

Margarita Ramos Godínez

**Análisis Crítico del Discurso Aplicado  
a Menciones de Alimentos y Cocina  
en *Caramelo* de Sandra Cisneros**



PETER LANG

Margarita Ramos Godínez

## **Análisis Crítico del Discurso Aplicado a Menciones de Alimentos y Cocina en *Caramelo* de Sandra Cisneros**

Mediante el análisis crítico del discurso se observan las prácticas discursivas, el texto y las prácticas socioculturales de extractos de la novela chican@ *Caramelo* con respecto a las menciones que se hacen sobre alimentos y sobre la cocina como un espacio privado donde tres personajes se proveen de poder o se distancian del mismo. De igual forma, se observan alternancias de código relacionadas con los alimentos y las prácticas socioculturales del tercer espacio en cuestión. Se trata de una literatura que refleja el habla de los chicanos mediante la oralidad fingida, se refleja la cortesía positiva, prevalece la voz activa y el uso del presente con una narradora testigo. En concreto, la más joven se empodera en la esfera de la escritura para dar voz a su comunidad.

### **La autora**

Doctora en Literaturas Comparadas y Lingüística Aplicada, así como Maestra en Lingüística Aplicada por la Universidad de Guadalajara. Cuenta con más de 20 años de experiencia frente a grupos en programas de licenciatura y posgrado. Sus áreas de investigación son la Literatura Chicana y el Análisis Crítico del Discurso. Es miembro de la Asociación Internacional de Estudios Interamericanos desde 2011 y del Sistema Nacional de Investigación desde 2018.

Análisis Crítico del Discurso Aplicado a Menciones de Alimentos y Cocina  
en *Caramelo* de Sandra Cisneros



Margarita Ramos Godínez

**Análisis Crítico del Discurso  
Aplicado a Menciones de  
Alimentos y Cocina en  
*Caramelo* de Sandra Cisneros**



**PETER LANG**

**Bibliographic Information published by the  
Deutsche Nationalbibliothek**

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available online at <http://dnb.d-nb.de>.

Este libro fue financiado por el programa de posgrado “Maestría en la Enseñanza del Inglés como Lengua Extranjera” (MEILE) del Departamento de Lenguas Modernas del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad de Guadalajara, México, a través del fondo federal PROINPEP: Programa de Incorporación y Permanencia de los Posgrados.



ISBN 978-3-631-84415-1 (Print)  
E-ISBN 978-3-631-84866-1 (E-PDF)  
E-ISBN 978-3-631-84867-8 (EPUB)  
E-ISBN 978-3-631-84868-5 (MOBI)  
DOI 10.3726/b18118

© Peter Lang GmbH  
Internationaler Verlag der Wissenschaften  
Berlin 2021  
All rights reserved.

Peter Lang – Berlin · Bern · Bruxelles · New York · Oxford · Warszawa · Wien

All parts of this publication are protected by copyright. Any utilisation outside the strict limits of the copyright law, without the permission of the publisher, is forbidden and liable to prosecution. This applies in particular to reproductions, translations, microfilming, and storage and processing in electronic retrieval systems.

This publication has been peer reviewed.

[www.peterlang.com](http://www.peterlang.com)

Mediante el modelo de ACD que se aplica al corpus extraído de la novela *Caramelo* de la autora chicana Sandra Cisneros, pretendemos dar cuenta de la práctica discursiva, del texto y de las prácticas socioculturales con respecto al discurso de la cocina, de los alimentos y de algunos quehaceres domésticos que llevan a cabo Soledad, Zoila y Celaya -personajes femeninos de la novela- que nos hacen notar cuestiones de ideología y de poder presentes en la producción, recepción, así como en la distribución de esta novela. Asimismo, como parte del habla chicana, analizamos las alternancias de código donde la lengua matriz es el inglés y la lengua incrustada es el español, pero además observamos si el uso de la lengua incrustada reviste o desprovee de poder a los personajes que a su vez representan a la comunidad chicana.



# Agradecimientos

En la travesía de la vida siempre estuviste junto a mí, apoyando cada proyecto por pequeño o grande que fuera. Aunque ya no estás, este producto de investigación también es tuyo, por eso te lo dedico y te agradezco infinitamente hasta tu cielo. Gracias, padre.

Gracias Doctor Mugford, Doctora Yáñez y Doctor Cham por haber guiado este trabajo desde sus inicios.

Asimismo, infinitas gracias por todo el apoyo académico que he recibido por parte de las Doctoras Sara Quintero Ramírez, María Luisa Arias Moreno y Olivia C. Díaz Pérez para que se lograra la publicación de este trabajo.

*Margarita Ramos Godínez*



# PRESENTACIÓN

Subvencionado con fondos del Programa de Incorporación y Permanencia de Posgrado en el Programa Nacional de Posgrado de Calidad (PROINPEP) con el apoyo de la Maestría en Enseñanza del Inglés como Lengua Extranjera (MEILE) y del Departamento de Lenguas Modernas, el libro *Análisis Crítico del Discurso aplicado a las menciones de alimentos y cocina en Caramelo de Sandra Cisneros* es una interesante contribución no solamente a los estudios discursivos, sino también a los estudios chicanos, particularmente a aquellos enfocados en la literatura. En esta obra, en una primera instancia, la autora hace un recuento completísimo de la Historia de chicanos, presentando aspectos relevantes de ciertos íconos de la literatura de chicanos, para culminar con la trascendencia de la autora Sandra Cisneros en la literatura chicana actual.

En segundo lugar, Margarita Ramos Godínez se enfoca en la cocina y la comida como dos entidades que juegan un importante rol en la identidad de una familia y de toda una comunidad. Asimismo, Ramos Godínez nos habla del empoderamiento de quienes tienen a su cargo el digno honor de preparar los alimentos día a día. Y es que la comida despliega colores, olores y sabores que evocan memorias que resultan entrañables y valiosas, especialmente cuando nos encontramos fuera de nuestra tierra natal. De tal manera, los platillos que nos gustan nos llevan a identificarnos como miembros de una determinada sociedad porque nos recuerdan eventos específicos que marcan nuestras vidas.

En este libro, Ramos Godínez expone cómo los alimentos, los utensilios para su preparación, así como los procedimientos para cocinarlos son preponderantes en la identidad de un pueblo, más concretamente en la identidad de los mexicanos y no se diga en la identidad de aquellos mexicanos que se encuentran fuera de su país. De tal manera, la autora nos hace un recuento de la historia de la cocina mexicana y de cómo esta cocina ha perdurado y se ha modificado en la comunidad de los chicanos. De tal suerte que hablar de temas culinarios define nuestra forma de vida, constituye un elemento preponderante en nuestra identidad y determina en gran medida muchas de nuestras relaciones sociales.

Una vez elucidada la importancia de los sistemas culinarios en el libro de Margarita Ramos, la autora nos introduce al mundo de la literatura chicana. En sus elucidaciones teóricas, Ramos Godínez nos expone los rasgos lingüísticos más relevantes, entre los que destaca la alternancia de códigos o *code-switching*, esto es el uso de dos o más lenguas en un mismo discurso. En el caso concreto de la novela de *Caramelo*, corpus analizado por la autora, la alternancia de códigos se produce en inglés y español. Este rasgo evidencia el origen de los personajes de la novela analizada, así como su fuerte relación con la cultura mexicana a pesar de vivir en los Estados Unidos.

En el capítulo de la metodología, análisis y resultados, Margarita Ramos se enfoca en el Análisis Crítico del Discurso, más específicamente en el modelo de Fairclough, propuesta que constituye el punto de partida para analizar la novela *Caramelo or puro cuento* de Sandra Cisneros. Por un lado, Ramos Godínez examina una serie de factores lingüísticos que van desde lo léxico-sintáctico hasta lo pragmático-discursivo en un abanico de fragmentos de la novela en cuestión. Por otro lado, la autora analiza el ethos y las prácticas socioculturales a fin de dar cuenta de la fuerte asociación entre los personajes protagónicos de la novela, Soledad, Zoila y Celaya, y la cocina.

Por último, la autora concluye su libro con una recapitulación de los principales hallazgos, así como las limitaciones con las que debió enfrentarse a lo largo de su estudio. Finalmente, Margarita Ramos presenta una variedad de sugerencias para trabajar los temas relacionados con la literatura chicana en el marco de otras investigaciones.

Por el contenido del libro y por las elucidaciones que la autora presenta de manera agradable y amena en cada uno de los capítulos de la presente obra, nos encontramos con un libro que da cuenta de un exhaustivo análisis del discurso de una de las novelas más emblemáticas de la literatura chicana. La originalidad de este análisis yace en el hecho de partir de la realidad culinaria para conocer un entramado de anécdotas, costumbres, creencias, opiniones y relaciones entre los diferentes miembros de una familia chicana. Solamente nos resta deleitarnos con los sabores de este interesante libro y disfrutarlo de principio a fin.

*Sara Quintero Ramírez*

# ÍNDICE

<b>Capítulo I</b>	<b>Introducción</b> .....	17
<b>Capítulo II</b>	<b>De chicanos a chicanas: la Historia</b> .....	21
	La Historia de los chicanos: ¿divididos entre dos culturas o compartiéndolas? .....	24
	Periodos políticos en la Historia de los chicanos .....	25
	Algunos datos histórico-culturales de la identidad de la literatura Chicana .....	28
	Guadalupe, Llorona, Chingada, Aztlán: íconos de la Literatura Chicana .....	30
	Las escritoras chicanas: un poco de Historia y biografías .....	32
	Contadora de (Hi)stories: ¿Quién es Sandra Cisneros? .....	41
<b>Capítulo III</b>	<b>La comida y la cocina: elementos de identidad y manifestaciones de poder</b> .....	43
	Sistemas culinarios .....	44
	Sistemas culinarios de élites y sistemas culinarios mayoritarios .....	45
	Sistemas culinarios de los antepasados de México .....	46
	El sistema culinario de nuestros antepasados: ejemplo de jerarquía .....	47
	El sistema culinario de nuestros antepasados: ejemplo de festividades religiosas precolombinas .....	47
	El sistema culinario de nuestros antepasados: ejemplo de género .....	48

El sistema culinario de nuestros antepasados: ejemplo de ordenadores de ciclos y espacios .....	49
Cambios en los sistemas culinarios de México .....	49
La llegada de los españoles a México .....	49
El Virreinato o la Colonia: los frailes y las monjas .....	50
Ejemplos de subversión por parte de esclavos y de mujeres durante el Virreinato o la Colonia .....	52
Los navíos de la Nao de China .....	53
La guerra de Independencia en México y los cambios culinarios .....	54
Los cambios culinarios en México durante las dos ocupaciones francesas .....	55
Los cambios culinarios en México durante el Porfiriato .....	56
Los cambios culinarios en México durante la Revolución .....	56
Migración de mexicanos hacia Estados Unidos y cambios culinarios .....	57
La era del <i>fast food</i> .....	60
Los utensilios de cocina: más antiguo, más sabroso. Más moderno, más rápido .....	61

<b>Capítulo IV La literatura chicana: consideraciones de su escritura, la alternancia de códigos y el modelo de la lengua Matriz de Myers-Scotton ...</b>	<b>63</b>
El medio escrito frente a la oralidad en la literatura chicana .....	64
El lenguaje como identidad en la literatura chicana .....	66
La elección de código en la literatura chicana .....	66

Consideraciones tipográficas en el medio escrito frente a la oralidad de la literatura chicana .....	71
Estrategias de traducción para hacer el texto accesible al lector monolingüe .....	76
La alternancia de códigos: Gumperz (1982) y Myers-Scotton (1993) .....	79
La teoría de la acomodación del discurso y el comportamiento verbal del hablante con respecto a la alternancia de códigos .....	79
Las funciones fundamentales de la alternancia de código conversacional por parte de los hablantes bilingües .....	80
Consideraciones sintácticas de la alternancia de códigos .....	87
Críticas de Myers-Scotton a las restricciones sintácticas del modelo de Poplack (1980) .....	89

<b>Capítulo V El Análisis Crítico del Discurso desde el modelo de Fairclough .....</b>	<b>95</b>
El Modelo de Análisis Crítico del Discurso de Norman Fairclough .....	95
El Texto .....	96
El Lenguaje .....	96
El Discurso .....	97
La práctica discursiva .....	98
La interdiscursividad y la intertextualidad manifiesta	98
Las cadenas intertextuales .....	99
La coherencia .....	99
Los presupuestos y la ironía .....	99
El texto .....	100
El control interaccional o turno de palabra .....	100

La cohesión .....	100
La cortesía .....	100
Ethos .....	101
La gramática .....	101
La transitividad .....	102
El Tema .....	102
La modalidad .....	102
El significado de las palabras y la redacción .....	102
Las metáforas .....	103
Las prácticas socioculturales .....	103
Las relaciones sociales y hegemónicas .....	103
Ideología .....	104
Identidad .....	105
Poder .....	105
<b>Capítulo VI Metodología, Análisis y Resultados .....</b>	<b>107</b>
Metodología .....	107
La práctica discursiva .....	108
La discursividad e intertextualidad manifiesta en los extractos de la novela Caramelo .....	108
El tenor .....	108
El modo del discurso .....	112
El modo retórico (estrategias de persuasión, de argumentación, etc.) .....	116
El estilo .....	119
Las cadenas intertextuales .....	121
La coherencia .....	122
Los presupuestos y la ironía .....	123

El texto .....	127
El control interaccional o turno de palabra .....	128
La cohesión .....	134
Las Estructuras paralelas y las repeticiones .....	134
El uso de anáforas y catáforas .....	138
Elipsis .....	140
La cortesía .....	142
Ethos .....	144
La gramática .....	145
La transitividad .....	146
El Tema .....	147
La modalidad .....	148
El significado de las palabras y la redacción .....	150
Las metáforas .....	153
Las prácticas socioculturales .....	156
Las relaciones sociales y hegemónicas .....	156
Soledad y la cocina .....	157
Zoila y la cocina .....	162
Celaya y la cocina .....	165
Respuestas a las preguntas de investigación .....	167
<b>Capítulo VII Conclusiones .....</b>	<b>171</b>
Principales hallazgos .....	171
Limitaciones de la investigación .....	177
Sugerencias de investigaciones futuras .....	179
<b>Referencias .....</b>	<b>181</b>



# Capítulo I Introducción

El haber escrito *Alurista: la alternancia de códigos y los actos de habla en siete de sus poemas* nos dejó con la inquietud de seguir investigando más en este ancho mar de la cultura chicana. Sin embargo, hay tantos escritores y escritoras chicanas, pero, además, son tantas las vertientes a las que se pueden enfrentar los que investigan este tema, que resulta ambicioso hablar de todo a la vez. Así que en esta ocasión nos dedicaremos a una autora, pero también a un solo tema que es el del discurso acerca de las menciones sobre la comida y la cocina que hacen tres personajes femeninos de tres generaciones diferentes. Estamos conscientes de que dejamos de lado a otros escritores y escritoras, no por ello menos importantes que Sandra Cisneros y probablemente sí muy enriquecedores. Ello con la esperanza de que habrá futuras investigaciones de nuestra parte, pero también de parte de otros investigadores.

En primer lugar, elegimos a Sandra Cisneros porque es parte de la comunidad de chican@s, pero también porque forma parte de una generación en la que hay un número importante de escritoras chicanas que tratan temas muy parecidos que pertenecen a la corriente del *Bildungsroman*, término que se define más tarde en este trabajo.

En segundo lugar, la elegimos porque sus novelas cuentan con elementos literarios y lingüísticos que son interesantes, pues sus textos están redactados mayormente en inglés con alternancia de códigos al español, amén de su forma de escribir en viñetas que son pequeñas historias que entretejen una gran Historia, valga el uso de la mayúscula. Asimismo, en *Caramelo*, la autora le da más oportunidad de “hablar” a los personajes, por lo tanto, podríamos observar la alternancia de códigos que a su vez es una característica muy importante del habla chicana. Nos enfrentamos entonces al debate de lo real del habla frente a lo híbrido de esta en la literatura. De ello hablamos en el Capítulo *La literatura chicana: consideraciones de su escritura y la alternancia de códigos*, donde se expone la oralidad fingida de la cual habla Osterreich (1996), asimismo se habla de lo que Callahan (2004) opina al respecto de la alternancia de código que se usa en el habla cotidiana de la comunidad y de la que los autores chicanos reflejan en su

producción literaria, pues la investigadora concluye que la alternancia de códigos que se refleja en la literatura puede ser analizada de la misma forma en la que se analiza la alternancia de códigos del lenguaje hablado.

