaz escribir su vida en una colección de cuentos en vez de escribir su autobiografía? Se podría argumentar que esta hibridación de géneros le permite a Díaz contar su experiencia más íntima sin exponerse demasiado. Alberca expresa que “el género autobiográfico permite en este sentido menos libertad, es más estricto y cerrado, ya que no puede en principio jugar con los principios de identidad y referencialidad, sin que se pongan en entredicho los pilares del género” (1999: s/n). De igual modo, una autobiografía o un relato autobiográfico, que esté subtítuloado como novela o clasificado como ficción, parecerá en principio una contradicción o un contrasentido que el lector, pasado el primer momento de desconcierto, trata de resolver en una dirección u otra. Bruner y Weisser en la “La invención del yo: la autobiografía y sus formas” sostienen que “las vidas son textos: textos que están sujetos a revisión, exegesis, interpretación y así sucesivamente. Es decir las vidas *relatadas* son tomadas por quienes las relatan como textos que se prestan a distintas interpretaciones” (1998:178). Ambos autores contienden que sería imprudente decir que una autobiografía literaria es el único texto de una vida” (178) por lo que ellos proponen que “texto” equivale a un informe narrativo conceptualmente formulado de lo que ha sido una vida” (179).

Al igual que muchos escritores de nacionalidad dividida Díaz necesita contar su historia de vida para poder reconciliarse con su identidad híbrida y las marcas que ésta dejó en su vida: “A veces uno trata de entender la propia experiencia en su arte” expresa

Díaz en una entrevista concedida a *La vanguardia*. Junot Díaz toma elementos del género autobiográfico y algunos elementos de la autoficción para narrativizar su historia personal y la entreteteje con elementos ficticios. El personaje de Díaz, al igual que el autor, presenta toda la complejidad identitaria de un ser que debe luchar con dos identidades culturales y es a través de la narrativización de su historia de vida que consigue constituirse en un sujeto intercultural, cuando logra que las distintas culturas que lo habitan entren en diálogo y que no coexistan meramente.

Junot Díaz “plantea el juego de trastocar, disolver la idea de autobiografía, desdibujar sus umbrales” (Arfuch, 2003:98) y se reinventa al escribir su historia bajo otro nombre, un nombre ficcional.

El umbral entre la ficción y la realidad en *La casa en la calle mango*

Carolyn G. Heilbroun en *Writing a Woman's Life* (1988) expresa que

Hay cuatro formas de escribir la vida de una mujer: la propia mujer puede contarla, en lo que ella elige llamar una autobiografía; puede contarla en lo que ella elige llamar ficción; un biógrafo, hombre o mujer puede escribir la vida de la mujer en lo que se llama biografía; o la mujer puede escribir su vida antes de vivirla, inconscientemente y sin darse cuenta ni designando el proceso (...) (citado en Smith, Sidonie y Julia Watson. *Women, Autobiography, Theory. A Reader*, 1989: 3)

En *La casa en la calle Mango* (1984) Sandra Cisneros elige una quinta opción para escribir la vida de una mujer; una combinación de los géneros de la ficción, de la autobiografía, y de la autoficción. El texto de Sandra Cisneros es un claro ejemplo de la hibridación de géneros que resulta de la mezcla de elementos que son propios de la autobiografía, de la ficción y de la autoficción. Los diferentes elementos se combinan y crean un contrato de lectura que oscila entre un pacto autobiográfico y un pacto novelesco e invitan al lector a leer el texto simultáneamente como un relato ficticio y una historia verdadera.

