

El motivo de la casa como símbolo organizador en *The House on Mango Street*, de Sandra Cisneros

Juan Antonio Perles Rochel¹

Sandra Cisneros es, en la actualidad, la autora chicana con más prestigio internacional. A pesar de su juventud ha logrado consagrar el éxito de su primera obra narrativa, *The House on Mango Street* (1984), con la publicación de un libro de cuentos cortos titulado *Woman Hollering Creek and Other Stories* (1991). No obstante, hasta el momento, no se han realizado estudios críticos de interés si exceptuamos el que en su tesis doctoral hizo Sonia Saldivar-Hull sobre alguno de los cuentos recogidos en este volumen. Esta situación es diametralmente distinta a la de su primer libro de éxito.

The House on Mango Street tuvo en sus inicios una acogida crítica que podríamos calificar de comediada. El éxito le llegó pronto a esta obra, merecedora en 1985 del premio literario de la "Before Columbus Foundation". Sin embargo, este hecho no debe ocultar algunos obstáculos iniciales que muy bien pudieran haber truncado la incipiente carrera de Sandra Cisneros. Nos cuenta la propia autora en su artículo "Do You Know Me?: I wrote The House on Mango Street" cómo Nicolás Kanellós, uno de los editores de la Revista Chicano-Riqueña / Arte

Público Press se sintió atraído por un episodio de *The House on Mango Street* que la autora le había enviado para ser incluido en un número de la revista dedicado exclusivamente a literatura infantil. Tras la petición por parte de Kanellós de más material, Cisneros finalizó su libro y lo presentó para ser publicado. El resultado fue que cuando Arte Público finalmente editó el volumen, lo hizo en su sección de literatura infantil.

Esta clasificación inicial de la obra de Cisneros, legitimada hasta cierto punto por la propia autora, tuvo un efecto perjudicial desde el punto de vista de la recepción crítica. Aunque la publicación de la novela fue un éxito editorial desde el principio, pues la primera edición se agotó en un año, la crítica la ignoró por completo. Aunque la tendencia está cambiando, el estamento crítico presta poca atención a todo lo que se encasilla como literatura infantil, un género cuyos límites están tan poco definidos que funciona tanto de cementerio de elefantes, el lugar donde van a parar muchos de los clásicos descartados del canon, como de campo de concentración literario, un lugar donde mantener a buen recaudo todo lo que pueda sonar a subversivo². El libro de

1. Profesor de Filología inglesa. Universidad de Málaga.

2. La literatura infantil viene siendo tradicionalmente comentada y analizada siguiendo los parámetros del discurso pedagógico más que del crítico.

Cisneros, hemos de suponer, si consideramos el evidente olvido de la crítica y la mala interpretación de la que fue objeto posteriormente, fue relegado a este peculiar encierro debido a su naturaleza revisora y su análisis feminista.

Prueba del olvido de la crítica es la exclusión de *The House on Mango Street* en la evaluación de la creación chicana que hizo el prestigioso crítico Raymund A. Paredes en su artículo "Review Essay: Recent Chicano Writing", de 1987. Aunque Paredes no se caracteriza por su compromiso feminista no dudó incluir, aunque con reparos, en su artículo obras tan importantes como *Giving Up the Ghost* (1986) de Cherríe Moraga, *The Mixquiahuala Letters* (1986) de Ana Castillo, y *The Last of the Menu Girls* (1986) de Denise Chávez.

El olvido crítico dio paso a una mala interpretación de la novela. Quizás la obra crítica dedicada a *The House on Mango Street* que más se ha citado ha sido la reseña que de ella hizo el crítico chicano Juan Rodríguez. En ella puede encontrarse la siguiente interpretación de las aspiraciones de Esperanza, la narradora-protagonista de la obra:

That Esperanza chooses to leave Mango Street, chooses to move away from her social/cultural base to become more 'Anglicized', more individualistic; that she chooses to move from the real to the fantasy plane of the world as the only means of accepting the limited and limiting social conditions of her barrio becomes problematic to the more serious reader. (Rodríguez, 52)

Juan Rodríguez hace una interpretación negativa de este persona-

je, a quien acusa de querer buscar una salida a través del individualismo, típicamente burgués y anglosajón, y del escapismo a través de la fantasía y la ficción expresada por medio de su deseo de ser escritora. Su lectura no queda ahí, para Rodríguez la imagen de la casa es simplista ya que la narradora está instalada en la ideología del *American Dream* en la que ese afán de mejora individual, que es coronado ineludiblemente por el éxito, acaba traduciendo en la posesión por parte del individuo de una vivienda totalmente equipada con todos los implementos que la tecnología moderna proporciona.