En tercer lugar, Cisneros es una mujer que está interesada en formar parte del tercer espacio, por ende, en promover este tipo de cultura. Es importante observar las conexiones que Cisneros hace entre las dos culturas y la creación de un tercer espacio donde la autora hace que se entretrejan diferentes marcos de conocimiento a través de cada viñeta y de la novela completa. Dichos marcos de conocimiento resultan relevantes para los miembros de ese tercer espacio, pero también para las otras dos culturas (la mexicana y la estadounidense). Por cierto, en una entrevista que le hace Birnbaum (2002), Cisneros comenta que, de alguna forma lo que escribió en *Caramelo* lo hizo “To hold up mirrors: from the Mexicans to see themselves from the point of view of the Mexican-Americans. Mexican-Americans to see themselves from the point of view of the Mexicans, Americans as seen by Mexicans, all those mirrors that get refracted” (Cisneros en Birnbaum, 2002).

En cuarto lugar, elegimos esta novela porque se tratan diversos temas pertenecientes a la cultura mexicana. Nos hemos quedado con el tema del discurso sobre la comida y la cocina que se refleja en tres de los personajes femeninos: Soledad, Zoila y Celaya. Tomemos en cuenta que la cocina, una esfera privada en la que la mujer se ha desenvuelto históricamente, también es un espacio donde la mujer ha adquirido poder. Giles (2005) argumenta que al romper con patrones tradicionales o al transgredir normas culturales, la mujer adquiere poder, dándole así voz a otras mujeres para formular cambios en el discurso.

En quinto lugar, nos interesamos en el trabajo de esta autora porque su obra tiene gran difusión y ha sido traducida a varios idiomas. *Caramelo*, por ejemplo, ha sido traducida al español por la poeta mexicana Liliana Valenzuela quien vive en Texas lo cual facilitó la comunicación con la autora que también reside en el mismo estado. Cabe mencionar que la difusión de una obra incide en la difusión de patrones lingüísticos, ideológicos y culturales o en el cambio de discurso con respecto a los mismos como lo expresa Fairclough (2003).

Finalmente, y no por ello menos, nos hemos decantado por *Caramelo* porque hemos tenido la facilidad de conseguir la novela, pero, más importante aún, porque hubo trabajo de investigación por parte de Sandra Cisneros

a fin de escribir la obra completa. Al respecto, la propia autora considera que tardó mucho tiempo en completar su obra. En una entrevista que dio a *El Universal*<sup>1</sup> en Nueva York, Cisneros dice que haber escrito la novela:

Ha sido como un larguísimo y doloroso parto de nueve años. Comencé en 1988, en Oaxaca, grabando conversaciones en las que mi madre me contaba el éxodo de mis abuelos, campesinos, que dejaron Guanajuato tras la Revolución y llegaron a Estados Unidos para trabajar en el ferrocarril. También mi padre viajó del Distrito Federal a Chicago, pero él abandonó una cómoda vida de clase media para sumergirse en un mundo lleno de prejuicios, algo que nunca entendí (Sandra Cisneros, 2003. Entrevista con Noelia Sastre para *El Universal*).

En otro orden de ideas, cuando leemos y releemos un texto, este nos indica un método de abordarlo para su análisis. En nuestro caso, nos dimos cuenta de que un tema recurrente era el de los alimentos, la cocina y los quehaceres domésticos, amén de cuestiones de género. Con estas observaciones y con base en los seis motivos para llevar a cabo esta investigación, pero también con base en el modelo que hemos elegido para el análisis de nuestro corpus surgieron nuestras preguntas de investigación, mismas que trataremos de contestar en el capítulo de metodología, análisis y resultados. Sin embargo, también presentamos las preguntas en este espacio, ya que servirán de guía para este trabajo.

1. ¿Cómo se relacionan los tres personajes femeninos de *Caramelo* mediante el discurso de la cocina?
2. ¿Cómo validan su poder con relación a ellas mismas y a otros personajes mediante el uso del discurso de la cocina?
3. ¿Cómo usan el discurso de la cocina para perder poder ante sí mismas, ante las otras y ante otros personajes?
4. ¿En qué grado influye el uso de la alternancia de códigos en el discurso de la cocina en la validación o pérdida de poder de los personajes según el territorio en el que se encuentran?
5. ¿Cómo funciona la práctica discursiva, el texto y la práctica social de los tres personajes femeninos principales (Soledad, Zoila y Celaya) cuando hablan de cocina en los diferentes contextos y situaciones en las que están inmersas en la novela *Caramelo*?

---

1 El Universal. Domingo 09 de Noviembre de 2003. Sandra Cisneros escribe para tender puentes. Entrevista con Noelia Sastre.



## Capítulo II De chicanos a chicanas: la Historia<sup>2</sup>

“Tell me a story, aunque sea puro cuento”.  
(Cisneros, 2002)

Giles (2005) arguye que para Cisneros, como para otros, la Historia<sup>3</sup> se ha contado por personas que han sido parciales y que han tenido el poder para construirla de una u otra forma con el fin de beneficiarse a sí mismos o a algunos cuantos. Signo de esto es la manera en la que han cambiado capítulos de la Historia de México en los libros de texto de nuestra educación primaria, pero, al fin y al cabo, eso es otra historia que podría ser tema de otra investigación.

Sin duda, el adagio de este capítulo, que fue tomado de *Caramelo*, denota esta ideología de Cisneros, pues -en español “historia” (cuento) e “Historia” tienen la misma grafía y diferente significado, de tal forma que una se escribe al inicio con letra minúscula y la otra con mayúscula. Sin embargo, para la escritora, así como una historia es fantasía o mito, la Historia también lo es pues de cierta forma la manipulan los poderosos, entonces trata a ambas como *stories* (cuentos). De esta manera, Cisneros, a través de los personajes principales de su novela *Caramelo*, cuenta la historia ficticia de su familia y partes de la Historia de México a su manera. Este hecho le da la pauta para hacer malabarismo con el poder como escritora, como Lalita o Celaya y como la *Awful Grandmother* o Soledad; asimismo, le otorga la facilidad para alejarse o solidarizarse con los mexicanos, con los chicanos y con los estadounidenses. El bilingüismo y la biculturalidad de Cisneros la empoderan. Ser Cisneros, Celaya y Soledad le atribuye un poder trinitario para narrar la historia y la Historia como ella desea con un objetivo en particular: alzar la voz para concienciar a los suyos. Manejar tres códigos

---

2 De aquí en adelante se escribirá Historia, la asignatura, con mayúscula al inicio para distinguirla de historia como sinónimo de cuento.

3 Aquí nos referimos a la Historia que no se ha escrito con métodos científicos.

(el inglés, el español y la alternancia entre estos), le hace tener la habilidad para moverse entre tres mundos: el mexicano, el anglo y el chicano. Se trata pues de una habilidad que no todos poseemos y que Cisneros, como otros autores con las mismas características, maneja a través de su novela escrita y del habla de sus personajes.

Escribir no es fácil y cuando alguien es capaz de hacerlo para plasmar sus pensamientos y su ideología, entonces ese alguien ya tiene poder: el poder de transmitir ideas, el poder de llegar a las mentes de su comunidad para cambiar algo, el poder de ser leído, el poder de convencer...Sabemos, por experiencia, que el poder tiene polos: positivo o negativo. Incluso, podría ser percibido como un péndulo. El poder está aquí, luego allá. Históricamente, el poder del polo negativo se ha usado para esclavizar, para dominar, para manipular, en fin. Positivamente, podría usarse para concienciar que necesitamos cambios y de que todos podemos proponer, es decir, el poder debe ser compartido y a través de él deberíamos solidarizarnos para lograr metas. Sin duda, Cisneros escribió *Caramelo* con un claro objetivo de concienciar a la comunidad chicana acerca de su Historia y lo hace con los rasgos de oralidad característicos de este grupo: la alternancia de códigos.

Por lo tanto, este capítulo nos sirve para contextualizar la Historia de los chicanos y chicanas- cierta o no, narrada arbitrariamente o no- pues, de cierta forma, nos ofrece datos para respaldar las interpretaciones y el análisis que se hacen a *Caramelo*. Además, nos da un marco de información para comprender el término “el Tercer Espacio” que según González Gómez-Cásseres (2007), Cisneros, ayuda a definir dicho término a través de la ya mencionada novela.

Por su parte, Kramsch (1993) (1994) menciona que alrededor del mundo hay un número creciente de personas culturalmente ‘desplazadas’, quienes han crecido en una cultura pero, por motivos de migración han tenido que educar a su familia en otra cultura, además las personas ‘desplazadas’ son profesionalmente activas en esa otra cultura que no es la suya. Por lo tanto, sus testimonios dan voz a los sentimientos de no pertenecer a su cultura original, pero tampoco a la cultura que los hospeda. Como quiera que sea, podemos observar que el mismo fenómeno ocurre cuando un individuo cruza la frontera de raza, de clase social, de expectativas de género y de preferencia sexual. ‘Creer en uno mismo’ es reconocer las fallas de

la fábrica social, admitiendo por ejemplo que aunque somos de la misma nacionalidad el país de alguien podría no ser mi país y que mi entendimiento de clase social, género, raza, preferencia sexual, podría no ser el de ese alguien. Asimismo, significa reconocer las diferencias de uno mismo y verse dentro del contexto histórico de su propia biografía. Se puede decir que tales experiencias son compartidas a través del aprendizaje de otra lengua, viajes al extranjero o de la ruptura de los moldes en los que hemos crecido dentro de nuestro país. Todo esto ayuda a los experimentadores del tercer espacio a entender el trauma que les pudiera haber ocasionado. Sus experiencias pertenecen a una serie de narraciones que intentan crear una ‘tercer cultura’ con base en la memoria común a través del tiempo y de la geografía entre personas que han tenido experiencias parecidas. A través del diálogo, la gente hace conciencia de los marcos de referencia que uno puede usar para describir tal o cual suceso. De hecho, el narrar tales sucesos hace a los participantes más conscientes de la importancia del contexto y de cómo la manipulación de marcos contextuales y de perspectivas a través de la lengua puede dar a la gente poder y control, ya que crean un ‘tercer espacio’ y una ‘tercer cultura’ para sentirse en casa. Sin duda, las chicanas, como otros grupos, han creado esa ‘tercer cultura’, por ende un ‘tercer espacio’.

Por todo lo anteriormente mencionado, este capítulo versa sobre la Historia de los chicanos quienes tienen sentimientos encontrados entre dos naciones y dos culturas: la de México y la de Estados Unidos. De igual forma, y como parte de un renacimiento, es importante hablar de los periodos políticos por los que ha pasado la Historia de los chicanos, entre ellos, el denominado *Movimiento Chicano*. Asimismo, en este capítulo hablamos de algunos datos histórico-culturales que nos brindan las razones de la Literatura Chicana para luego hablar de los íconos que se han usado a fin de construir un puente entre México y Estados Unidos para darle un sentido de iconicidad a su Literatura; entre los íconos están: la Virgen de Guadalupe, la Llorona, la Chingada y Aztlán. En el capítulo, continuamos con una lista de escritoras chicanas cuyos temas coinciden de una forma u otra y terminamos con Sandra Cisneros quien es nuestro centro de interés.

## **La Historia de los chicanos: ¿divididos entre dos culturas o compartiéndolas?**

Vale la pena mencionar que la fuente principal de consulta historiográfica para este capítulo es antigua, escrita por Moore (1972) y traducida por Aurora Cortina de Nicolau. Dicha antigüedad influye ya sea negativa o positivamente en la validez de la Historia de los chicanos, pues otros historiadores o críticos de la Literatura Chicana podrían discernir de lo que Moore menciona. Sin embargo, nuestro objetivo no radica en darle validez a la Historia, sino en tenerla como marco de referencia y como una herramienta de apoyo.

En otro orden de ideas, la Historia de los chicanos, como la de otros tantos pueblos ha sido herida por los deseos de poder y dominación de los grupos mayoritarios. En primer lugar, la Historia de dicho grupo se ha visto afectada por fenómenos geográficos, políticos, económicos, de migración... que a continuación se exponen.

Según Moore (1972), algunos autores- no menciona quiénes- registran el comienzo de la Historia de los chicanos con los primeros asentamientos españoles más o menos permanentes que datan de 1598 en Nuevo México, aún cuando los conquistadores habían conquistado ya el norte de la Nueva España, es decir, lo que ahora es parte de los Estados Unidos: Texas, California, Arizona, Colorado y Nuevo México. Por lo tanto, la cultura y el idioma español eran ya parte del bagaje de los habitantes de esta zona.

Más tarde, en 1821, en Texas, se da un gran movimiento migratorio de anglos que se establecieron allí bajo el mando de Stephen Austin. Sin embargo, en 1830, el gobierno mexicano prohibió la inmigración anglo a esas áreas, debido al gran número de ellos y su reticencia para aceptar las leyes y costumbres mexicanas. El resultado de esto fue la Revolución de Texas de 1835–1836, entonces el estado se declaró independiente de México y transcurrieron 10 años de guerra esporádica, culminando en una guerra entre Estados Unidos y México, en 1846, después de la anexión de Texas a Estados Unidos. En suma, la cercanía geográfica entre Estados Unidos y México, el movimiento migratorio de anglos hacia Texas, la Revolución de Texas y la guerra entre Estados Unidos y México también influyeron para que los habitantes de esa zona tuvieran sentimientos encontrados, así por

ejemplo, unos adoptaron ambos idiomas y culturas, mientras que otros prefirieron mantener un código u otro según les conviniera.

Por otra parte, en 1848, el Tratado de Guadalupe Hidalgo puso fin a la guerra mencionada anteriormente, pero no terminó la lucha entre mexicanos y anglos. A esto sobrevino la derrota de México que le costó casi la tercera parte de su territorio (Arizona, California, Nuevo México, Utah, Nevada y partes de Colorado) a cambio de 15 millones de dólares. Como resultado de esto, hubo gente mexicana que se quedó a vivir en el sudoeste de Estados Unidos bajo diferentes circunstancias políticas, económicas y sociales.

Después, con el principio de la Revolución Mexicana, en 1910, se inició una migración de mexicanos a gran escala hacia el sudoeste del país vecino. Este proceso revivió la desconfianza histórica de los chicanos, ya que aumentaron en número al sumárseles los refugiados de México. Desde entonces, la migración de mexicanos a Estados Unidos ha ido aumentando o decreciendo según las leyes y necesidades de ambos países en sus diferentes etapas histórico-políticas. Por ejemplo, en la actualidad, para México la emigración de un gran número de sus ciudadanos representa un gran flujo de dinero en efectivo para el país. Además de aliviar las presiones económicas y sociales sobre el estado mexicano, que ya tiene bastantes dificultades para satisfacer las necesidades existentes. Por otra parte, para la economía de los Estados Unidos los inmigrantes mexicanos llenan ciertas categorías de empleo que pocos trabajadores norteamericanos desean, por un salario mínimo o hasta menos porque los trabajadores indocumentados son un segmento crítico de la fuerza laboral en las industrias agrícola, doméstica, de la construcción y textil. Así tenemos que “Los empleadores estadounidenses, al disponer de una fuerza de trabajo en gran escala, como es la de los inmigrantes mexicanos, con salarios fijos y ofreciendo pocos o ningún beneficio social, pueden mantener estables los precios de muchos productos y servicios” (Maciel/Herrera-Sobek, 1999: 23).

## **Periodos políticos en la Historia de los chicanos**

Con relación a la política, que afectó a la comunidad chicana, Moore (1972), localiza para ese entonces, cuatro periodos. Durante el primer periodo, que comprende de la década de finales de 1880 hasta casi 1920, fue una etapa

que abarcó diferentes actividades en las que prevaleció la violencia hacia el grupo, posiblemente por esto Moore (1972) califica esta etapa de los chicanos como “apolítica”. Podemos decir que quizá no alzaron la voz, quizá no se defendieron, pero sí sembraron la semilla para revelarse en el futuro, como veremos.