La casa en la calle Mango de Sandra Cisneros tampoco podría considerarse ni una autobiografía ni un ejemplo de autoficción ya que no existe una identidad nominal compartida entre autor, narrador y personaje. Sin embargo, desde el punto de vista del tipo de pacto de lectura propuesto podríamos decir también que el texto de Cisneros se mueve en las líneas borrosas de la autobiografía, de la autoficción y de la novela autobiográfica. *La casa en la calle Mango* propone un pacto de lectura ambiguo que oscila entre el pacto autobiográfico y el pacto novelesco, característica propia de la autoficción. En el texto de Cisneros, al igual que en el de Díaz, el autor y el personaje no comparten la misma identidad nominal ya que el nombre del personaje que narra su vida es Esperanza Cordero. Sin embargo el lector solo se entera que el narrador en primera persona se llama Esperanza en la cuarta viñeta de la novela titulada “Mi nombre”. Esto significa que cuando comienza a leer la novela podría asumir que el nombre que figura en la página del título corresponde al narrador- protagonista de la misma. Por lo tanto, de acuerdo a Lejeune y a Alberca, esta identidad no explícita entre autor, narrador, y personaje establecería un pacto de lectura autobiográfico, al menos hasta que el lector llegue a la cuarta viñeta, “Mi nombre”. Cuando el lector descubre

que el narrador- protagonista es Esperanza Cordero, el autor, Sandra Cisneros, se aleja del narrador- protagonista, pero al mismo tiempo se acerca, ya que a pesar de que no existe una identificación nominal, el lector aún puede encontrar similitudes entre la vida del narrador-protagonista y la vida del autor. Esto sugiere un pacto de lectura que oscila entre una interpretación del texto como ficción o como acontecimientos reales. *La casa en la calle Mango* es indudablemente ficticia y como tal goza de una libertad total al mismo tiempo que establece una relación ambigua entre dos pactos de lectura por la falta de límites claros. Esta ambigüedad surge en parte porque el texto se presenta como una novela ya que no existen subtítulos que la señalen como una “autobiografía” o la “historia de mi vida,” es decir, el texto se presenta como ficción.

Al abordar el texto de Cisneros el lector puede encontrar que muchos de los eventos en la vida de Esperanza Cordero coinciden con eventos de la vida de la autora. Es decir se puede percibir que la personalidad del autor se ha fusionado con la del personaje que cuenta la experiencia de haberse criado entre dos culturas. Sandra Cisneros, al igual que Esperanza Cordero, nació en Chicago de padre mejicano y de madre mejicana-americana. En varias ocasiones, Cisneros se ha referido a la dualidad de su crianza en los Estados Unidos como una niña de nacionalidad doble. Cuando Sandra Cisneros habla de su niñez recuerda que era la única hija mujer y que sus hermanos trataban de controlarla todo el tiempo y de que asumiera el rol femenino tradicional de la cultura mejicana. De manera similar, Esperanza, la protagonista del texto estudio de análisis experimenta la misma dualidad que Cisneros en su vida. Esperanza ha sido criada como una niña mejicana y como tal se espera que asuma el rol que la mujer ocupa en la familia mejicana; debe comportarse como una buena hija que vive para servir en primer lugar a su padre y a su madre. Sin embargo, al asistir a la escuela también se le exige que actúe como cualquier otra niña americana y que sólo hable en inglés.

Del mismo modo, Sandra Cisneros experimenta la soledad que Esperanza vive en su niñez debido al número de veces que su familia se muda entre los Estados Unidos y Méjico. En una entrevista publicada en la revista *Publishers Weekly* ella dice:

El mudarse de un lado a otro, las nuevas escuelas fueron muy angustiantes para mí cuando niña. Me hicieron ser muy introvertida y tímida. No recuerdo haber hecho amigos fácilmente y era terriblemente insegura debido a la crueldad de las monjas, quienes eran majestuosas en hacerme sentir pequeña. Porque nos mudábamos tanto y siempre a barrios que parecían Francia después de la segunda Guerra mundial, terrenos vacíos y edificios quemados, me recliné en mi misma. (Sagel, 1991: 74)

De manera similar, cuando en la novela de Cisneros una monja le pide a Esperanza que señale su casa, ella se avergüenza y cuenta:

Y entonces me hizo parar sobre una caja de libros y que señalara. ¿Esa? Dijo señalando una hilera de tres departamentos feos, a aquellos que incluso los mendigos sienten vergüenza. Sí, asentí con la cabeza, aún sabiendo que no era mi casa y empecé a llorar. Siempre lloro cuando las monjas me gritan, incluso si no están gritando. (Cisneros, 1984:45)⁵