Desde un punto de vista estructural, el motivo de la casa es el que controla toda la obra. Esto puede apreciarse en la selección de títulos de las viñetas que conforman la obra. La primera sección tiene el mismo título que la novela y las dos últimas se titulan "A House of My Own" y "Mango Says Goodbye Sometimes". En todas estas secciones el motivo de la casa predomina sobre cualquier otro y se gana con ello una elogiada circularidad formal que dota al libro de sentido. Si tenemos esto en cuenta, la lectura crítica de Juan Rodríguez no es sólo descalificadora, sino que ataca directamente a la línea de flotación ideológica de esta magnífica obra.

Por ello, no es de extrañar que pronto surgiesen opiniones divergentes de la ofrecida por Juan Rodríguez. Pedro Gutiérrez Revuelta, en su artículo "Género e ideología en el libro de Sandra Cisneros *The House on Mango Street*", disculpa a Esperanza, la narradora adolescente de

este trabajo, su deseo de escapar como consecuencia de las terribles condiciones de vida presentes en este barrio latino de la ciudad de Chicago donde transcurre la acción. Además, reprocha a Rodríguez su insistencia de pedir al texto *más de lo que hay en el texto*, el cual nos refiere a un proceso de aprendizaje de una adolescente, de padres emigrantes y viviendo en el barrio". A pesar de ser ésta una crítica un tanto comedida, Rodríguez acierta al poner de relieve, aunque de una forma un tanto oblicua, el carácter de novela de formación, de *bildungsroman*, que tiene la obra de Cisneros. Efectivamente, si entendemos esta colección de viñetas e historias como *novela de formación* se abren interesantes posibilidades de interpretación.

Por un lado, nuestro texto queda ligado a una tradición literaria: la chicana. Juan Bruce-Novoa señala en su libro *RetroSpace: Collective Essays on Chicano Literature, Theory and History* cómo durante la década de los setenta el ahora desaparecido Premio Quinto Sol, dotado para fomentar la creación de autores chicanos, fue otorgado a dos obras que posteriormente han pasado a ser clásicos chicanos. Nos referimos

a *Bless Me, Ultima* (1972) de Rudy Anaya y *y no se lo tragó la tierra* (1971), de Tomás Rivera. Ambas novelas eran protagonizadas por un niño en busca de su identidad en un entorno rural del suroeste de los Estados Unidos. En ambos casos, los protagonistas logran conciliar su deseo de mejora personal con los intereses de sus comunidades finalizando, ambas novelas, con una exaltación de la creatividad de sus protagonistas y, por extensión, del pueblo chicano en general. Esta primera obra narrativa de Cisneros presenta importantes similitudes con estos *clásicos chicanos*, ya que tenemos una protagonista adolescente que también expresa su interés por la creación literaria³. Existe, además, un interesante paralelismo formal entre ... *y no se lo tragó la tierra*, de Tomás Rivera, y *The House*. Ambas novelas están construidas a través de episodios narrativos sin aparente conexión entre ellos si exceptuamos la repetición de narrador y protagonistas. La evolución temporal está difuminada y es difícil saber si estamos ante un relato corto o ante una novela⁴.

Además de esta evidente relación con la tradición literaria chicana, podemos interpretar comentarios

3. Si hemos de ser rigurosos habría que clasificar las obras de Anaya, Rivera y Cisneros como "künstlerroman", es decir, una subclase de "bildungsroman" en la que se recoge el desarrollo del artista desde la niñez hasta la madurez. Bien es cierto, no obstante, tal y como nos indica José Antonio Gurpegui, que esta matización no es común en la tradición literaria anglo-norteamericana, en la que "künstlerroman" y "bildungsroman" son prácticamente sinónimos.