El segundo periodo de actividad política, que comienza en la década de 1920, se inició con lo que puede considerarse una actividad política convencional, donde hubo violencia y supresión. Esta época marcó una etapa de adaptación y acomodamiento, pues reflejaba la posición cambiante de los chicanos en la estructura social de las comunidades del sudoeste. Algunos chicanos de clase media se dieron a la tarea de guiar a los de clase baja y a los recién llegados inmigrantes, durante este periodo se hicieron algunos manifiestos de actividad política, surgieron algunos supuestos ideológicos negativos y fueron atribuidos por las mayorías a los mexicanos recién llegados.

En el tercer periodo, que se inicia a partir de 1940, se registró una actividad política en aumento por parte de los chicanos y se caracterizó por haber tenido un estilo mucho más incisivo y organizado. La idea del progreso se asoció con la del ejercicio del derecho político del sufragio, así como con el propósito de obtener puestos de elección y por nombramiento. En Nuevo México, los chicanos habían mantenido una voz política a través del cambio de gobierno de México a los Estados Unidos: había mexicanos en la legislatura del Estado y en el Congreso. En cambio, en el sur de Texas, la exclusión política y la manipulación condujeron a la violencia y a la supresión.

A mediados de la década de 1960 y principios de 1970, hay un cuarto tipo de actividad política por parte de los chicanos. Esta nueva etapa está ejemplificada por el auge del *Movimiento Chicano*. Dicho movimiento adquiere forma diferente en distintas partes del sudoeste, representando un concepto muy distinto de actividad política. Este movimiento interroga y desafía los supuestos de otras generaciones de líderes políticos, así como algunas de las premisas básicas de la política norteamericana. De esta manera, aunque la violencia continuaba suprimiendo la actividad política chicana en muchas comunidades fomentando una actitud apolítica, en otras regiones existía una especie de política de acomodamiento.

*El Movimiento Chicano*, enfocado en la experiencia de la vida del mexicano en Estados Unidos, se desarrolló al sur de California. Según Moore, los comienzos exactos de esta corriente son vagos e indefinidos. Sin embargo, hay alguna evidencia de que el *Movimiento Chicano* surgió de un grupo de conferencias efectuadas en la Universidad de Loyola en los Ángeles durante el verano de 1966. Asimismo, la primera forma estudiantil de dicho movimiento coincidió con el desarrollo de nuevas organizaciones estudiantiles en diferentes universidades de dicho estado, durante 1966 y 1967. Algunos de estos grupos fueron los Alumnos Mexicano-Americanos Unidos (UMAS), Confederación Mexicano-Norteamericana de Estudiantes (MASC), el Movimiento Estudiantil Chicano de Aztlán (MECHA) y la Organización Juvenil Mexicano-Norteamericana (MAYO) con fuerza en Texas, especialmente. *El Movimiento* se convirtió en una fuerza agresiva para la expresión política mexicano-norteamericana a través del sudoeste, aunque también fue heterogéneo, teniendo distintas metas y fines, trascendiendo clases sociales, marcos de región y de generación.

Gómez-Quiñones/Maciel (1999), argumentan que *El Movimiento* tomó en cuenta los derechos humanos, las artes, los derechos territoriales, el sindicalismo agrícola, los derechos de la mujer, el trabajo urbano y temas de educación, el establecimiento de organizaciones políticas, el resurgimiento de una izquierda política de base comunitaria y el fortalecimiento de los lazos políticos con México. De hecho, los autores afirman que “Las raíces del movimiento brotaban de las condiciones económicas y sociales objetivas de los mexicanos y, por ello, del fracaso de los organismos estadounidenses para tratar a los mexicanos como ciudadanos norteamericanos o como inmigrantes” (Gómez-Quiñones/Maciel, 1999: 75).

También, durante *el Movimiento Chicano* se dio la expresión cultural consciente, la cual alcanzó gran difusión. Actualmente podríamos decir que la actividad política de los chicanos se encuentra en una quinta o incluso sexta fase, pues están luchando por adquirir espacios políticos, educativos, artísticos, literarios, etc. Además, los líderes políticos del país vecino cada día buscan más el voto de este grupo porque saben que obtendrían muchos, como lo indica Fuentes (2000). De hecho, algunos de ellos buscan solidarizarse con los chicanos y latinos, por ello, buscan dar sus discursos alternando español en el inglés. En general, esta ha sido la historia del grupo de los chicanos de acuerdo con Moore (1972), si ha tratado esta Historia con

objetividad, eso no lo sabemos. Tampoco haremos un análisis discursivo de esto, así que nos quedamos con lo más relevante que ha sido que los chicanos han tenido que compartir historia, lengua, territorio, cultura, etc. con dos países: México y Estados Unidos, de tal manera que han tenido que renacer y tomar aspectos de ambos países para definirse como grupo social con un “Tercer Espacio” como ya se ha mencionado.

### **Algunos datos histórico-culturales de la identidad de la literatura Chicana**

Con la finalidad de definirse como grupo, los chicanos hurgaron en su pasado y gracias a esa búsqueda, han conseguido el doble objetivo que los llevó a iniciar esta tarea de investigación. En primer lugar, aprender a definirse a sí mismos, lo cual favoreció la revitalización del término *Chicano* el cual Bruce-Novoa (1983) indica que fue adoptado a mediados de 1960 por todos aquellos mexicanos que vivían en Estados Unidos y que experimentaban orgullo por sus orígenes, pero a la vez los distinguía de los ciudadanos mexicanos que vivían en México. Por otro lado, Hernández (1993) expone tres acepciones del término *Chicano*. Una es en torno a cuestiones políticas— que es la postura de Bruce-Novoa—, otra se refiere a cuestiones culturales y finalmente la histórica que es con la que nos quedamos puesto que es más incluyente. Con respecto a esto, Hernández (1993) indica que históricamente el término *Chicano* tiene un significado amplio que abarca una extensa variedad de perspectivas, es decir, que hace referencia a toda la gama de experiencias históricas de la gente de ascendencia mexicana que vive o vivió en los territorios que hoy son considerados parte de los Estados Unidos.

En segundo lugar, los chicanos han logrado el objetivo de trazar las pautas necesarias para impulsar su cultura y conseguir el respeto de la sociedad. Como ya hemos mencionado, la década de los sesenta da inicio a esta definición. Así, Reies Tijerina, César Chávez y Corky González dieron vida a pequeñas publicaciones que repudiaban las falsas concepciones que los angloamericanos difundían acerca del carácter de *La Raza*, por lo que se convirtieron en líderes del *Movimiento Chicano*<sup>4</sup>, cuya ideología fue

---

4 Cabe mencionar que Dolores Huerta contribuyó como vicepresidenta de la *United Farm Workers* (UFW) al lado de César Chávez como lo menciona. Casasa (1990).

gestándose en documentos como *El Plan de Delano* (Universidad de Loyola, 1966) y *El Plan de la Raza Unida* (El Paso, 1967), finalmente, *El Plan Espiritual de Aztlán*, manifiesto en el que se recogió el plan de liberación de la comunidad, que detallaba su campo de acción y los puntos en torno a los que debían organizar su *Movimiento* para llegar a cumplir su máximo objetivo que era tener una nación autónoma, culturalmente, socialmente, económicamente y políticamente libre.

Al mismo tiempo, los escritores de la minoría ilustran el proceso de la búsqueda de la propia identidad en un nuevo género narrativo, el de la autorrepresentación (*self-identity*) también conocido como *Bildungsroman* (Eysturoy, 1990 en León-Jiménez, 2003), mismo que surgió durante la década de los sesenta, cuando la comunidad chicana dio comienzo a un proyecto en el que se autorrepresentaría ideológicamente con el objetivo de poner fin al tratamiento peyorativo de la figura del mexicano en la literatura estadounidense. Por cierto, Bruce-Novoa comenta que:

Es posible estudiar los antecedentes y tradiciones de la literatura chicana remontándose hasta 1848 y quizá más allá, puesto que ha habido una constante actividad literaria realizada por residentes mexicanos en los Estados Unidos, sin embargo cuando se habla de literatura chicana se está refiriendo a obras publicadas desde 1965, pues se considera un producto secundario del Movimiento Chicano. (Bruce-Novoa, 1983: 15)

Por su parte, Gonzáles-Berry (1995) —una fuente más moderna a la anterior y de origen chicano— indica que tanto Bruce-Novoa como don Luis Leal, dos historiadores de la literatura chicana, concuerdan con que Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, autor de los *Naufragios* y *Las cartas de relación*, fue el precedente de la literatura chicana, esto implica que la literatura generadora tiene raíces imperiales, por tanto, dominadoras. Luego, con la aceptación del cambio de código, los chicanos se apoderaron de una herramienta con la cual poder dar a conocer sus impresiones en el código de la mayoría angloamericana y luchar así contra la *opresión literaria* dirigida por estadounidenses. Gutiérrez Martínez-Conde (1992) en León-Jiménez (2003) nos dice que poco a poco, junto con el código inglés, los escritores chicanos introdujeron las formas características de su discurso diario el cambio de código que significa la lengua del Tercer Espacio y, de este modo, abrieron las puertas a la creación de una literatura propia, en la que evocan con nostalgia las tradiciones del pasado, denuncian la dureza

de la situación socioeconómica que rodea a su comunidad, satirizan sobre esa realidad o bien crean una nueva mediante la combinación del realismo con la fantasía del mito.

## Guadalupe, Llorona, Chingada, Aztlán: íconos de la Literatura Chicana

A lo largo de estas obras de Literatura Chicana, de una forma explícita o implícita se hace mención de la importancia de cada uno de los símbolos que dan autenticidad a la comunidad. Por ejemplo, se nota la presencia de *La Virgen de Guadalupe*, *La Llorona*, *La Chingada/La Malinche*, entre otros símbolos menos recurrentes. Por su parte, León-Jiménez (2003) habla de tales íconos chicanos; por ejemplo, *La Virgen de Guadalupe* o “la morenita”<sup>5</sup>, es una de las figuras relevantes que da cohesión a la comunidad- la chicana en este caso-. Refiere que hay una aproximación fonética entre *Guadalupe* y *Cuatxolopeuh*<sup>6</sup>, “la dominadora de serpientes”, misma que ayudó a que los indígenas aceptaran la fe católica. En cuanto a los chicanos, la imagen de la Guadalupana, según León-Jiménez (2003) es un estandarte que preside las acciones emprendidas por los chicanos, pero además los protege y los ayuda, como ayudó a los mexicanos durante la guerra de independencia. Por su parte, Anzaldúa (1999) indica que *Guadalupe* es un símbolo que une a la gente de diferentes razas, religiones e idiomas. Además, es una especie de diosa femenina<sup>7</sup> que media entre los españoles y los indígenas, entre el mundo anglo y el chicano, entre lo humano y lo divino. En suma, la reina del Tepeyac es un puente entre los mexicanos y los chicanos, pues como dice Gina Valdez (1982) en Anzaldúa (1999) “Hay tantísimas fronteras que dividen la gente, pero por cada frontera existe también un puente.”

Con respecto a *la Llorona*, otro ícono recurrente en la literatura chicana, se dice que es un equivalente de *Cihuacoatl*, mujer azteca que lloraba por

---

5 Color de piel que se relaciona con mexicanos y chicanos.

6 Así se encuentra en León-Jiménez (2003); sin embargo, Anzaldúa (1999) lo escribe *Coatlalopeuh*.

7 Anzaldúa (1999) pone énfasis en que la virgen de Guadalupe es una deidad femenina que ha fungido como la patrona de los mexicanos, ya que tradicionalmente el papel de defensor o patrón había sido dado a dioses masculinos.

sus hijos, sus hermanos y su marido cada vez que estos iban a luchar a las guerras floridas. Si se hace una comparación con la Biblia, Raquel también lloraba por la muerte de su hijo, según León-Jiménez (2003) se trata de un paralelismo de la leyenda mexicana y la figura bíblica, una especie de mestizaje entre lo indígena y lo español.

Por su parte, *la Chingada* ha sido presentada como una desheredada, violada y traidora de su pueblo. *La Chingada, Malintzin o Malinche* fue parte de los regalos que los indígenas de Centla en Yucatán y Campeche, dieron a los conquistadores. *La Chingada* es la antítesis de la Virgen de Guadalupe. Sin embargo, en la búsqueda de *La Raza*, los chicanos revalorizan la imagen de *la Chingada* porque, según Tapia Rodríguez (1997) en León-Jiménez (2003), a pesar de lo que pudo haber hecho, nunca dejó de brindar ayuda a su pueblo. Por ello, los chicanos la ponen a la altura de la virgen de Guadalupe para que ambas ayuden a *La Raza* a encontrar Aztlán. En concreto, Anzaldúa (1999) dice que la virgen de Guadalupe, *la Llorona* y *la Chingada* son las tres madres de los Chicanos ya que la primera, con su modelo, los invita a ser dóciles y pacientes; la segunda los torna sufridos para la eternidad y la última los hace avergonzarse de su lado indígena, aunque apreciamos la revaloración de la que Tapia Rodríguez habla.

Con respecto a Aztlán, para algunos cronistas de la Historia de México como Diego Durán y Juan de Oñate, es el lugar de donde *Huitzilopochtli* ordenó a los aztecas que partieran en búsqueda de *Tenochtitlan*. Por su parte, Alurista (1971) en su poemario *Floriscanto en Aztlán* nos menciona lo que significa Aztlán para la comunidad chicana, se trata de la tierra prometida para *La Raza* que no cuenta con un territorio propio donde establecerse culturalmente, políticamente, etc. ni en México, pero tampoco en Estados Unidos. En este significado de Aztlán hay nuevamente un paralelismo bíblico de la búsqueda de la tierra prometida por parte de los israelitas, en este caso, la búsqueda de la tierra prometida por parte de los chicanos. Este significado, por cierto, fue usado durante el *Movimiento Chicano* que implicó un regreso a las raíces mexicanas. En otra acepción más moderna, la que Anzaldúa (1999)<sup>8</sup> nos hace intuir, Aztlán es el sudoeste de Estados Unidos quizá por la historia del pueblo chicano. Si tomamos en

---

8 [...] Some called themselves Chicanos and see themselves as people whose true homeland is Aztlán [the U.S. Southwest]. (Anzaldúa, 1999: 23)

cuenta esta última acepción, la comunidad chicana sí tendría un lugar físico al cual pertenecer; sin embargo, ¿dónde quedaría el resto de la comunidad chicana que por diversas razones ha migrado a otros estados dentro de Estados Unidos? En conclusión, creemos que ambas definiciones de Aztlán vienen de estados mentales, de tal suerte que la primera se refiere al mito y deseo de contar con el lugar prometido (que no existe físicamente) propio de una cultura que desea renacer, mientras que la segunda se relaciona con el deseo de pertenecer a un lugar físico y de tener poder sobre ese lugar, así como derechos y obligaciones con los que cuenta cualquier ciudadano y donde cohabitan otras comunidades. La primera definición es ilusoria, por tanto, debilita al pueblo chicano. La segunda, aunque también mental, es más asertiva y rescata los bienes territoriales a los que los chicanos tienen derecho por su historia.

Es a través de la Virgen de Guadalupe, la Llorona, la Chingada y Aztlán que el pueblo chicano le ha dado un nuevo valor y sentido a su cultura. De igual forma, estos íconos han sido recurrentes en la literatura escrita por chicanos y chicanas de quienes hablaremos a continuación.

## Las escritoras chicanas: un poco de Historia y biografías

Cabe mencionar que nuestro enfoque en este apartado es el de la literatura escrita por chicanas. Al respecto, Ponce (1995) indica que existen pocas obras creativas escritas por chicanas- hasta ese entonces-. Este hecho quizá se debió a la falta de tiempo libre, a la falta de modelos, así como a la falta de las posibilidades para ser publicadas. Como consecuencia, dentro de la Literatura Chicana se registran más publicaciones escritas por el género masculino que por el género femenino<sup>9</sup>. Consideramos, por tanto, que es importante dedicar un pequeño apartado a la mención de las escritoras

---

Algunos se autodenominan Chicanos y se perciben como gente cuyo hogar es Aztlán [el sudoeste de Estados Unidos]. —La traducción es nuestra.