Existen otros aspectos de la vida de Cisneros que también se revelan en la novela. Ella concurre al taller de escritura de la Universidad de Iowa y en una discusión sobre las memorias arquetípicas de las *Poéticas del Espacio* de Bachelard se dio cuenta que sentía que no tenía hogar:

Todo el mundo parecía tener un conocimiento comunal que yo no tenía- y luego me di cuenta que la metáfora de la casa era totalmente errónea para mí. De repente me sentía sin hogar. No había áticos ni rendijas. No tenía tal casa en mi memoria. Cuando niña había leído de esas cosas en libros, y mi familia había prometido tal casa, pero lo mejor que habían hecho fue ofrecer este bungalow miserable del que me avergoncé toda mi vida. (Sagel, 1991: 75)

Es también en el taller de escritura que Cisneros se da cuenta que puede escribir desde la diferencia;

Cuando estábamos en el taller y me sentía tan intimidada al hablar de casas me di cuenta que no tenía una casa como la de mis compañeros. Pero en vez de hacer que saliera corriendo de la clase y abandonara mis estudios en un acto de terror, porque era una persona que trabajaba con compañeros muy privilegiados, hizo que finalmente me enojara y que escribiera desde ese lugar de diferencia. (Elliott, 2002: 2)

De sus declaraciones se puede inferir que al escribir desde ese “lugar de diferencia” Cisneros hace una declaración política y lleva la experiencia del inmigrante de los márgenes al centro del debate y de esa manera hace la diferencia.

Este pacto ambiguo de lectura propuesto se reafirma a través de referencias paratextuales. En una entrevista que da Cisneros a *Mambiance. A Magazine of Art and Literature* cuando se le pregunta cuánto de *La casa en la calle Mango* está basado en su propia vida dice:

El escenario es real. El sentimiento de vergüenza es un hecho. Pero a muchos de los personajes los recogí de diferentes tiempos y lugares. Cuando empecé el libro, era más una memoria. Pero cuando lo terminé, se volvió ficción porque empecé a agregar alumnos de mis clases- era profesora en una escuela secundaria de alumnos que abandonaban- y a ubicarlos en el barrio de mi pasado. Estaba mezclando personas de diferentes épocas de mi vida. (García, 2003: s/n)

Esperanza, la protagonista de la novela tiene el mismo apellido que la madre de Cisneros, Cordero. Sandra Cisneros dedica una viñeta completa para hablar de la madre de Esperanza, “Una galleta inteligente”, como una forma de decir que no quiere repetir la historia de su madre. A pesar de que la admira, sabe que quiere un futuro diferente y al contar la historia de su madre, cuenta su propia historia, sus ambiciones al igual que

sus miedos. En una entrevista al *Southwest Review* al preguntársele acerca de su madre ella dice:

Es muy parecida a la madre descrita en el cuento “Una galleta inteligente” – una mujer que puede hablar dos idiomas y reparar el televisor y dibujar, pero que no sabe ir al centro porque no sabe que tren tomar. Es una mujer de contradicciones. (Satz, 1997:171)

En la misma entrevista agrega “Creo que mi madre siempre va a ser una voz en mis cuentos. Se parece mucho a la persona que uso en estos cuentos y poemas. Es su voz la que oigo cuando me siento y comienzo un texto” (Satz, 1997: 172). Al final del relato, Esperanza Cordero decide dejar el barrio y convertirse en escritora. Al igual que Sandra Cisneros sabe que puede escribir desde un lugar de diferencia:

Un día armaré mis bolsos con libros y papel. Un día diré adiós a Mango. Soy demasiado fuerte para que me deje aquí para siempre. Un día me iré.
Los amigos y los vecinos dirán ¿Qué fue de Esperanza? ¿Dónde fue con todos esos libros y papeles? ¿Por qué se fue tan lejos? (Cisneros, 1984: 110)

Es esta mezcla de hechos ficticios y reales, típica de las narraciones autoficcionales la que hace que el lector oscile entre leer el texto como autobiografía o ficción.