4. Este paralelismo entre *y no se lo tragó la tierra* y *The House on Mango Street* ha llevado, en opinión de Alvina E. Quintana, a clasificar la obra de Cisneros como novela. Aunque la propia crítica admite que esta clasificación es pertinente en ciertos aspectos, la rechaza por haber sido establecida a partir de una comparación con un modelo masculino que es considerado universal por la ideología dominante.

como el que sigue de manera diametralmente opuesta de la que lo hizo Juan Rodríguez:

They always told us that one day we would move into a house, a real house that would be ours for always so we wouldn't have to move each year. And our house would have running water and pipes that worked. And inside it would have real stairs, not hallway stairs, but stairs inside, like the houses on T.V. And we would have a basement, and at least three washrooms so when we took a bath we wouldn't have to tell everybody. Our house would be white with trees around it, a great big yard with grass growing without a fence.

(...)

I knew then I had to have a house. A real house. One I could point to. But this isn't it. (The House, 4 - 5)

Es innegable que en las palabras de Esperanza existe una incontrolable insatisfacción con el nivel de bienestar material que sus padres le han proporcionado a ella y sus hermanos, y que existe el deseo de cambiar. No obstante, si entendemos el motivo de la casa como metáfora del yo, de la identidad de la narradora, se abren otras posibilidades de interpretación⁵. Vemos de esta manera, como nuestra narradora es una adolescente insatisfecha tanto con la realidad material que le rodea (personas instaladas a perpetuidad en *the American Nightmare*) como con su propia identidad. El aprendizaje vital que la narradora despliega en la novela le va a llevar a

asumir posiciones distintas al principio y al final donde encontraremos actitudes diferentes tanto en su deseo de bienestar material como hacia su propio ser.

Apoyan esta lectura de *The House on Mango Street* como novela de formación los numerosos ejemplos de actitudes "erróneas", propias de una adolescente desorientada, que despliega nuestra narradora. En la sección titulada "Gerald, No Last Name" es incapaz de sentir compasión hacia un inmigrante ilegal, medio novio de su amiga Marín, que es atropellado por un conductor que se da a la fuga. En otra ocasión su rebeldía adolescente le llevará a comportarse como un hombre:

I have begun my own quiet war. Simple. Sure. I am one who leaves the table like a man, without putting back the chair or picking up the plate. (The House, 88)

Esperanza desarrolla, de esta manera, estrategias contestatarias que reproducen los modelos masculinos de opresión y que perjudican exclusivamente a su madre como única trabajadora del hogar.

Además, bajo la perspectiva del *bildungsroman* podemos evaluar la ambición del proyecto literario de Cisneros. Se desarrolla, en el plano formal, una revisión del lenguaje comúnmente utilizado en este tipo de narración. Efectivamente, si en los clásicos de la literatura universal, como en el *Portrait of the Artist as a Young Man* (1916) o en *A la recherche du temps perdu* (1927), en los que se desarrolla

5. Ramón Saldívar señala la existencia de esta relación entre la casa y la narradora cuando pone de relieve cómo Esperanza usa el cronotopo de la casa y la calle para representar las posiciones materiales e ideológicas que los personajes ostentarán.

el tema de la búsqueda de la identidad, se utilizaba un lenguaje hermético, críptico y difícil que pretendía ser espejo de la inefabilidad del ser, en *The House on Mango Street* encontramos un lenguaje que impacta por su profunda simplicidad. Los hitos de la personalidad en transformación continua de la narradora son expresados mediante el deseo de cambiarse el nombre por ser demasiado triste o mediante la expresión de unos sentimientos de una inocencia abrumadora. En el plano de contenido encontramos una reformulación del ser tradicional del patriarcado, de ese yo ciego a las necesidades de auto-expresión de las mujeres.

La sección donde mejor se aprecia esta voluntad de revisión del patriarcado es la que se titula "My name". En ella Esperanza nos dice lo siguiente:

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.