9 De igual manera, la Historia ha sido escrita básicamente por el género masculino. Tan ha sido así, que algunas feministas norteamericanas analizan la morfología de la palabra *history*, de tal forma que argumentan que debería llamarse *Herstory*, en vez de *History*. Asimismo, González-Berry (1995) indica que la narrativa femenina tiende a enfocar la *micro-her-story* (historia de ella) a través de los espacios personales, domésticos y de las relaciones íntimas.

chicanas. A propósito, Ponce (1995) nos da una perspectiva histórico-literaria de las escritoras chicanas entre 1936 al año 1960-muy general y breve, pero trataremos de proporcionar más datos.

Así tenemos que durante los años treinta, en Texas, Jovita Gonzales, María A. González y Fermina Guerra escribieron una tesis basada en el folclor texano-mexicano como parte de sus estudios universitarios. En dicha tesis se presentan refranes, corridos, bailes y cuentos mágicos. Por otra parte, Jovita González<sup>10</sup> escribe “Shelling the Corn by Midnight” (1936), mientras que Fermina Guerra escribió la narrativa titulada “Rancho Buena Vista” (1937). Se menciona también a María Cristina Mena como escritora y actriz de la misma época quien simpatizaba con la escritura relacionada con asuntos indígenas.

A partir de 1936 y hasta 1954 aparece un grupo de “neomexicanas”<sup>11</sup> consideradas como las precursoras de la literatura chicana femenina, pero además Ponce (1995) hace énfasis en el estatus privilegiado en cuanto a lo educativo, lo económico y lo religioso de las mismas. Algunas de estas escritoras son: Adelina (Nina) Otero-Warren con *Old Spain in Our Southwest* (1936), Cleofas Martínez Jaramillo con *Shadows of the Past* (1941) y *Romance of a Little Village Girl* (1946), Aurora Lucero-White con *Literary Folklore of the Southwest* (1953) y estudios de *folk drama*, Fabiola Cabeza de Baca con *We Fed them Cactus* (1954), finalmente; Carmen Gertrudis Espinosa con una colección de cuentos: *The Freeing of the Deer and Other Stories* (1982) y *Shawls, Crinolines, Filigree: The Dress and Adornment of the Women of New Mexico, 1739–1900* (1982).

Ponce (1995) nos habla, asimismo, de la poesía y la prosa de las chicanas<sup>12</sup> durante el *Movimiento Chicano* (1968–1974) época en la que las escritoras publicaron poca narrativa y su poesía manejaba temas como el racismo, la discriminación institucional, la búsqueda institucional y el

---

10 Nótese que el nombre de la autora difiere en la escritura de la primera a la segunda mención. Suponemos que pudo haber sido una fe de erratas de Ponce, cuando no un error de publicaciones anteriores que ella prefirió dejar así.

11 El entrecomillado es nuestro.

12 Casasa (1990) expresa que durante el *Movimiento Chicano* las escritoras fueron víctimas de una doble opresión: como mujeres víctimas de una herencia cultural dominada por el machismo y como miembros de una cultura anglo dominante.

retorno a Aztlán. La mayoría de sus poemas se escribieron en inglés y en español para incluir el idioma de sus antepasados, dándole el nombre de *protest poetry*. Asimismo, Ponce (1995) nos remite a la narrativa y a la poesía contemporánea (1976–1993) cuyos temas son la problemática de la frontera entre Estados Unidos y México como el racismo, la burocracia, el desempleo, la falta de inglés, etc. La mayoría de las obras de esta época están escritas en inglés por ser el idioma natal, algunas otras escritoras experimentaron con la mezcla de inglés y de español, con caló y con los siete patrones lingüísticos que menciona Anzaldúa (1999) en *Borderlands/ La Frontera*. Tenemos también *Requisa Treinta y Dos* (1979) editado por Rosaura Sánchez. Por otra parte, dentro de la cuentística contamos con Sandra Cisneros, Denise Chávez, Ana Castillo, Roberta Fernández, Laura del Fuego, Patricia Preciado Martin, Cherríe Moraga, Mary Helen Ponce, Marisela Norte, Gina Valdés y Helena María Viramontes; entre otras. Dentro de la poesía encontramos a Marisela Norte, Angelina Vigil, Rosemary Catacalos, Rebecca González, Naomi Quiñónez, Pat Mora, Lucha Corpi, Cordelia Candelaria y Lorna Dee Cervantes. Todas, en lo personal, igualmente importantes en el propósito de parar o propagar modelos culturales que autodefinan a los chicanos, pero sobre todo a las chicanas. Enseguida mencionaremos solamente a algunas de las representantes de este periodo que fueron seleccionadas al azar, amén del hecho de que sus realidades educativas, lingüísticas, temáticas, etc. nos ayudarán en la contextualización e interpretación de nuestra autora meta: Sandra Cisneros. Al dejar de lado a algunas de ellas no queremos restarles la importancia que merecen, es solamente por cuestión de espacio. Asimismo, las encontraremos ordenadas por fecha de nacimiento.

Nuestro primer ejemplo es Estela Portillo Trambley que nació el 16 de enero de 1936 en el Paso, Texas. Fue criada entre México y el Paso, Texas. Hizo su licenciatura y su maestría en Literatura Inglesa en la Universidad de Texas. Impartió clases a nivel preparatoria y a nivel universitario, fue locutora de programas de radio y televisión, escribió y dirigió obras de teatro. En 1975 Portillo Trambley fue la primera mujer en ser galardonada con el premio Quinto Sol por su colección de cuentos *Rain of Scorpions* (1975). Falleció en 1999.

Por otra parte, Mary Helen Ponce, nace el 24 de enero de 1938 en Pacoima, California. Obtuvo sus grados de licenciatura y de maestría en

*The California State University Northridge* y su doctorado en la Universidad de Nuevo México. Es autora de *The Wedding* (1980), *Taking Control* (1987), *Hoyt Street: An Autobiography* (1993). Ha presentado sus trabajos en UNAM y el Colegio de México, ha publicado en la revista *Fem de México* (revista feminista). Tiene tres hijos y una hija.

Otra autora de literatura chicana es Bernice Zamora quien nació en 1938 en la parte sur centro de Colorado. En casa, con sus abuelos y familiares hablaba en español, pero la lengua de su hogar y la escuela fue el inglés. Cuenta con maestría y doctorado en Inglés. En su obra, influenciada por el *Movimiento Chicano*, Zamora maneja temas como libertad, justicia, amor, odio, violencia, muerte, asimilación y aislamiento. En general, en su escritura desarrolla el tema de la mujer inmersa en el mundo de los hombres, poniendo énfasis en cómo la mujer se ve atrapada social y políticamente en ese mundo. También habla de la violencia que subsiste en las comunidades carentes de educación y economía, así como de la violencia que padecen hombres y mujeres debido a los dobles estándares de valores morales y sociales. Entre sus obras literarias se cuenta con: *Restless Serpents* (1976), *Releasing Serpents* (1994), *Bellow* (1997), *Recalling Richard* (1997), “Contraries” (1998), “Glint” (1998), “Silence at Bay” en *Máscaras* (1997).

Además, tenemos a Ángela de Hoyos quien nació en Coahuila en 1940. Cuando niña su familia migra a San Antonio, Texas donde todavía reside. *Arise, Chicano!* (1976) fue su primera publicación de poemas— aunque cuenta con más obras en inglés, esta es quizá la más representativa— donde la escritora condena a la cultura dominante e incita a los chicanos a reconocer sus circunstancias para hacer algo al respecto.

Otra escritora chicana es Gloria Anzaldúa que nació el 26 de septiembre de 1942 en el valle de Río Grande al sur de Texas. Después, junto con su familia, se mudó a la ciudad de Hargill, Texas (frontera entre Estados Unidos y México) para trabajar en el campo. Su padre murió cuando ella tenía 14 años, esto significó que tendría que seguir trabajando en el campo durante su preparatoria y universidad; sin embargo, combinaba el trabajo de campesina con la lectura, la escritura y la lectura. En 1969 obtuvo su grado de licenciatura en Inglés, Arte y Educación Secundaria en la Universidad Panamericana, después obtuvo su maestría en Inglés y Educación en la Universidad de Texas. Como maestra, impartió clases bilingües en preescolar, después en un programa de educación especial para alumnos

con discapacidades mentales y emocionales. Más tarde, se dio a la tarea de educar a universitarios acerca del feminismo, los estudios Chicanos y escritura creativa en diferentes universidades. Murió el 15 de mayo de 2004. Escribió *Borderlands/La Frontera* que analiza la condición de la mujer chicana, así como de la cultura latina, la condición de los chicanos en la cultura de la sociedad blanca americana y de las lesbianas en el mundo de los heterosexuales. Anzaldúa<sup>13</sup> usó dos variedades del inglés (inglés estándar e inglés de la clase trabajadora), además de seis variedades del español (español estándar, español mexicano estándar, español del norte de México, español chicano, Tex-Mex y Pachuco o caló) en su escritura, lo que hace que el lector monolingüe pueda tener complicaciones para comprender sus textos. De cierta forma, la manera en que se siente el lector monolingüe al leer sus textos podría compararse con la frustración y la serie de emociones con las que Anzaldúa tuvo que luchar durante su vida, ya que luchó para comunicarse en un país donde los que no hablaban inglés eran castigados. Tal vez esta fue la razón por la que dedicó su libro al orgullo que sentía por su herencia étnica y reconoció las variadas dimensiones de su cultura. *Prietita has a friend/Prietita tiene un amigo* (1991), *Friends from the Other Side/Amigos del otro lado* (1993), *Prietita and the Ghost Woman/Prietita y la Llorona* (1996), *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987), *Interviews/Entrevistas with Ana Louise Keating*, ed. (2000) son algunos de sus libros. Sin embargo, *Borderlands/La Frontera* es el libro más representativo de Anzaldúa, el cual ha marcado a la comunidad chicana, en general y a las chicanas en particular.

Asimismo, Cordelia Candelaria es otra escritora chicana que nació en Deming, Nuevo México en 1943. Es la quinta de ocho hijos. En 1970 obtiene su grado de licenciatura en Inglés y Francés del *Fort Lewis College* en Durango, Colorado. En 1972 recibe su grado de maestría en Inglés por la Universidad de Notre Dame y en 1976 su doctorado en Literatura Americana y Lingüística Estructural. Se casó en 1961 con José Fidel y tienen un hijo: Clifford. Su poesía es, en su mayoría, autobiográfica. *Ojo de la Cueva/Cave Springs* (1984). Dentro de su trabajo académico se cuenta

---

13 De esta forma Anzaldúa (1999: 77) describe las dos variedades del inglés y las seis del español.

con *Baseball in American Literature* (1989). Cuando se le pregunta acerca de futuras publicaciones, la escritora dice que ya cuenta con dos poemarios: “*Warts and Frogs*” y “*Rainbow in Black and White*.”

Además, Gina Valdés nace el 6 de junio de 1943 en Los Ángeles, California; pero pasa su niñez en Ensenada, México y su adolescencia en Los Ángeles. Ha escrito tanto poesía como prosa y se caracteriza porque en su literatura muestra su preocupación por las esferas sociales, pero también su preocupación por la corriente de la metafísica. Recibe su grado de licenciatura en Escritura Creativa por la Universidad de California en San Diego en 1981. En 1982 recibe su grado de maestra en Literatura Española cuya tesis trata de la relación entre la escritura crítica y la escritura creativa, además incluye una colección de cuentos que ella misma escribió con innovaciones técnicas donde juega con los géneros. *There are no madmen here* (1981), *Comiendo Lumbre/Eating Fire* (1986) *Puentes Y Fronteras/Bridges and Borders* (1996) y *Videojuego Online que pone a prueba los derechos y deberes del niño* (2018).

Otro ejemplo es Alma Luz Villanueva que nació el 4 de octubre de 1944 en Lompoc, California, aunque actualmente reside en Guanajuato. Fue criada en el Distrito de la Misión en San Francisco, Estados Unidos. La educación familiar la recibió de tres mujeres: su abuela Yaqui, su madre y su tía; por tanto, vivió en un matriarcado donde su abuela le pedía recitar poesía en español. En su autobiografía, la autora menciona que, aunque su obra la escribe en inglés, el significado de sus escritos tiene la raíz del español-agregaríamos que la cultura de sus escritos es la del español, para ser más específicos la del español mexicano, y aún más la de la cultura Yaqui en contacto con el español mexicano porque aparentemente es de su abuela de quien recibe la mayoría de su cultura. Algunos de sus poemarios son: *Bloodroot* (1977), *Desire* (1996), *Vida* (2002) y *Soft Chaos* (2009). Cuenta con tres novelas: *Naked Ladies* (1994), *The Ultraviolet Sky* (1998) y *Luna's California Poppies* (2002). Finalmente, una colección de cuentos titulada *Weeping Woman, La Llorona and other Stories* (1994).

Poeta, novelista y escritora de cuentos infantiles, Lucha Corpi nació en Jáltipan, Veracruz en 1945. Se va a Berkeley como estudiante ya casada a la edad de 19 años. A la vez que criaba a su hijo Arthur, continuaba sus estudios en UC- Berkeley y la Universidad del Estado de San Francisco. Actualmente vive en Oakland, California donde ha sido maestra desde

1977. Ha ganado varios premios. Corpi expresa que escribe para estudiar todas las formas de racismo desde el más sutil hasta el más arraigado. En sus escritos usa el inglés para la ficción y el español para la poesía. Sus obras son: *Palabras de Mediodía/Noon Words* (1980, 2001), *Delia's Song* (1989), *Variaciones Sobre una Tempestad/Variations on a Storm* (1990), *Eulogy for a Brown Angel* (1992), *Cactus Blood* (1995), *Máscaras* (1997), *Where Fireflies Dance/Ahi, Donde Bailan las Luciérnagas* (1997), *Black Widow's Wardrobe* (1999), *Crimson Moon: A Brown Angel Mystery* (2004), *Death at Solstice* (2009) y *Confessions of a Book Burner* (2014).

Otra escritora chicana es Denise Chávez que nació en Las Cruces, Nuevo México el 15 de agosto de 1948. Su padre estuvo ausente la mayoría de su niñez, por ello recibe una influencia fuerte y directa de su madre que fue maestra, también recibe influencia del español de la cercanía de Las Cruces con la frontera de México, pero además de las mujeres que hacían la limpieza de su casa y que las cuidaron a ella y a sus dos hermanas. Otra influencia fue la cultura oral. Chávez inicia escribiendo obras de teatro en los años setenta cuyo enfoque eran los problemas político-sociales de los chicanos, también ponía énfasis en el bilingüismo, así como en el sentido del humor de dicho grupo. Además, la autora escribió poesía y ficción. En 1986 se publica una colección de sus cuentos *The Last of the Menu Girls* con la que ganó un premio. Otra de sus obras es *Face of an Angel* (1990), *Descansos: An Interrupted Journey* (1995) con Rudolfo Anaya, *Die verschwendenen Jahre* (2000), *Por el Amor de Pedro Infante* (2001), *A Taco Testimony: Meditations on Family, Food and Culture* (2006) y *The King and Queen of Comezón* (2014). En general, la escritora trata de integrar el bilingüismo de sus personajes a tal grado de no usar cursivas para hacer la distinción entre el inglés y el español.

Carmen Tafolla nació el 29 de Julio de 1951 en San Antonio, Texas. Fue criada en el barrio del oeste de San Antonio. Recibió su educación básica en escuelas chicanas. Después, a través de becas, recibe su educación media básica y universitaria en escuelas privadas. Recibe su doctorado en Educación Bilingüe por la Universidad de Texas, Austin. Tafolla cree que los temas de sus obras fueron dictados por sus ancestros, pues de parte de la línea materna hubo siderúrgicos, enfermeras y sirvientas. Por otro lado, de parte de la línea paterna hubo predicadores, maestros, vaqueros y cuentistas. Para Tafolla, la Historia no existe solo por el hecho de ser historia, sino porque es

útil para describir y descifrar el presente, por tanto, le será útil para escribir su obra. Así tenemos, por ejemplo, su poesía: *Get Your Tortillas Together* (1983) y *Curandera* del mismo año. Cuenta también con obras narrativas como: *The Dog who Wanted to be a Tiger* (1997), *To Split Human: Mitos, Machos, Y la Mujer Chicana* (1985), “Marked” *In other Words: Literatura by Latinas of the United States* (1994), *Sonnets to Human Beings and Other Selected Works* (1995), *Baby Coyote and The Old Woman/El Coyotito y la Viejita* (2000), *Sonnets and Salsa* (2001), *The Holy Tortilla and a Pot of Beans* (2008), *Tamales, Comadres and the Meaning of Civilization* (2009). Algunas de sus obras fueron traducidas al español.