Ahora bien, ¿por qué elige Cisneros un personaje ficticio para representarse de acuerdo a sus necesidades y deseos? Una respuesta posible es que Cisneros utiliza a su protagonista para expresar sus ideas acerca de la posición de las mujeres mexicanas-americanas en la sociedad de los Estados Unidos y en el hogar mexicano. Al escribir su propia historia, Cisneros da voz a mujeres que han sido doblemente marginalizadas en su condición de mujeres y de sujetos de doble nacionalidad, no sólo en Estados Unidos sino también en México.

¿Por qué opta Cisneros por un género híbrido para contra su experiencia de vida? Podría considerarse una estrategia narrativa para reflejar su hibridez identitaria. Al contar su historia a través de la ficción, Sandra Cisneros puede aceptar lo que significa ser una mujer chicana en los Estados Unidos. Teje y entreteje su historia familiar, su crianza mexicana y la dualidad inherente de haber sido criada como una chicana en los Estados Unidos. Al adoptar un nombre ficticio, universaliza la experiencia del inmigrante en los Estados Unidos y muestra no sólo la experiencia de Esperanza Cordero sino la experiencia de muchas primeras generaciones de inmigrantes nacidos en Estados Unidos que tratan de encajar en el nuevo país.

Las palabras de Sandra Cisneros en la entrevista dada a *Southwest Review* nos conducen nuevamente al pacto de lectura ambiguo que propone en su texto:

Mucho de la calle Mango lo escribí sin ver, intuitivamente, y ahora que lo leo en voz alta, hace tanto eco sobre mi vida que me da miedo. No fue mi intención que fuera autobiográfico o como una máscara de mi propia vida, pero resultó ser que estoy viviendo la ficción que creé. (Satz, 1997: 172)

Conclusiones

Tanto Junot Díaz como Sandra Cisneros cuentan sus historias personales en los márgenes de la ficción y del disimulo. Entre la ficción y la realidad ambos escritores nos llevan por las calles de los barrios marginales donde se establecen los inmigrantes en los Estados Unidos con todas las dificultades de adaptación que eso conlleva: el vaivén entre la asimilación y el rechazo de la nueva cultura, el obstáculo de la lengua materna y la nueva lengua, la escolarización y la marginalidad de los espacios que habitan. Yunior y Esperanza experimentan la misma ambigüedad que cualquier extranjero que debe adaptarse a una nueva cultura. Tanto los autores como los personajes deben aprender a vivir en el entre medio de dos culturas y eso solo es posible cuando ponen en diálogo las distintas culturas que los habitan.

¿Por qué eligen contar sus historias bajo la apariencia ficticia de un personaje? Podría decirse que eligen camuflarse tras personajes ficticios para mostrar disimuladamente su experiencia como primera generación de inmigrantes. La ambigüedad propuesta por el pacto de lectura de ambos textos les permite esconderse tras la máscara de la ficción pero al mismo tiempo contar sus historias de vida. Si bien la vida de los personajes ficticios no se corresponde totalmente con la vida de los autores, la narrativización de sus historias de vida sirve para poner en el centro del debate la situación de grupos minoritarios que viven en los Estados Unidos. Junot Díaz y Sandra Cisneros le dan voz al inmigrante dominicano y al chicano respectivamente en sus textos, sin embargo, las vivencias de los personajes principales son las mismas que experimenta cualquier extranjero que deja su país en busca de una mejor vida y se establece en los Estados Unidos. Díaz y Cisneros subvierten el género tradicional de la autobiografía y se sirven de la ambigüedad del pacto de lectura propio de la autoficción y desde los márgenes universalizan la experiencia del inmigrante en un relato que se mueve entre las fronteras de la autobiografía y de la autoficción. Esa ambigüedad narrativa en cierta manera refleja la ambigüedad entre el pertenecer y no pertenecer en la que se mueven tanto los personajes de Yunior y Esperanza como Díaz y Cisneros.