It was my great-grandmother's name and now it is mine. She was a horse of a woman too, born like me in the Chinese year of the horse - which is supposed to be bad luck if you are born female - but I think this is a Chinese lie because the Chinese, like the Mexicans, don't like their women strong.

My great-grandmother. I would have liked to have known her, a wild horse of a woman, so wild she wouldn't marry. Until my great-grandfather threw a sack over her head

and carried her off. Just like that, as if she were a fancy chandelier. That's the way he did it.

And the story goes she never forgave him. She looked out the window her whole life, the way so many women sit their sadness on an elbow. I wonder if she made the best with what she got or was she sorry because she could not be all the things she wanted to be. Esperanza. I have inherited her name, but I don't want to inherit her place by the window.

(...)

I would like to baptize myself under a new name, a name more like the real me, the one nobody sees. Esperanza as Lisandra or Maritza or Zeze the X. Yes. Something like Zeze the X will do. (The House 10 - 11)

Este episodio es de capital importancia dentro de la obra de Cisneros que aquí nos ocupa. Al comenzar la lectura del texto citado encontramos a una narradora desgarrada entre dos mundos, el anglo y el chicano que llenan de tensiones semánticas la vida interior de la protagonista. Si por un lado el vocablo inglés "hope" tiene una connotación positiva, en español está cargado de melancolía y de pasividad. Averiguamos que el nombre es heredado, que perteneció a su bisabuela antes que a ella y que eso le llena de orgullo. Su bisabuela queda caracterizada como un ser salvaje e indomable, *a wild horse of a woman* y con esta metáfora se establece una doble conexión. En primer lugar, con la mítica figura del vaquero, tan presente en los orígenes de la narrativa chicana⁶. En

5. José Antonio Villarreal la incluye a través de la figura del héroe revolucionario en la que se considera la primera novela chicana, *Pocho* (1959).

segundo lugar, con la revisión feminista de esa figura realizada por mujeres pertenecientes a las minorías étnicas de los Estados Unidos⁷. No obstante, toda la fortaleza de su bisabuela no fue suficiente para poder alejar de sí la violencia del patriarcado. El bisabuelo la conquista a través de la violencia y le asigna un lugar frente a la ventana donde la bisabuela verá pasar la vida de lejos y sin participar en ella. Esperanza recela de este proyecto vital y es por ello que rechaza un nombre con una carga semántica negativa. Más bien desea la renovación, la búsqueda de vías alternativas de autoexpresión que no relegen a la mujer al papel de bello objeto de culto ni al de testigo no participativo de la historia. Nada mejor para concretar ese proyecto que buscar un nombre nuevo que defina a ese ser interior y secreto que nadie conoce, ese yo que se pretende definir. El nombre de Zeze the X, el que finalmente elige nuestra narradora no tendría sentido si no recordase al del revolucionario negro por excelencia: Malcolm X.

The House on Mango Street está repleta de personajes como su bisabuela, mujeres sometidas al poder patriarcal y condenadas a mirar por la ventana de su particular cárcel de amor. En su diseño de su identidad, Esperanza irá encontrando a su paso modelos positivos y negativos de mujer de los que ella irá aceptando o rechazando valores y actitudes vitales. Los positivos ofrecen vías de escape de las garras del patriarcado

y los negativos serán dibujados como víctimas del mismo.

De entre los negativos podríamos señalar dos, Sally y la portorriqueña Marín. Ambas han elegido el camino de la belleza y del fomento de la atracción del sexo contrario para conformarse al modelo patriarcal que identifica feminidad con sexualidad. Esta situación empeora si la interpretamos siguiendo parámetros culturales mexicanos que, tal como señala Alvina E. Quintana, son algo más rígidos del común occidental:

Mexican cultural practices maintain a system that classifies women according to their marital status; one is viewed either as a señorita (virgin) or as a señora (sexually active wife), a polarity that constantly forces women to define themselves as accessories to men. A woman that steps outside these acceptable roles finds herself defined according to a masculine interpretation of history, she is viewed as a puta, that is a harlot or a sexual deviant. (Quintana, 68 -69)