Asimismo, tenemos a Cherríe Moraga que nació en Los Ángeles en 1952. Es una chicana/anglo, lesbiana hecho que influyó en la escritura de sus libretos de teatro y de ensayo, así como en su enseñanza, su activismo y como editora. Físicamente adquirió los rasgos de su madre y la piel blanca de su padre, por ello se describe a sí misma como “la güera”. Además de su piel blanca, el español no fue la lengua de uso porque su madre no quería que la discriminaran por eso. Otro hecho que la marcó fue el abandono de su padre y la sumisión de su madre. Junto con Anzaldúa, coedita *This Bridge Called my Back* en 1981. Su obra comprende: *Loving in the War Years* (1983), *Giving Up the Ghost: Teatro in Two Acts* (1986), *The Last Generation: Prose and Poetry* (1993), *Heroes and Saints and Other Plays* (1994), *Waiting in the Wings: Portrait of a Queer Motherhood* (1997), *Watsonville/Circle in the Dirt: Watsonville: Some Place Not Here and Circle in the Dirt* (2002), *A Xicana Codex of Changing Consciousness: Writings, 2000- 2010* (2011) y *Native Country of the Heart: A Memoir* (2019).

Ana Castillo<sup>14</sup> es una poeta, novelista, cuentista y ensayista que nació el 15 de junio de 1953 en Chicago. Escribió *The Mixquiahuala Letters* (1986), *Sapogonia* (1990), *So Far from God* (1993), *Massacre of the Dreamers: Reflections on Mexican-indian Women in the United States 500 years after the Conquest* (1992), este último se trata de una investigación. También escribió *Water Color Women, Opaque Men* (2005), *The Guardians*

---

14 González-Berry (1995) menciona que es relevante indicar que Ana Castillo, Denise Chávez y Sandra Cisneros han sido pioneras al publicar en editoriales comerciales no chicanas, hecho que las marca como “vigiladas por los capitalistas del norte” como lo indica Gómez-Cásseres (2007).

(2007) y *Give It to Me* (2014). En *The Mixquiahuala Letters*, Castillo describe las formas de amor y los conflictos de género que se dan tanto en Estados Unidos como en México. Como poeta, Castillo escribió: *Otro Canto* (1977), *The invitation* (1979), *Women Are Not Roses* (1984). Junto con Norma Alarcón es co-fundadora de la revista literaria *Third Woman*. Asimismo, es editora de las revistas *Third Woman* y *Humanizarte*. Hizo su maestría en Estudios Latinoamericanos y del Caribe en 1979 en la Universidad de Chicago. Su doctorado es en Estudios Americanos por la Universidad de Bremen, Alemania en 1991. Ha ganado varios premios. Cabe mencionar que tiene un hijo.

Otra escritora más es Helena Maria Viramontes que nació en East Los Angeles, California el 26 de febrero de 1954. En 1975 obtiene su licenciatura en Literatura Inglesa que estudió en *Immaculate Heart College*. En 1977 gana un premio por "*Requiem for the Poor*". En 1981, Viramontes inicia una maestría en UC-Irvine. Viramontes ha colaborado con Maria Herrera-Sobek en dos antologías: *Chicana Creativity and Criticism: Creative Frontiers in American Literature* (1988) y *Chicana Writers: On Word and Film* (1993). Novelas de Viramontes son: *Under the Feet of Jesus* (1995) y *Their Dogs Came with Them* (2007).

Lorna Dee Cervantes nació en 1954 en California. Creció en San José hablando exclusivamente en inglés porque así lo decidieron sus padres con el fin de evitar el racismo y el genocidio al que estaban expuestos en aquella época en su comunidad. Sus experiencias personales como mujer de color y como chicana la llevan a escribir *Emplumada* (1981) y *From the Cables of Genocide: Poems on Love and Hunger* (1991), poemarios que la misma Cervantes considera autobiográficos y catalizadores. Entre sus más recientes trabajos están: *DRIVE: The First Quartet* (2006), *Ciento: 100 100-Word Love Poems* (2011) y *Sueño: New Poems* (2013). Los temas que maneja en su obra evidencian el racismo que existe en una ciudad donde conviven tantas culturas, además habla del estatus de las mujeres, del ambiente social y de la relación de los poetas con las palabras y con la escritura misma.

Finalmente, y no por ello menos, otra escritora es la Dra. Roberta Fernández<sup>15</sup>, quinta generación tejana, quien obtiene su doctorado en la

---

15 No encontramos la fecha exacta de su nacimiento; sin embargo, es contemporánea de las autoras aquí expuestas.

Universidad de California en Berkeley en Lenguas Romances y Literatura en 1990. Investiga la Literatura Latina en Estados Unidos, la novela y los ensayos de chicanos y de latinoamericanos. Tiene publicaciones académicas, pero dentro de la escritura creativa encontramos: *Intaglio: A Novel in Six Stories* (1990). Fue editora de Arte Público Press (1990–1994).

En suma, las escritoras chicanas del *Movimiento Chicano* a nuestros días cuentan con rasgos muy similares. Por ejemplo, la mayoría de ellas cuenta con familias matriarcales, de economías parecidas, recibieron educación universitaria: algunas de ellas a nivel maestría y otras a nivel doctorado, algunas imparten o impartieron clases en universidades de Estados Unidos, escriben acerca de su doble identidad: como parte del grupo chicano, pero también como mujeres dentro de ese grupo de chicanos. Hay más producción de poesía, luego de cuentística, le sigue la novela y en mucho menor grado la producción literaria no ficticia y la investigación. Algunas de ellas hablaban español en casa e inglés en ámbitos sociales y educativos, otras hablaron solamente en inglés porque sus padres temían que las discriminaran. Algunas de ellas solo escriben en inglés, pero otras alternan códigos o usan recursos para la escritura bilingüe. Algunas de ellas se casaron y tuvieron hijos, pero otras más prefirieron la soltería. Finalmente, parece que han creado una red muy estrecha como mujeres, escritoras, chicanas, su tercer espacio.

## Contadora de (Hi)stories: ¿Quién es Sandra Cisneros?

Por lo que se menciona anteriormente, resulta necesario abordar a Cisneros que es la autora de la que nos ocupamos en este trabajo. Como parte de la identidad personal de Cisneros diremos que es una escritora chicana que nació en Chicago en 1954. De padre mexicano y de madre México-americana— o chicana como lo indica González Gómez-Cássees (2007) —. Cuando niña, vivió entre Chicago y México, hecho que influye en la escritura de su Literatura. La escritora es la única mujer de siete hijos que hubo en su familia. Estudió su licenciatura en Inglés en la Universidad de Loyola en Chicago (1972) y en la Universidad de Iowa estudió su M.F.A. (Master in Fine Arts) en Escritura Creativa (1976). Fue la primera mujer chicana que recibió un contrato para publicar su producción. Ha escrito poemarios: *Bad Boys* (1980), *My Wicked, Wicked Ways* (1987) con el que

ganó una beca; cuentos: *Women Hollering Creek* (1991) con el que obtuvo el premio Pen Center West Award, *Loose Woman* (1994) y *Hair Pelitos* (1994). Además, ha escrito: *The House on Mango Street* (1988), libro que gana el *American Book Award*, *Caramelo or Puro Cuento* (2002), *Vintage Cisneros* (2004), *Bravo Bruno!* (2011), *Have you seen Marie?* (2012), *A House of My Own: Stories from My Life* (2015) y *Puro Amor* (2018).

En su biografía publicada en su página web, Cisneros informa que la primera novela está incluida como parte de programas de Lectura y de Literatura en primarias, secundarias, preparatorias y a nivel universitario en Estados Unidos. Algunos de sus libros han sido traducidos al español, gallego, francés, alemán, holandés, italiano, noruego, japonés, chino, turco, y recientemente en griego, tailandés y serbocroata.

Los textos de Cisneros han sido estudiados anteriormente desde diferentes enfoques. Uno de ellos ha sido bajo los estudios de género donde Raggio en Cea Rojas (2005) expone que en *Women Hollering Creek*, Cisneros se muestra como una escritora “consciente, de minoría y que de alguna forma embarga al latinoamericano en Estados Unidos”. La investigadora también agrega que en su análisis aparecen las ideas de la falta de una identidad y sentimiento de arraigo, que configura a los latinos en un ambiente donde se erige con gran fuerza la melancolía y el vacío. Sus padres cambiaban frecuentemente de residencia y viajaban cada año a México para pasar sus vacaciones. Todo esto se ve reflejado en la novela de Cisneros por tratarse de una mezcla de autobiografía y ficción. Finalmente, si hacemos coincidir su época de universitaria (1972) con la época del Movimiento Chicano (1966) vemos que ya hay seis años de diferencia; sin embargo, la lucha por mantener la identidad de grupo continua aun en nuestros días.

En conclusión, Sandra Cisneros es una escritora Chicana que se considera defensora del Tercer Espacio y todo lo que a él concierne: su Historia, su cultura, su política, su lenguaje, su manera de hacer arte, su Literatura... Por ello, hemos tratado de incluir la mayoría de estos aspectos en este capítulo.

## Capítulo III La comida y la cocina: elementos de identidad y manifestaciones de poder

*[...]En tu vientre bronceado  
se casan los cominos  
con las pimientos  
y el pardo ajo  
bendice*

*la Bronce Boda alcaueta[...]  
Extracto de Oda al Molcajete  
de Jesús Maldonado (el flaco)*

Gloria Anzaldúa (1987, 1999) expresa que hay maneras sutiles de internalizar la identificación, especialmente en forma de imágenes y emociones. Para Anzaldúa -escritora chicana- ciertos olores están conectados a su identidad, a su tierra. La autora pone como ejemplos las quesadillas, el menudo que prepara su hermana Hilda o la barbacoa que prepara su hermano Carito, pero además menciona los ingredientes necesarios para cocinar las quesadillas, el menudo y la barbacoa, amén de que indica parte del proceso que estos tres platillos conllevan, de tal suerte que su narración se torna en algo tan vívido. De hecho, la autora nos dice que aun cuando se encuentra lejos de su tierra, su boca es capaz de salivar de solo pensar en los tamales calientitos que estaría comiendo si estuviera en casa; sin duda, los que compartimos esta parte de identidad salivamos junto con ella, pues para muchos mexicanos este tema es de relevancia, ya que al salir de nuestro país ya sea porque vamos a trabajar o porque vamos a estudiar al extranjero por periodos considerables de tiempo, una de las cosas que extrañamos y deseamos son los alimentos de nuestro país de origen. Podemos incluso llevar en nuestras maletas la consabida botella de chile para que lo que comamos en el extranjero nos sepa “un poquito” a “comida mexicana”. Como bien señala Del Paso (1991) que para los migrantes y viajeros del mundo, preservar los valores de la cocina mexicana es una

forma de defender sus valores, tradiciones, privacidad y el derecho a ser diferentes en el espacio del “otro”.

Este capítulo, por lo tanto, está dedicado a exponer los sistemas culinarios y de qué forma los alimentos, los utensilios y los procesos o formas de cocinar son importantes para la identidad de un pueblo, pero sobre todo lo que esto significa para los mexicanos. Asimismo, se hablará de cómo a través de la historia, la cocina mexicana ha sufrido cambios alimentarios y de cómo, mediante el acto de cocinar, la mujer adquiere cierto poder sobre su esposo e hijos, pero también sobre otras mujeres, aunque este poder es cambiante a través del tiempo y de las generaciones. De igual forma, hablaremos de la comunidad de los chicanos y su tipo de alimentación que es una sinergia de culturas para concluir que nuestra forma de hablar acerca de estos temas es también parte de nuestro *ethos* el cual Maingueneau (2002) en Bermúdez (2007) define *grosso modo* como la forma común de vida y comportamiento que adopta un grupo de individuos que pertenecen a una misma sociedad.

## Sistemas culinarios

Los sistemas culinarios nos proveen de *ethos* e identidad de una forma u otra. Por su parte, González Turmo (2001) indica que en la antropología de la alimentación los sistemas culinarios son conjuntos de ingredientes, condimentos y procedimientos compartidos en un contexto histórico y territorial. Asimismo, nos informa que dichos sistemas culinarios se diferencian entre sí a través de dos criterios: a) el que tengan o no en el grano su base alimentaria, hecho que ha diferenciado a una inmensa mayoría de la población mundial, que durante siglos ha comido sobre todo cereal y legumbres, de una minoría o élites, objetivables en cada contexto, que apenas han probado ese cereal, salvo en raciones mínimas y en sus variedades más ricas y depuradas y b) la clase de cereal o grupos de cereales que se hayan consumido, así como los demás ingredientes, condimentos y procedimientos que los acompañen. De esta forma, el hecho de comer trigo, maíz o arroz, por poner un ejemplo, con distintas grasas, carnes, pescados, hortalizas, hierbas o especias ha dado lugar a distintos sistemas culinarios.

Dichos sistemas culinarios a su vez se bifurcan en sistemas culinarios de élites y sistemas culinarios mayoritarios.

### **Sistemas culinarios de élites y sistemas culinarios mayoritarios**

Cuando los antropólogos de la alimentación desean analizar uno de estos sistemas culinarios que conforman la alimentación de la mayoría de la población, el primer paso que llevan a cabo, desde el punto de vista metodológico, es diferenciar en ese contexto entre el sistema mayoritario y el de las élites. Para ello nos dice González Turmo (2001) que los sistemas culinarios de las élites se han desarrollado a partir de especializaciones productivas y redes de mercado considerablemente diferenciadas de las del resto de la población, del mismo modo que la difusión de sus conocimientos culinarios ha sido independiente, ya que las élites han gozado de lo que mejor ha dado su medio y en tanta cantidad como han querido pues han controlado y distribuido la producción agroalimentaria.

Con relación a los sistemas culinarios mayoritarios, González Turmo nos dice que, por ejemplo, un comerciante de una gran ciudad, un mediano propietario agrícola y un jornalero coetáneos van a comer diferente. Esas diferencias se deben a que unos gozan de más y mejores alimentos que otros, pues no importa si comparten ecosistema y mercado agroalimentario, sino al hecho de pertenecer a distintos sistemas culinarios<sup>16</sup>.

De hecho, de los sistemas culinarios pueden desprenderse diferentes tipos de cocinas, así como múltiples y contrastados resultados. Como consecuencia, un sistema culinario no supone la existencia de cocinas semejantes, pues, a partir de esa abstracción que es el sistema, las posibilidades de combinación son muchas y cada manera de seleccionar la proporción en que se agrupan los distintos elementos del sistema puede dar lugar a cocinas distintas. De ahí que se puede hablar de la cocina mexicana y de la cocina francesa, pero a la vez de la cocina de Jalisco, de la cocina de Puebla, etc. que son estados de la República Mexicana. De igual forma, se puede hablar de la manera de preparar tamales en Guadalajara, La Barca, Tequila, etc.

---

16 Dichos sistemas culinarios incluyen factores de orden socioeconómico, ideológico, de género, entre otros.

que son municipios de Jalisco, pero también se puede hablar de los tamales que preparan en el barrio de Analco o los de Oblatos, dentro de Guadalajara, México. Más específicamente se puede decir que María Pérez cocina diferente que Juana López, amén de otras posibilidades. Al respecto, Barros (2006) comenta que es mejor afirmar que la cocina mexicana es la suma de las cocinas regionales.

Para Barros (2006) existen dos elementos que desde su punto de vista definen una cocina: los tangibles que se relacionan con la ubicación, el relieve del suelo, la abundancia o la escasez de agua, la producción agrícola o ganadera, la pesca, es decir, lo que influye en la producción y obtención de los ingredientes. El otro elemento, que llama lo intangible, tendría que ver con la personalidad de los mexicanos de cada región. Como consecuencia, estos dos elementos son los que se usan para encontrar las constantes que provocan que la cocina de una región dada se pueda identificar entre otras cocinas.