Bibliografía

- Alberca, Manuel. (2007) *El Pacto Ambiguo. De la Novela a la autoficción*. Editorial Biblioteca Nueva, Madrid.
- . "En las fronteras de la autobiografía" (1999). En *Escritura autobiográfica y géneros literarios*. (Ed. de Manuela Ledesma Pedraz) Universidad de Jaen, Jaen :58-60.
- Arfuch, Leonor. (Comp.) (2003) *Identidades, sujetos y subjetividades*. Prometeo Libros, Buenos Aires.
- Bruner, Jerome y Susan Weisser. (1998) *La invención del yo: La autobiografía y sus formas*. Gedisa, Barcelona.
- Cisneros, Sandra. (1984) *The House on Mango Street*. Vintage Books, Nueva York.
- Cruz- Lugo, Victor. (2008) "Story Book Success." *Latin Forum.Hispanic*. [On line] Disponible en Academic Search Premier. EBSCO. Fecha de consulta: 19-06-15.
- Díaz, Junot. (1996) *Drown*. Penguin Group, Nueva York.
- Donahue, D. (2012, Sep 16) "Author Junot Díaz discusses his writing, men cheating". *The Journal News*. [On line] Fecha de consulta: 02-02-15.

- Elliott, Gale. (2002) "Interview with Sandra Cisneros". *The Missouri Review* 25:1, Spring . [On line] Disponible en Academic Search Premier. EBSCO. Fecha de consulta: 08-03-09.
- García, Carlos David. (Ed.) (2003) "A Conversation with Sandra Cisneros" *Miambiance. A Magazine of Arts and Literature*. Volume XIII. Miami Dade College. Kendall Campus Interview. [On line] Disponible en: <http://www.mdc.edu/kendall/miambiancemagazine/issue13/interview.html>. Fecha de consulta: 28-07-09.
- "Junot Díaz: Me fascina mucho explorar la masculinidad, sobre todo del caribeño" (2013, junio). [On line] La vanguardia: Libros, Barcelona. Disponible en: <http://www.lavanguardia.com/libros/20130503/54373134188/junot-diaz-masculinidad-del-caribeno.html#ixzz3FxxvGola3>. Fecha de consulta: 29-06-15
- Lejeune, Philippe. (1986) *El Pacto Autobiográfico y otros Estudios*. Madrid: Megazul-Endymion, Olson, David y Nancy Torrance. (Comp) (1995) *Cultura escrita y oralidad*. Gedisa, Barcelona.
- Moyers, Bill. (2012) "Junot Díaz on Rewriting the Story of America". [On line] Disponible en: <http://billmoyers.com/episode/rewriting-the-story-of-america/>. Fecha de consulta: 24 -06-15.
- Robin, Regine. (2003) "La Autoficción. El Sujeto siempre en Falta." *Identidades. Sujetos, y Subjetividades*. Leonor Arfuch (Comp) Prometeo Libros, Buenos Aires.(pp 43- 55)
- Sagel, Jim. (1991) "Sandra Cisneros: conveying the riches of the Latin American culture is the author's literary goal." *Publishers Weekly* 238.n15 (March 29, 1991): 74(2). [On line] Business and Company ASAP. Disponible en Gale. New York Public Library. Fecha de consulta: 29-07-09.
- Satz, Martha. *Southwest Review*; Spring 97, Vol. 82 Issue 2, p166, 20p. [On line] Disponible en: Business and Company ASAP. Gale. New York Public Library. Fecha de consulta: 3-08-09.
- Smith, Sidonie y Julia Watson. (eds) (1998) *Women, Autobiography, Theory. A Reader*. The University of Wisconsin Press, Madison.

¹¹ El título de la colección de cuentos en inglés es *Drown* que se puede traducir como *Ahogado*, sin embargo fue publicada como *Los Boys* (1996) en España y como *Negocios* (1997) en los Estados Unidos.

² Todas las traducciones de textos en inglés al español son de mi autoría.

³ *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* fue publicada en el 2007 y cuenta la vida de Oscar Wao a través de distintas voces narrativas, una de ellas es la de Yunior, el personaje y narrador de varios de los cuentos de *Negocios*. Oscar Wao es un adolescente obeso, amante de la ciencia ficción que se debate entre pertenecer o no a la cultura americana o a la dominicana y no se siente cómodo en ninguna de las dos.

⁴ Todas las traducciones del texto de Junot Díaz *Drown* son de mi autoría.

⁵ Todas las traducciones del texto *The House On Mango Street* de Sandra Cisneros son de mi autoría.