Aunque ni Sally ni Marín son explícitamente clasificadas como putas, sí son controladas por los hombres que habitan en Mango Street, sus familiares, padres o vecinos, mediante la violencia o la amenaza de ejercerla. Esto puede apreciarse en episodios como *The Family of Little Feet*, donde el despertar sexual de las niñas es controlado por los hombres que las observan como un elemento subversivo. En este episodio Esperanza y sus amigas encuentran unos zapatos de tacón

7. Podemos encontrar un ejemplo de revisión feminista de la figura del jinete en "No Name Woman", de Maxine Hong Kingston en su novela *The Woman Warrior* (1976).

con los que deciden pasearse por la calle. El señor Benny, después de indicarles que son demasiado jóvenes para llevar esos zapatos, amenaza a las niñas con llamar a la policía. El juego termina cuando un vagabundo convence a una de las niñas para que le bese a cambio de un dólar que nunca recibe.

Los hombres que observan el deambular de las niñas objetivan, al mismo tiempo, su sexualidad. No sorprende, por lo tanto que la sexualidad femenina sea entendida como una mercancía con la que comerciar, aunque sea por el precio simbólico de un dólar.

Esta objetivación viene reforzada en *The House on Mango Street* por el ideal del amor romántico que propaga la literatura rosa y los culebrones. Tanto Marin como Sally acaban siendo víctimas de este ideal que les ofrece como única vía de escape a la vida degradada de Mango Street una boda feliz con un príncipe azul. El resultado será nefasto para ellas. Veamos un ejemplo:

Sally says she likes being married because now she gets to buy her own things when her husband gives her money. She is happy, except sometimes her husband gets angry and once he broke the door where his foot went through, though most days he is okay. Except he won't let her talk on the telephone. And he doesn't let her look out the window. And he doesn't like her friends, so nobody gets to visit her unless he is working.

She sits at home because she is afraid to go outside without his per-

mission. She looks at all the things they own: the towels, and the toaster, the alarm clock and the drapes. She likes looking at the walls, at how neatly their corners meet, the linoleum roses on the floor, the ceiling smooth as wedding cake". (The House, 102)

El abrazar el ideal del amor romántico, mediante el cual la mujer aspira a acceder a mayores cotas de poder al ser considerada como un objeto "especial" en la escala de admiración masculina, trae funestas consecuencias para Sally. La casa, en este caso, se ha convertido en una cárcel para ella. Cisneros en este punto sigue muy de cerca a escritoras feministas como Charlotte Perkins Gilman quien en *The Yellow Wall Paper* desmitifica la casa como lugar seguro donde las mujeres están protegidas por el marido⁸. En su afán por abandonar el degradado e inseguro espacio público de Mango Street Sally es recluida en un igualmente inseguro espacio privado donde, eso sí, vive rodeada de todos los implementos materiales que según el ideal del *American Dream* deben codiciar todos los inmigrantes.

Por lo tanto, la casa a la que accede Sally, cuyo proceso de búsqueda de la identidad se contrapone al de Esperanza, no se parece en nada a la que nuestra narradora finalmente conseguirá. En su visita a la casa de la adivina Elenita en la sección "Elenita, Cards, Palm, Water" las cartas le vaticinan, ante su absoluta perplejidad, que tendrá "A home in the heart" (*The House*, 64). Esperanza

8. Esta idea ha sido señalada por Sonia Saldivar Hull en su tesis doctoral.

no puede creer lo que oye, pero se va apreciando cómo nuestra narradora va aprendiendo, a través del contacto con otras mujeres, que no es el bienestar material, sino el espiritual, el que debe prevalecer si se quiere superar el descontento vital y la alienación en la que está instalada. La espiritualidad de la mujer, de esa manera, se entiende como vía de *self empowerment*, es decir, en vez de ser una costumbre retrógrada y peyorativa que mantiene a la mujer sumida en la oscuridad y la superstición, la espiritualidad, de cualquier clase, se entiende como vía de autoexpresión, de autodefinición y establecimiento de lazos comunicativos entre individuos de la comunidad⁹.