### **Sistemas culinarios de los antepasados de México**

Si regresamos a la idea de que en la antropología de la alimentación los sistemas culinarios son conjuntos de ingredientes, condimentos y procedimientos compartidos en un contexto histórico y territorial, necesitamos remontarnos a los sistemas culinarios de nuestros antepasados. Un ejemplo particular es el que nos ofrece González Turmo (2001) del pueblo mexicana que aprovechó los recursos que le brindaba la naturaleza y practicó la agricultura, la pesca, la caza y la crianza de animales que le ofrecía su entorno de altas montañas, bosques y lagos. Además, fue un pueblo guerrero que gracias al tributo resultante de sus conquistas obtuvo bienes de otros ambientes geográficos. A grandes rasgos, Pilcher (2001) nos habla de que en la época prehispánica la dieta de los pueblos de Mesoamérica consistía mayormente en vegetales y en menor proporción, en algunos animales de caza mayor como el venado. En general, la dieta de nuestros antepasados era muy rica y variada.

Cabe mencionar que Pilcher (2001) indica que fueron las mujeres primitivas quienes iniciaron el proceso de domesticación de las plantas pues se dedicaron a recolectar semillas, vainas, frutas, hojas, entre otras. Como consecuencia, su trabajo de sembrar, recoger, deshierbar y trillar, provocó

mutaciones genéticas que aumentaron la productividad de estas plantas, de tal suerte que chiles, tomates, aguacates y calabazas, los principales complementos de la cocina prehispánica, alcanzaron su forma actual hacia el 5000 a.C. Debido a ello, durante muchos años, los pueblos de México basaron su alimentación en tales ingredientes, variando su alimentación con base en las jerarquías, las festividades religiosas, cuestiones de género, las épocas del año o los ciclos que servían como ordenadores del tiempo, entre otros factores.

### **El sistema culinario de nuestros antepasados: ejemplo de jerarquía**

Con el fin de ilustrar las diferencias de jerarquías, fray Bernardino de Sahagún (1989) nos comenta que el emperador Moctezuma tomaba no menos de cincuenta tazas de chocolate al cual se le ponía vainilla, preparado con otras especias-de las que ya los españoles habían traído a México- y preparado de tal forma que era espumoso. Por cierto, el cacao- semilla con la que se preparaba el chocolate- era un tesoro para los antiguos aztecas, pues no solo lo consideraban como un regalo del dios Quetzalcóatl, sino que también utilizaban la semilla como moneda. Como dato interesante, Del Paso (1991) comenta que se falsificaba el cacao cuando le sacaban el contenido por algún orificio y se le llenaba de barro para que siguiera circulando como moneda. La falsificación del dinero es una actitud que prevalece en nuestros días, pero cabe hacer énfasis en que no se trata de una actitud exclusiva de nuestra cultura.

### **El sistema culinario de nuestros antepasados: ejemplo de festividades religiosas precolombinas**

En relación con las festividades religiosas precolombinas, el ejemplo que se nos brinda es el de que lo primero que hacían las mujeres aztecas cuando se preparaban para una festividad, según el fraile español Bernardino de Sahagún (1989), era cocinar tamales los cuales ocupaban el lugar de honor en los banquetes de dicha época. Para el festival del dios jaguar *Tezcatlipoca*, las mujeres rellenaban los tamales con frijoles y chiles, mientras que en las celebraciones del dios fuego, *Huehuetéotl*, los tamales se rellenaban de camarón con salsa de chile. Esto se puede explicar con base en los sistemas

culinarios regionales, pero también en el tipo de dioses a los que ofrendaban con dichos tamales.

### **El sistema culinario de nuestros antepasados: ejemplo de género**

Aludiendo a cuestiones de género, tenemos que hay influencia en los sistemas culinarios. Romero De Solís (1992) en González Turmo (2001) nos comenta que el género también ha contribuido a conformar los hábitos alimentarios, puesto que alrededor de actividades, mecanismos de sociabilidad y espacios diferenciados para hombres y mujeres se han construido preferencias y comportamientos femeninos y masculinos. Del lado del hombre los alimentos están ligados desde hace miles de años al sacrificio, al sacerdocio. La cacería y la carne han sido sustento de hombres tanto en las ocasiones ya mencionadas como en la cotidianeidad, cuando se les reservaba el mejor o único trozo de carne de guiso familiar, pues se entendía que mantenían a la familia y, por tanto, debían reponer su fuerza de trabajo. Por el contrario, el dulce ha sido el alimento que ha permitido a la mujer el lucimiento público de sus habilidades culinarias, en un mundo donde la comida de puertas adentro permanece oculta, aunque es importante mencionar que se trata de una idea generalizadora. Por otra parte, el dulce ha permitido, a bajo precio, el desarrollo de la sociabilidad femenina, pues, - gracias a un poco de harina, aceite, huevo, azúcar o miel y, si acaso, frutos secos, especias, vino o licor ha llevado a las mujeres a mejorar su economía como se menciona más adelante.

Siguiendo la línea de cuestiones de género, por una parte, se nos indica que las mujeres ponían todo su esfuerzo en el metate, moliendo maíz para poder preparar tortillas y tamales para el marido y los hijos. En este aspecto la mujer tenía el papel de cocinera/dadora, mientras que el marido y los hijos eran los comensales/receptores de alimentos. Por otro lado, se nos da el ejemplo de que el pueblo Mexica creía que “[...] las mujeres tenían la responsabilidad básica de dar de comer a los hombres y que estos, a su vez, asumían el deber de alimentar a los dioses” (Pilcher, 2001: 36). Es decir, una actividad tan importante como darle de comer a los dioses (fuerza suprema e intangible) estaba destinada solamente al género masculino y lo más relevante para la mujer era alimentar a su hombre y a su familia, por

lo tanto, lo debería hacer de la mejor manera posible dedicando cuerpo, alma y tiempo a la elaboración de los mismos.

### **El sistema culinario de nuestros antepasados: ejemplo de ordenadores de ciclos y espacios**

Con respecto a los ordenadores de ciclos y espacios, en Barros (2006) se considera al maíz como el ordenador del tiempo, pues con base en su ciclo vital se organiza la vida de las comunidades que lo cultivan y viven de él. También ordena el espacio, “pues por sí mismo determina dónde debe cultivarse, almacenarse y consumirse” (Barros, 2006: 217). El tiempo está presente en las maneras de consumir el maíz: cuando el elote está tierno y cuando se come la mazorca y sus granos desde que se cosecha hasta que llega el momento de recoger los elotes. Los días giran en torno a la molienda del nixtamal, la elaboración de las tortillas y las faenas del campo. En breve, México es un país donde se cultiva el maíz, pero debemos tener en mente que otros pueblos de otros países tienen su propia forma de organización, según sus cultivos lo cual también influye en sus sistemas culinarios.

### **Cambios en los sistemas culinarios de México**

Existen varios factores que influyen los cambios o mestizaje de los diversos sistemas culinarios. Ejemplos de tales factores son la colonización, la migración, las guerras, los viajes, etc. México no ha sido la excepción y ha experimentado el mestizaje en sus sistemas culinarios como veremos.

### **La llegada de los españoles a México**

Es bien sabido que, con la llegada de los españoles a México, también llegaron ingredientes como el trigo, el arroz, la caña de azúcar, la miel, la res, el cerdo, la canela y otras especias. Así fue como nació el mestizaje de la cocina mexicana, aunque Barros (2006) nos dice que el mestizaje es inherente a todas las cocinas-<sup>17</sup> y esto se da debido a las migraciones de

---

17 Lavín y Benítez (2010) mencionan que la cocina española ya había sido influenciada por ingredientes que los árabes habían llevado a territorio ibérico desde la India.

todo tipo. Pilcher (2001) agrega que un ejemplo de esto fue que, durante los primeros años de la colonia, antes de que los españoles creasen suficientes molinos y panaderías, las mujeres indígenas preparaban el trigo de la única manera que conocían, como tortillas. Dichas tortillas aún siguen vigentes en la región norte de México.

Por su parte, Del Paso (1991) comenta que los españoles llegaron sin mujeres al nuevo continente, por ello se aparearon con las lugareñas. Con el tiempo, muchos se casaron con las mujeres nativas quienes, dentro de sus labores, guisaban para ellos. Con el paso del tiempo, se acostumbraron a la comida que ellas cocinaban, pero también consumían la comida híbrida o mestiza que emergió, mediante diversos procesos.

Asimismo, cuando empezaron a llegar a México navíos con hombres y mujeres españoles se sucedieron diferentes matrimonios interculturales y con ello se promovió “el intercambio culinario que funcionaba en ambas direcciones, ya que las cocineras nativas les enseñaban a las criollas a incorporar chiles en los guisados europeos, y para el siglo XVIII los mismos se habían convertido ya en la característica definitoria de la cocina criolla” (Pilcher, 2001: 77). Como resultado de ello, muchos habitantes del México poscolonial se encubrieron de una actitud que Pilcher califica de “esnob”, pues los alimentos solo obtenían aceptación cuando parecían ser adaptaciones criollas de platos españoles, porque la gente acomodada despreciaba la cocina indígena hecha a base de maíz. Dicha actitud ha persistido hasta nuestros días en algunas familias que, quizá por guardar apariencias, minimizan el valor de este alimento que es la base de la comida mexicana.

## **El Virreinato o la Colonia: los frailes y las monjas**

Otro hecho relacionado con los cambios culinarios sucedió cuando los evangelizadores y después las monjas mezclaron ingredientes para crear nuevos platillos. A partir de 1523 empezaron a llegar frailes franciscanos, dominicos, agustinos y finalmente, los jesuitas. Precisamente, uno de los monjes franciscanos que se dedicó a la cocina fue Pascual Bailón a quien se le convirtió primero en santo, después en el patrono de los cocineros. Lavín y Benítez (2010), nos exponen algo que parecería extraído de una novela del Realismo Mágico, pues nos dicen que se cuenta que el fraile franciscano levitaba en la cocina mientras cocinaba y que sus guisos eran

muy apreciados por sus compañeros frailes. Verdad o fantasía, lo cierto es que hemos escuchado el refrán que reza “San Pascual Bailón, yo cocino y tú dame el sazón”.

Hacia finales del siglo XVI e inicios del siglo XVII, Lavín y Benítez (2010) nos detallan que nace la dulcería mexicana con el gran auge que tuvo el azúcar en los conventos. La vida conventual, por cierto, fue importante para las mujeres novohispanas y de clase acomodada, pues se les recluía en el convento con el afán de que recibieran la educación “adecuada” para una mujer: aprender a tocar un instrumento musical, fabricar flores de papel, bordar, cocinar, poner una mesa, hacer dulces y confitería, etc. Dichas mujeres podían quedarse en el convento mientras conseguían marido, pero si no lo conseguían, se hacían monjas. Por cierto, con sus dulces adquirían favores de las mujeres casadas y pudientes de aquella época para mantener a su convento, pero además complacían los paladares de franciscanos y nobles. Por lo tanto, los dulces representaron un poder adquisitivo para las monjas. Una monja, por consiguiente, era superior al resto de las mujeres, excepto por aquellas que habitaban la corte o pertenecían a familias de “alta alcurnia”. Algunos de los productos conventuales son la sopa de leche, los buñuelos de viento, el hojaldrado, los alfajores, los huevos mejidos, el bienmesabe, el rompopé<sup>18</sup>, etc. Cabe mencionar que cada orden de monjas contaba con su especialidad en los dulces y la confitería, pero también que la dulcería perdió la exclusividad conventual con la popularización del consumo de azúcar y con los ingenios. Mintz llega a la conclusión de que “los dulces blancos, valorados en algún tiempo por su dulzura, su blancura y su pureza, deben de haber parecido bastante menos especiales a medida que había azúcar en mayor abundancia, al alcance incluso de los pobres” (Mintz, 2003: 126).

Tomemos en cuenta que las monjas no solo se dedicaron a la elaboración de dulces, sino que también se dedicaron a cocinar alimentos que registraron en recetarios para después enseñar a las jóvenes españolas, criollas, mestizas e indígenas cuyo objetivo era convertirlas en mujeres que buscarían el halago de sus familias o de sus futuros maridos, si no se convertirían en

---

18 Cada una de estas recetas se encuentran en Lavín, Mónica y Ana Benítez Muro (2010).

monjas. Algunas de las comidas que nacieron en los conventos son el mole, el manchamanteles, los chiles en nogada, amén de otros platillos, pero cada uno de ellos tiene su historia aparte<sup>19</sup>.

### **Ejemplos de subversión por parte de esclavos y de mujeres durante el Virreinato o la Colonia**

Por su parte, Lavín y Benítez (2010) nos comentan que durante la colonia, las hijas de los primeros esclavos comenzaron a encontrar en las cocinas un espacio de poder. Mintz (2003) nos ofrece el ejemplo de una cocinera esclava que puso vidrio molido en la comida para la familia del amo. Su propósito aparente era vengarse de la familia que la tenía como esclava, su objetivo final: liberarse. Con relación a esto, Behar (1989) comenta que las mujeres tienden a ejercer su poder en las esferas privadas en vez de las esferas públicas. Asimismo, nos indica que el poder que ejercen las mujeres es diferente, más silencioso y menos obvio de reconocer. En el estudio que Behar realizó sobre el discurso de algunas actas que se levantaron en la inquisición mexicana acerca de mujeres que practicaron brujería en contra de sus esposos, la investigadora encontró que el hecho de que las mujeres pusieran hierbas o polvos en la comida de sus maridos, podría parecer una forma insignificante de ejercer poder; no obstante, su objetivo primordial era de orden político, ya que deseaban controlar y cambiar la actitud de los hombres que las dominaban. Observa a la vez que el poder que dichas mujeres ejercieron fue paradójico, pues aunque a un nivel local sus maridos creyeron y temieron las brujerías de sus esposas, fue claro que ese poder lo ejercieron en un sistema dominado por los hombres por lo que su resistencia fue limitada y degradada. Con todo y todo, fue la misma estructura de inequidad que las llevó a usar armas simbólicas para combatir una opresión real. En nuestra investigación hay instancias en las que las mujeres usan la cocina, espacio privado, como medio de ejercer poder sobre los otros, como ya veremos. Dentro de la novela se suscita un ejemplo de cómo Narciso Reyes se enamoró de Exaltación Henestrosa en la viñeta titulada *Esa*

---

19 Sor Juana en la cocina, El libro de todos los moles, La cocina mexicana, La historia de las cocinas son ejemplos de libros donde encontramos hechos históricos, antropología de la cocina, pero también algunas de las recetas mencionadas.

*Tal por Cual.* Narciso Reyes llega recién casado con Soledad al Istmo de Tehuantepec. En ese lugar conoció a Exaltación Henestrosa quien lo curó de una terrible infección en los ojos, utilizando una mezcla de un polvo blanco que preparó con saliva en un cacharro de barro, mismo que le untó en los lagrimales. El polvo blanco resultó ser excremento de iguana. Algunas personas decían que había algo de hechizo en esa mezcla de saliva y excremento de iguana. Exaltación Henestrosa sabía de hierbas y plantas, pero su magia consistía más en que no le gustaba tener a un hombre como el centro de su vida y esto era lo suficientemente afrodisíaco para un hombre; es decir, Exaltación Henestrosa ejercía poder sobre los hombres a través de los poderes mágicos que se le atribuían. Como consecuencia, Narciso Reyes se enamoró de ella y trató de conquistarla con dulces de la región. Aunque ella sostuvo amoríos con él, luego ella escapó con Pánfila Palafox<sup>20</sup>. En este ejemplo, Cisneros enviste de poder a Exaltación Henestrosa que tenía poderes mágicos, pero su mayor poder era ser independiente y autosuficiente. Quisimos poner este ejemplo aquí, porque es algo que no se abordará más en este trabajo, pero sí se consideró para este pequeño apartado. En suma, tanto Exaltación Henestrosa como Pánfila Palafox transgredieron las normas de su época para ejercer poder sobre el género opuesto.