Este despertar espiritual de la narradora, ya dibujado en el episodio anteriormente señalado, se materializará a través de un momento epifánico. Esperanza conoce a tres extrañas mujeres que aparecen momentáneamente en su vida atraídas por la muerte de un bebé. Se trata de *The Three Sisters*, unas mujeres que en palabras de Esperanza *had the power and could sense what was that* (*The House*, 104). Estas tres arpías, cuasi brujas, arrancarán de Esperanza la promesa de desistir de la lucha individual y apostar por una colectiva:

When you leave you must remember always to come back, she said.

What?

When you leave you must remember to come back for the others. A circle, understand? You will always be Esperanza. You will always be Mango Street. You can't erase what you know. You can't forget who you are.

(...)

You must remember to come back for the ones who cannot leave as easily as you. You will remember? Yes, yes, I said a little confused. (The House, 105)

A partir de este momento se va cerrando el círculo del viaje personal de Esperanza. Estas mujeres parecen conocer la naturaleza de la insatisfacción de la narradora, de la confusión que la pobreza y una cultura excesivamente tradicional están creando en ella, y arrancan de la niña la promesa de volver para ayudar a aquellos que no están tan bien equipados como ella para triunfar en un mundo hostil. La mejor prueba de la validez de esta interpretación es el hecho de que estas tres mujeres aportan una solución al conflicto genérico y cultural que la narradora nos plantea en *My Name*. La tensión semántica, que le llevaba a rechazar su nombre por estar culturalmente cargado de melancolía y pasividad, es eliminada al convertirse ella en la esperanza de los que quedan en el barrio, pendientes del

9. En este sentido define la espiritualidad la también escritora Ana Castillo en la siguiente cita: *So, if a woman decides that she still finds rewards in pursuing the rituals and mandates of the church, or simply by 'meditating in the temple' of her own room, or if she constructs an altar in her home, (perhaps not like the one she knew as a child of a myriad of saints and crosses, but of articles that have special meaning for her); or if one day, she discards all religious icons and can embrace herself with self-acceptance and calls that her spirituality, she is continuously doing the one and the same thing: maintaining her well being, p. 147.*

retorno de uno de los suyos para que ayude a mejorar las difíciles condiciones de vida de la comunidad.

Lo que Esperanza es tan sólo capaz de intuir, casi forzada por las tres hermanas, queda aún más claro en otros episodios de este libro. Así, en una de las últimas secciones, *Alicia and I Talking on Edna's Steps* encontramos las siguientes palabras:

You live right here, 4006 Mango, Alicia says and points to the house I am ashamed of.

No, this isn't my house, I say and shake my head as if shaking could undo the year I've lived here. I don't belong. I don't ever want to come from here. You have a home, Alicia, and one day you'll go there, to a town you remember, but me I never had a house, not even a photograph... only one I dream of.

No. Alicia says. Like it or not you are Mango Street, and one day you'll come back too.

Not me. Not until somebody makes it better.

Who's going to do it? The mayor?

And the thought of the mayor coming to Mango Street makes me laugh out loud.

Who's going to do it? Not the Mayor. (The House, 106 -107)

Su amiga Alicia, representante de aquellos grupos de mejicanos cuya experiencia migratoria coloca sus lealtades al otro lado de la frontera, abre, finalmente, los ojos de Esperanza. Alicia refuerza el mensaje de las tres planificadoras y lo matiza, haciéndole ver que la mejora de la situación degradada de sus congéneres no está en manos de unos políticos encerrados en la concha

protectora que el poder les proporciona, sino que depende de su compromiso personal.

Tras esta importante transformación de los deseos del personaje, que resuelve parcialmente su alienación como consecuencia de este momento epifánico, la "casa" del comienzo, la que no le gustaba a Esperanza y que nosotros identificábamos con el yo interno de la narradora, ya no puede ser la misma. Esto se aprecia en la conversación citada con anterioridad en la que las niñas pasan de hacer referencia a la "casa" en sentido de vivienda, a utilizarla conceptualmente para referirse a un área geográficamente más amplia: el barrio. Se aprecia, por lo tanto, cómo la búsqueda de la identidad de la narradora ha culminado en un proyecto de colectividad que no corresponde en absoluto con el marcado por el *American Dream*.

No obstante, y a pesar de esta ampliación geográfica, la casa permanece también metafóricamente ligada a un espacio privado. No olvidemos que Esperanza desea ser escritora y que para poder ejercer como tal tiene unas necesidades mínimas:

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

Only a house quiet as snow, a space for myself to go, clean as paper before a poem. (The House, 108)

La narradora expresa su deseo de encontrar un espacio de creación, un

lugar alejado de las presiones patriarcales donde sea posible dar espacio creativo y ficcional a la subjetividad reprimida de la mujer. En este caso se establecen claras conexiones intencionales con el feminismo blanco anglosajón a través de la escritora modernista Virginia Woolf.

Se aprecia, por lo tanto, que el motivo de la casa no tiene en este caso un significado único sino múltiple y polivalente. El motivo, al igual que la narradora-protagonista, va modificándose y matizándose a medida que se añaden capas de significado que se enriquecen unas a otras.

Para Esperanza, el deseo de poseer una casa, por lo tanto, es mucho más que una simple expresión de un deseo material. La casa como espacio físico representa un lugar degradado tanto para los pobres habitantes de Mango Street como para las mujeres que aspiran a hallar la seguridad en él. Como espacio metafórico representa la propia subjetividad degradada de la protagonista y, finalmente, un espacio creativo alejado de las presiones destructivas del patriarcado.

El motivo de la casa, por lo tanto, sustenta la arquitectura conceptual de *The House on Mango Street*. La acumulación semántica del motivo y la estructuración como "bildungsroman", exigen que el lector descodifique la narración sin arrastrar, tal como hizo Rodríguez, interpretaciones tempranas o literales del mismo. Afortunadamente para Cisneros y para todos los que hemos disfrutado de la lectura y el estudio de *The House on Mango Street*, la ceguera nacionalista no ha logrado imponer-

se, en esta ocasión, a la tolerancia y la amplitud de miras.

Bibliografía

- Bruce-Novoa, Juan. *RetroSpace: Collective Essays on Chicano Literature Theory and History*, Houston, Texas: Arte Público Press, 1990.
- Castillo, Ana. *Massacre of the Dreamers. Essays on Xicanisma*, New York: Penguin, 1995.
- Cisneros, Sandra, *The House on Mango Street*, New York. Vintage, 1989.
- Cisneros, Sandra. "Do you Know Me?: I Wrote *The House on Mango Street*", *The Americas Review*, Vol. 15, Spring 1987, nº 1, 77 - 79.
- Cisneros, Sandra. "Notes to a Young(er) Writer", *The Americas Review*, Vol. 15, Spring 1987, nº 1, 74 - 76.
- Gurpegui, José Antonio. "Bildungsroman - Künstlerroman: The Chicana Approach". Margarita Arandaz, et al., *Estudios de la mujer en el ámbito de los países de habla inglesa*, Vol. 1, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1994.
- Gutiérrez Revuelta, Pedro. "Género e ideología en el libro de Sandra Cisneros' *The House on Mango Street*", *Crítica. A Journal of Critical Essays*, University of California, San Diego, Vol. I, nº 3, 1986, 52 - 64.
- McCracken, Ellen. "Sandra Cisneros' *The House on Mango Street*. Community Introspection and the Demystification of Patriarchal Violence". Asunción Horno-Delgado

- et. al., *Breaking Boundaries: Latina Writing and Critical Readings*, Amherst, Mass: University of Massachusetts Press, 1989.
- Paredes, Raymund. "Review Essay: Recent Chicano Writing", *Rocky Mountain Review*, Vol. 41, Nº 2 - 8, 1987, 124 - 128.
- Quintana, Alvina E.. *Home Girls: Chicana Literary Voices*, Philadelphia: Temple University Press, 1996.
- Rodríguez, Juan. *The House on Mango Street*, by Sandra Cisneros", *Austin Chronicle*, 10, August, 1984, 50 - 56.
- Saldívar, Ramón. *Chicano Narrative*, The University of Wisconsin Press, 1992.
- Saldívar- Hull, Sonia. "Feminism on the Border: From Gender Politics to Geopolitics", Austin: Phd. Dissertation, University of Texas, 1992.
- Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*, Londres, Granada, 1977.