## Los navíos de la Nao de China

Otro factor de cambio en los sistemas culinarios mexicanos fue el de los navíos. Barros (2006) nos comenta que entre 1565 y 1815 se dio el intercambio cultural y comercial entre México y Filipinas a través de la línea de circunnavegación conocida como Galeón de Acapulco, Nao de China o Galeón de Manila. Asimismo, España, tras la conquista de México y de las Filipinas, estableció una ruta marítima que iba de China al puerto de Manila en las Filipinas y de ahí al Puerto de Acapulco. Dicho suceso

---

20 A través de la novela *Caramelo*, encontramos notas a pie de página con explicaciones culturales, lingüísticas, históricas por parte de Sandra Cisneros. Este caso no fue la excepción y nos cuenta quién fue en realidad Pánfila Palafox cuyo verdadero nombre era Adela Delgadina Pulido Tovar quien también tuvo amoríos con Frida Kahlo. Adela Delgadina Tovar fue de familia adinerada, pero decidió dedicarse a cantar y a trotar por la República Mexicana, según indica Cisneros (2002).

también influyó en el mestizaje de los alimentos, así como en la abundancia de restaurantes de comida china, filipina y asiática, en general. Salvador Novo en Pilcher (2001) comenta que este navío trajo a México el arroz y el manchamanteles, una mezcla de frutas tropicales y aromáticos chiles que recuerdan las salsas agrídulces chinas. Por su parte, Guzmán de Vázquez en Barros (2006) nos brinda el ejemplo de la influencia cultural en la Colima Colonial, pues los filipinos trabajaron en los plantíos de palmas de coco y enseñaron a los colimenses a preparar dos bebidas: la tuba y el vino de cocos. Dichas bebidas fueron prohibidas por algún tiempo, ya que competían con los vinos españoles generando dividendos para la corona.

### **La guerra de Independencia en México y los cambios culinarios**

De 1810 a 1821 se llevó a cabo la guerra de Independencia en México. Para 1821, las elites mexicanas se dieron a la tarea de crear una cocina nacional; sin embargo, no fue sino hasta mediados del siglo XX que se pudo combinar la tortilla de maíz y el pan de trigo para lograr una cocina más “incluyente” en palabras de Pilcher (2001). Durante esta época, las mujeres que acompañaban al grupo separatista en los trayectos largos, se desempeñaban como cocineras del Ejército Insurgente. Por un lado, durante el movimiento armado, quienes participaban activamente en la guerra comían prácticamente lo que encontraban a su paso. Por otro lado, la suerte de los menos privilegiados era diferente pues tenían que conformarse con frijoles, tortillas, chile, y en los días de buena suerte con el nenepile, la tripa gorda, el menudo y algunas otras cosas como chocolate afirma Carlos Camberos (2012), profesor de la Universidad de Guadalajara para *El Informador* en su publicación virtual.<sup>21</sup>

A manera de puente entre los sucesos de la consumación de la Independencia en México, así como de las dos intervenciones francesas, cabe mencionar que en 1831 se publica el primer recetario impreso *El cocinero mexicano* cuyo autor anónimo según Pilcher (2001) adoptó un tono nacionalista en asuntos tanto lingüísticos como culinarios, pues atacaba a la Real

---

21 <http://www.informador.com.mx/cultura/2010/185512/6/la-gastronomia-senutre-con-la-independencia.htm> consultado el 12 de octubre de 2012

Academia de la Lengua Española e insistía en usar mexicanismos. De igual forma, describía los platillos más picantes como “verdaderamente nacionales”. Futuras ediciones de dicho recetario, se dieron a la tarea de depurar tal nacionalismo mediante cambios al vocabulario y a la escritura de las recetas. De igual forma, el *Nuevo y sencillo arte de la cocina* clamaba incluir recetas adaptadas específicamente “al paladar mexicano”. Asimismo, en 1845 se publica el *Diccionario de Cocina* que cuestionaba la moral de las personas que consumían tamales, pues se trataba de un alimento de “los órdenes más bajos”. Se concluye que:

Los impresionantes prejuicios de la literatura culinaria del siglo XIX demostraban la actitud ambivalente de las elites mexicanas frente a la cultura nacional. Los intelectuales liberales procuraban formar un sentimiento de nacionalismo, pero concebían a la nación en términos europeos. Los indígenas solo podían alcanzar el estatus de ciudadanos si sacrificaban su estilo de vida tradicional y adoptaban los arreos de la civilización europea. (Pilcher, 2001: 81)

## Los cambios culinarios en México durante las dos ocupaciones francesas

Otra de las influencias en la cocina mexicana es Francia a través de sus dos intervenciones en nuestro país. La primera intervención tuvo lugar de entre el 16 de abril de 1838 y el 9 de marzo de 1839 a la cual se le conoce como “la guerra de los pasteles”. La segunda intervención sucedió entre 1862 y 1867 a la cual se le denominó “la guerra Franco-Mexicana”. Por cierto, entre 1863 y 1867 nos envían al emperador Maximiliano de Habsburgo para que “gobrnara” a México. No ahondaremos en detalles de este periodo histórico, pero sí mencionaremos que durante esta época la gastronomía europea tuvo una de sus principales filtraciones a través de la cocina francesa, austriaca, italiana y húngara. Por cierto, la entrada del emperador Maximiliano de Habsburgo a México trajo la influencia del chef Tudor de origen húngaro que fungió como el jefe de cocina en el castillo de Chapultepec. Asimismo, se comenta que el chef Sylvain Dumont planeaba los menús del Palacio Nacional completamente en francés, hecho que excluía a algunos comensales.

## Los cambios culinarios en México durante el Porfiriato

Poco después, durante el Porfiriato que comprendió de 1876 a 1911 se impone la moda francesa en todos sentidos y la comida no fue la excepción. Según Pilcher (2001), la cocina de esta época se definió en términos europeos siendo de prestigio sobre la cocina de la clase baja y de los indígenas. De hecho se sostenía que “el maíz era inherentemente inferior al trigo, y que el progreso solo sería posible si el gobierno lograba desacostumbrar a los indios del maíz y enseñarles a comer el grano europeo” (Pilcher, 2001: 16). De igual forma, durante el Porfiriato la influencia francesa permeó la literatura culinaria de México pues en los libros de cocina se incluían las recetas de las salsas básicas como *velouté*, *tomatée*, *béchamel*, algunas sopas como la sopa de *quenelles*, o entradas clásicas como *blanquette de veau* y postres como *gâteau saint Honoré*, por mencionar algunos ejemplos. Asimismo, los periódicos, en sus páginas para las mujeres, publicaban recetas de la cocina francesa: *vol-au-vent à la financière*, *biftec à la Chateaubriand*, etc. Fueron recetas que las mujeres refinadas trataban de reproducir para ofrecer en sus mesas familiares y de eventos sociales. De igual forma, se dio inicio a un florecimiento de restaurantes en la ciudad de México que servían comida internacional, pero en especial la francesa. Tal es el caso de la Maison Dorée, el café Colón, Prendes y el San Ángel Inn que competían por los servicios de chefs franceses como Paul Laville y V. Barattes, entre otros.

## Los cambios culinarios en México durante la Revolución

“Tierra y Libertad” y “La tierra es para quien la trabaje con sus manos” fueron dos de los lemas de Emiliano Zapata durante la Revolución Mexicana que inició en 1910. El hecho de que la tierra regresara a manos de los campesinos fue muy importante porque se sembró, revaloró e industrializó el maíz.

Pilcher (2001) narra que, entre otros sucesos, Yucatán se había convertido en una enorme plantación de henequén donde tres cuartas partes de la población trabajaban en condiciones de esclavitud para producir el cordel de henequén que se le vendía a la *International Harvester Company*<sup>22</sup>. De

---

22 Compañía estadounidense que se dedica a la fabricación de maquinaria agropecuaria.

igual forma, gran número de campesinos, de manera especial los indios yaquis de Sonora, fueron expulsados de sus pueblos y llevados a cultivar tabaco y algodón a Oaxaca y Chiapas. Las condiciones en que los hacendados tenían a estos trabajadores eran muy malas por lo que las tasas de mortalidad por exceso de trabajo y la pésima alimentación eran muy altas. En contraste, los campesinos libres lograban sustentarse hasta en las tierras más pobres, pues les era suficiente recolectar y consumir hasta la última planta de la región como fue el caso de los otomíes del Mezquital. Durante este periodo histórico los problemas nacionales se debían principalmente a la desigual distribución de la tierra, hecho que redundaba en el pobre desarrollo económico, a la vez que impedía que los mexicanos tuvieran una dieta más completa. Por cierto, Molina Enríquez (1978) dividió la alimentación de los mexicanos durante la Revolución en tres niveles acumulativos: los más pobres de los pobres comían únicamente maíz, sal y agua; los que le seguían en escala cuando les era posible complementaban la misma dieta con chile y pulque, en el nivel más alto, los mexicanos añadían carne, pan y otros productos. Es durante el periodo de la Revolución y un poco después que el maíz y la tortilla retoma la importancia como alimento base de nuestra alimentación.

## **Migración de mexicanos hacia Estados Unidos y cambios culinarios**

Durante la época de la Revolución, muchos mexicanos migraron a Estados Unidos en busca de mejores horizontes, ya que el país estaba en ínfimas condiciones. Por otro lado, Bustamante (1997) indica que los industriales de Estados Unidos sacaron provecho de la pobreza rural mexicana, ya que un número muy elevado de migrantes cruzó la frontera, entre 1943 y 1964, con la autorización que les daba el programa Bracero<sup>23</sup> pues se requería la mano de obra de estos en los campos estadounidenses, debido a que sus hombres combatían en la segunda Guerra Mundial y la producción agrícola era vital para el éxito de la contienda. Posteriormente, los mexicanos

---

23 El programa Bracero fue un convenio entre México y Estados Unidos. Aunque se establecieron reglas para no maltratar a los campesinos mexicanos, estas se violaron.

migraron como indocumentados hacia Estados Unidos generando diversos fenómenos políticos, sociales, económicos, culturales y lingüísticos para ambos países.

En un principio migraban los hombres de familia solos para trabajar en el campo, en las fábricas o en la construcción. Después, como consecuencia de la amnistía concedida por la Ley Migratoria de 1986 un gran número de mujeres mexicanas y sus hijos, menores de edad, ingresaron legalmente a Estados Unidos, pues se ponderó la legislación para la unificación familiar. Las mujeres se insertaron en el servicio doméstico en casas particulares, pero también en agencias de limpieza, en fábricas, entre otros lugares en donde por el mismo trabajo se les pagaba menos que a los hombres o que a otras etnias como se indica en el estudio de Elaine Levine (2008).

Actualmente, hay mexicanos migrantes en varias partes del mundo y siguen migrando a Estados Unidos. Sin embargo, por motivos de delimitación, nos referiremos únicamente a la migración de los mexicanos hacia Estados Unidos, pues es lo pertinente para este trabajo de investigación, ya que el fenómeno de migración en general, pero de los mexicanos hacia Estados Unidos en particular, ha favorecido cierto refuerzo en la cohesión de sus hábitos por encima de lo territorial, pues conviven en sus áreas de trabajo, alejados de sus casas. Este factor hace que los migrantes compartan víveres, procedimientos culinarios y el plato mismo. Fischler (1990) opina que la pertinencia de las características culinarias en los inmigrantes parece ser más fuerte que otras características culturales de tal forma que las prácticas culinarias son las últimas en desaparecer antes de la asimilación total. Así es que se crean “platos *tótem*” que representan una clave importante en la identidad de los inmigrantes. Fischler habla en general, sin embargo, Castañeda Schular y Del Paso dan su punto de vista acerca de los mexicanos inmigrantes en Estados Unidos en específico. Por su parte Castañeda Shular (1972) nos dice que el chile, el maíz y los frijoles han sido parte de la historia de los mexicanos, pero también de los chicanos porque es lo que ha nutrido su cuerpo y lo que ha sostenido su espíritu. Asimismo, la autora dice que los chicanos tienen la opción de comer al estilo de “crackers con salsa” pues como todos los aspectos culturales son adaptables y creativos. De tal forma que se puede comer *french fries* con nopales y *spam* con fideo. Además, sus bolsas del mandado contienen latas, carne para hamburguesa, hojas para tamales, cilantro para los frijoles y maíz para el menudo. Al final de cuentas

ambos ingredientes se fusionan para crear la gastronomía Chicana aunque también la encontraremos como cocina Tex-Mex o *texmex* que Del Paso (1991) califica de “una cocina que viaja por el mundo con pasaporte falso, haciéndose pasar por mexicana” –una postura nacionalista pues a lo largo de su obra nos habla de lo que México le dio al mundo, lo que el mundo le dio a México, de su larga estancia en el extranjero y de cómo su esposa, Socorro Del Paso, creó un recetario con el fin de “preservar los valores y las delicias de la gran cocina mexicana, la cocina de nuestros padres y nuestros abuelos, la cocina de nuestros muertos, se transformó en un arma, en un muro, necesarios para defender nuestras tradiciones, nuestra privacidad y nuestro derecho a la diferencia, contra los bárbaros”. (Del Paso, 1991: 66)

En la novela *Caramelo* se encuentra un claro ejemplo que apoya a Del Paso. *Uncle Old*, tío de Narciso Reyes, migró a Estados Unidos y vivía en Chicago. Se casó y tuvo hijos, pero enviudó por lo que tuvo que hacerse cargo de la casa y lo hacía al *trochemoche*<sup>24</sup>. Cuando cocinaba, preparaba tacos de mortadela, quesadillas con queso americano, freía huevos con salchichas *wieners* y los servía sobre tortillas de harina que él mismo preparaba. En ocasiones comían tortillas de harina con mantequilla y sal para el desayuno, otras veces las untaba con crema de cacahuete y las acompañaban con una taza de café. Era lo más aproximado a la comida mexicana. Alguna vez, Narciso Reyes migró temporalmente a Estados Unidos por lo que tuvo que vivir con su tío y comer lo que le ofrecían. Narciso escribió una carta a sus padres para contarles que todo lo que comía eran tacos o *hot dogs*, una especie de taco. Además, lo que los restaurantes mexicanos servían como comida mexicana era para dar tristeza. Los mexicanos que vivían en Estados Unidos se habían olvidado de la deliciosa sopa de calabaza, del chile en nogada con su salsa de nuez y granada, del huachinango a la veracruzana y de todas las suculencias de la cocina mexicana. Mediante estos dos personajes, Cisneros nos ofrece un panorama ambivalente acerca de la comida de los inmigrantes en Estados Unidos, ya que para los que han

---

24 *Trochemoche* no solo es el título del capítulo donde se encuentra la información sobre el personaje *Uncle Old*, también es una expresión que se refiere a que algo se hace sin cuidado, disparatadamente. *trochemoche* o *troche* y *moche*. (De trocear y mochar).1. locs. advs. coloqs. Disparatada e inconsideradamente. RAE, 21<sup>a</sup> edición.

comido por mucho tiempo esa fusión de ingredientes, les resulta fascinante pues al igual que el cambio de códigos en lo lingüístico, la mezcla de ingredientes enriquece la “creatividad de su gastronomía” como indica Schular, pero además les da una identidad diferente, más la capacidad de mantener ambas culturas en contacto. En contraste, para Narciso Reyes como para Del Paso, los inmigrantes en un país donde se habla otra lengua y se tiene otra cultura, la mezcla de ingredientes no es benéfica pues añoran lo que dejaron en México como parte de su identidad que se ve doblegada ante la cultura del “otro”. Sin duda, Glen Bell creó sus restaurantes de Taco Bell<sup>25</sup> pensando en hacer dinero a expensas del sentimiento de añoranza que los mexicanos tenían en aquel país. Glen Bell abre su primer Taco Bell en Downey, California el 21 de marzo de 1962. Por cierto, Taco Bell se convirtió en parte de la corriente del *fast food*.

### La era del *fast food*

En la actualidad, las personas tienen que salir a trabajar por largos periodos de tiempo. La mujer que históricamente era la que preparaba y servía los alimentos, al verse inmersa en el campo laboral, tanto las que migraron a Estados Unidos como las que se quedaron en México se vieron en la necesidad de entrar a la era del *fast food*; las primeras a más tempranas fechas que las otras, ya que les ahorraba tiempo porque no cocinaban en casa. No está por demás decir que esta industria del *fast food* la ha impuesto Estados Unidos en todo el mundo. Aun así, las mexicanas están divididas entre las fondas donde se prepara comida estilo casero a un precio razonable y los restaurantes de *fast food* que están de moda entre sus hijos como una conducta para ser aceptados entre otros adolescentes como indica Mintz (2003). Aunque Mintz se refiere a los migrantes adolescentes de otros países en Estados Unidos que se homogeneizan en su forma de comer, pero no por ello se asemejan más culturalmente, nosotros creemos que los medios de comunicación han influido en la mentalidad de nuestros adolescentes que buscaban asemejarse a los actores o cantantes estadounidenses. Por cierto, el consumo de *fast food* trajo como consecuencia problemas de salud a

---

25 Información consultada en <http://tacofan.blogspot.mx/2009/11/historia-de-taco-bell.html> el día 10 de septiembre de 2011.

ambos países, en específico de obesidad que es uno de los principales problemas en la actualidad mexicana. El *fast food* ha sido mencionado aquí solamente como un ejemplo de emporio estadounidense que ha creado la necesidad de consumo en esta época de rapidez y globalización.

### **Los utensilios de cocina: más antiguo, más sabroso. Más moderno, más rápido**

*Grosso modo* en este apartado hablamos de cómo los utensilios de cocina han servido en el discurso descriptivo de los alimentos. Así por ejemplo, Sánchez Mayans (1983) nos indica que aún con las exigencias de la época moderna, los alimentos no saben igual si no son preparados con los utensilios que nos heredaron nuestros ancestros. Así el *molcajete*, con su *tejolote* o *temolchín*, el *metate* y su *metlapil*, el *comal* y el *molinillo* son utensilios muy importantes en la comida mexicana. El *comal*, por ejemplo, se colocaba sobre tres *tenemascales* o piedras que formaban el *tlacuil* o fogón. Finalmente nos habla del *comitalli* que es una especie de autoclave rustico donde se cocinaban los tamales. Estos utensilios se siguieron usando en tiempos de nuestros abuelos, pero luego vino la revolución industrial que mecanizó muchos de los procesos, entre ellos los utensilios de cocina.

En México, la Revolución transformó al país en muchos aspectos, pues hubo una cantidad de avances tecnológicos y comerciales que convirtieron al maíz en mercancía. Se diseñaron, revolucionaron y abundaron las máquinas tortilladoras que automatizaron las labores femeninas de moler en el metate y cocer en el comal, ahorrándoles tiempo a las mujeres para que se dedicaran a otras labores del hogar, pero también para darles la oportunidad- aunque no a todas- de incursionar en trabajos fuera del hogar o de ir a la escuela a estudiar.

Pilcher (2001) menciona que en los años 70, la clase media mexicana tenía refrigeradores para conservar los víveres de toda la semana. Se prefería la licuadora, el exprimidor eléctrico y la olla de presión. De hecho, la licuadora le facilitaba moler los chiles mucho más rápido y relegó al metate como mera curiosidad culinaria o como adorno en algún rincón de casa. Se podía tomar un jugo de naranjas frescas diariamente, mientras que la olla de presión facilitaba la cocción de los frijoles en menos tiempo, pero siempre alimentando a su familia con comida casera. A diferencia de la cultura

estadounidense donde el refrigerador se requería para guardar refrescos y cerveza. La cafetera, las batidoras eléctricas y el horno de microondas eran los aparatos más usados, así como la preferencia de la comida enlatada. Todo ello a favor de su socorrida metáfora “*Time is Money*”.

En suma, hemos hablado de diferentes hechos históricos, políticos, sociales y culturales que han afectado nuestros sistemas culinarios, que a su vez nos han ejemplificado como una jerarquía tiene el poder sobre otra al alimentarse de forma abundante y con ingredientes selectos, sino es que exclusivos. Asimismo, hablamos de cuestiones de género y de cómo las monjas se dedicaron a la dulcería y a la confitería para sostenerse dentro de un convento, hecho que las revestía de poder sobre otras mujeres. Durante el virreinato hubo hechos subversivos por parte de los esclavos que mataban a sus amos al utilizar veneno en los alimentos o de cómo las mujeres mostraban su única fuente de poder ante los hombres mediante actos “brujeriles”. Repasamos actos de poder de un país sobre otro al hablar de cómo Francia impuso su cocina en México durante el Porfiriato y de cómo a falta de una buena economía y como consecuencia de una forma digna de alimentar a su familia el mexicano tuvo que migrar a Estados Unidos y adaptar su alimentación en el país del “otro”. Finalmente, como dice Barros (2006), nuestra identidad está fuertemente arraigada a nuestra lengua materna mediante la cual se nos transmite una manera específica de ver la vida; también se nos familiariza con los sabores y olores de nuestra infancia. Es en esos sabores y olores que se reúne una parte de la historia familiar: sus usos y costumbres, la sazón peculiar, la manera de festejar y condolernos, en fin de tantas costumbres que son parte de nuestra identidad

## Capítulo IV La literatura chicana: consideraciones de su escritura, la alternancia de códigos y el modelo de la lengua Matriz de Myers-Scotton

Alarcón en López González (1990) expresa que, dentro de las principales actitudes literarias chicanas, tanto de hombres como de mujeres, están la búsqueda de la autodeterminación, la autodefinición, junto con un proceso de autoinvención en los intersticios de varias culturas -el denominado tercer espacio-. Así, de las décadas de 1960, 1970 y 1980 se podría recopilar una bibliografía de más de 100 autores, pues la mayoría de los libros publicados están escritos en inglés con alternancias en español, cuyo impacto afectivo a menudo requiere interpretaciones que van más allá de lo literal. La selección que dichos escritores hacen de las frases en español es muy especial, pues hace referencia al sistema de significación cultural mexicano. De tal forma que, lingüísticamente pone en juego por lo menos dos culturas: la estadounidense y la mexicana.

Por consiguiente, en este capítulo primero hablaremos de la oralidad presente en la literatura chicana no solo porque los autores hacen hablar a los personajes de sus cuentos o novelas, sino porque, en general, es una característica inherente a la escritura de muchos autores chicanos. Después, con respecto al medio escrito y al canal de la oralidad, hablaremos principalmente de Callahan (2004). Por otra parte, Sandra Cisneros, la autora de nuestro texto a analizar, cuenta con la habilidad de alternar códigos tanto para identificarse con su grupo como para usarlo a favor de él. Por lo tanto, hablaremos de las funciones que Gumperz (1982) atribuye a la alternancia de códigos inglés-español. Asimismo, hablaremos de algunos de los estudios psicolingüísticos, sociolingüísticos y lingüísticos que se han llevado a cabo con relación a la alternancia de códigos, poniendo especial atención

al modelo de la lengua matriz y del elemento marcado<sup>26</sup> de Myers-Scotton (1993, 1997) que nos revela nuevos hallazgos al respecto.

## El medio escrito frente a la oralidad en la literatura chicana

En el ámbito de la Historia, la oralidad ha jugado un papel importante: el de vincular el pasado de un grupo dado con el futuro que espera a sus sucesivas generaciones, a las que se transmiten los valores culturales y formas de vida del pueblo mediante la narración de mitos, fábulas y leyendas que han contribuido a multiplicar la importancia de la oralidad, puesto que, además de emplearse para llevar a cabo las funciones más inmediatas de la comunicación humana, también se utilizó como canal para la creación estética y de entretenimiento de la población<sup>27</sup>. Dicha creación estética después pasó al medio escrito en las culturas que contaban con la escritura, no así en las culturas ágrafas en las que la oralidad sigue cumpliendo sus funciones comunicativas.

En algún momento de la Historia, la escritura, por tanto, se torna importante y llega a tener varias funciones, amén de la función estética que se da mediante la escritura de poesía, novela, cuento... Callahan (2004) menciona que través del tiempo, los investigadores se dieron cuenta de que la escritura contaba con ciertas características que eran innecesarias en el habla; sin embargo, no se sujetaban a otras restricciones que eran inherentes al medio oral. Por lo tanto, la lengua escrita debía ser, además de planeada, más explícita porque el escritor no podía apoyarse en la comunicación no verbal para transmitir su mensaje. Así, la escritura podía valerse de la representación léxica, además de apoyarse en convenciones tipográficas para representar volumen, acento, rapidez, etc. Callahan (2004) no menciona otros tipos de diferencias entre lo hablado y lo escrito que deberían tomarse en cuenta; por ejemplo, los repartos funcionales de los usos del lenguaje, las dos perspectivas fundamentales de las que habla Oesterreicher (1996): *a*) el medio (hablado *vs.* escrito, o fónico *vs.* gráfico), y *b*) la concepción (oralidad

---

26 Este modelo se detalla más adelante en este capítulo.

27 No olvidemos que a través de los mitos, leyendas, historias y cuentos se transmiten y se perpetúan modelos de poder.

vs. escrituralidad). Esta última se refiere a un continuo limitado por dos polos que se podrían llamar inmediatez comunicativa y distancia comunicativa. Al reunir estas dos perspectivas estamos frente a cuatro sistemas de discurso: 1) lenguaje hablado (por ejemplo, el diálogo informal); 2) lenguaje escrito (leyes y códigos, textos científicos, etc.); 3) lenguaje oralizado (la lectura de una ponencia o un informe), y 4) lenguaje transcripto (por ejemplo, una carta personal espontánea). Esto se muestra en la siguiente figura:



Fig. 1. Adaptación al modelo de Oesterreicher (1996)

Por su parte, las novelas, los cuentos y otros textos necesitan tanto de la inmediatez comunicativa como de la distancia comunicativa para separar la narración de los diálogos. Por ello, tenemos que para representar el habla en la literatura se recurre a varias técnicas como el cambio de ortografía, a la morfología, a elecciones sintácticas o léxicas. En el caso muy particular de la literatura chicana también se usa la alternancia de códigos para representar el habla de su grupo. Por otro lado, Callahan (2004) dice que los marcadores dialectales están restringidos a los diálogos, mientras que el escritor se mantiene en la variedad estándar durante la narración. Como consecuencia de esto, tenemos que el dialecto visual en la literatura nos provee de datos analizables en la estructura de las variedades de la lengua; sin embargo, habrá que mantenerse alerta por la posible exageración o mala interpretación por parte del autor-y por parte del analista-.

Precisamente, en esta tesis son algunos textos narrativos y algunos diálogos de *Caramelo* los que conforman el corpus, pues nos interesa analizar la alternancia de códigos, la función de la alternancia y de qué manera esa alternancia de código ejerce poder y/o solidaridad, primero entre los personajes de la novela, después y más importante cómo este corpus puede ejercer poder y/o solidaridad con los mexicanos, con los chicanos y con los estadounidenses.

## El lenguaje como identidad en la literatura chicana

En la novela *Caramelo*, Cisneros representa el habla característica del grupo chicano a través del uso de la alternancia de código que hacen sus personajes. Por lo tanto, hemos considerado necesario retomar el lenguaje del grupo chicano y las particularidades que este presenta. Sin ir más lejos, el lenguaje como forjador de la identidad deriva del hecho de que, en cierto sentido, el mundo es como nosotros lo hacemos a través de nuestra expresión. De este modo, la elección del código en el que se comunica un mensaje conlleva la transmisión de la concepción de la realidad que contienen sus estructuras, ya que el orden lingüístico adecua la forma de pensar y sentir a su ritmo. Por lo tanto, negar a un hablante la posibilidad de emplear el código que cree más conveniente para dar a conocer su opinión, supone coartar su libertad y manipular las ideas a las que ha dado forma su pensamiento a través de ese sistema lingüístico. Concordamos con Wardhaugh (1992) en León-Jiménez (2003) cuando expresa que al rechazar el uso de un código determinado se pone en peligro la pervivencia de las formas culturales de la comunidad que lo utiliza como modo de expresión, ya que mediante los códigos lingüísticos se mantiene la comunicación, a través de la cual se sostiene la realidad que se perpetúa en un determinado entramado social. Así, la elección de código por parte de los escritores de literatura chicana ha sido relevante a través de su Historia.

## La elección de código en la literatura chicana

Con respecto a la elección de código lingüístico por parte del grupo chicano, esta dependerá, entre otros factores, tanto de si se encuentran en un ámbito público o privado, como de si buscan ganar la simpatía de su interlocutor o, por el contrario, mostrar su carácter plenamente diferencial como miembros del grupo en cuestión.

Por una parte, tenemos el uso del español en la escuela y la herencia de la pérdida de lengua. La misma Callahan (2004) nos expone que, en los ambientes escolares en Estados Unidos, el uso de otra lengua diferente al inglés dejó marcas en la memoria de muchas personas que cuando eran niños entraron a la escuela sin saber inglés, en épocas en las que había políticas lingüísticas represivas. Aun cuando dichas políticas fallaron a favor de otras lenguas, la carente habilidad lingüística en el inglés hizo que muchos

niños sufrieran humillación frente a sus compañeros. Esto se ve reflejado en los personajes de algunos textos, pues se menciona que los alumnos de habla hispana podrían ser castigados, suspendidos o incluso que su habilidad para hablar español podría ser vista como un ‘problema de lenguaje’ porque el inglés era valorado como un vehículo para la educación. Al respecto tenemos la anécdota de Anzaldúa (1999) que cuenta que cuando estaba en la primaria, su maestra estadounidense le propinó tres reglazos en los nudillos una vez que habló español en el recreo.

Incluso, se mantiene la creencia popular de que hablar español es una desventaja para los pobres, para los niños migrantes, pero se ve como un acierto para los niños de clase socioeconómica alta en el entendido de que estos lo aprenderán en ambientes escolares y en programas de intercambio al extranjero Gilman (2000) en Callahan (2004). De hecho, muchas de esas personas lograron una muy buena competencia lingüística del inglés, pero perdieron su primera lengua o no la desarrollaron más. En la actualidad, aunque el español ya no se prohíbe en los ambientes escolares, la mayoría de los trabajos académicos se llevan a cabo en inglés y muy pocos alumnos logran adquirir un rango equiparable de registros en ambas lenguas. En general, la mayoría de los programas bilingües hacen una rápida transición de la lengua materna al inglés lo que deja pocas oportunidades para que los hablantes de español usen su propia lengua para desarrollarse académicamente. En nuestra opinión, sucede algo parecido en la publicación y ambientes académicos a nivel mundial. De tal suerte que si se quiere ser leído y/o escuchado, se tiene que escribir y hablar inglés porque el inglés es, en este caso, una herramienta; es decir, querámoslo o no, tiene la función de una lengua franca necesaria para mantener un entendimiento en común, amén de las transferencias, negociaciones y demás que se llevan a cabo en dicha lengua. Esta es la apreciación positiva del uso del inglés y se trata de una realidad que estamos enfrentando. Sin embargo, existe el lado oscuro del uso del inglés con fines de imperialismo lingüístico con el cual no estamos de acuerdo y que investigadores como Kachru (2009) se han dedicado a estudiar. No ahondaremos en ello, porque algunos de los autores chicanos que escriben solo en inglés lo hacen con el propósito de alcanzar y concienciar a un público más amplio. Además, es evidente que la competencia oral puede retenerse, más aún cuando la comunidad de habla se mantiene intacta. Quizá esto es lo que sucede con Cisneros que tiene un

buen grado de competencia en su español hablado, pero no considera que lo escriba bien, así que sus novelas están escritas en inglés como la LM<sup>28</sup> (lengua matriz) y en español como la LI (lengua incrustada) con algunos de los recursos mencionados anteriormente<sup>29</sup>.

En los ambientes laborales, al igual que en los ambientes escolares, los hablantes de otras lenguas diferentes al inglés han estado en desventaja, han sido discriminados, sus oportunidades para obtener mejores trabajos y mejores sueldos se ven desfavorecidas. Sin embargo, algunas personas han sido reconocidas por hablar inglés además de una lengua minoritaria, ya que sirven de intérpretes y traductores en el área de servicios públicos como en el gobierno y en el área de salud. Ambas posturas se ven reflejadas en algunos de los textos que Callahan (2004) analizó. Su investigación la lleva a concluir que las personas mexicanas o hispanoparlantes en Estados Unidos usan el español como un marcador étnico. Por ende, los hablantes podrían optar por el uso de la lengua heredada para identificarse a sí mismos como miembros de una comunidad étnica.

De hecho, existe una estrecha relación entre la situación lingüística de los chicanos y la producción de su discurso literario. Elías-Olivares (1980) menciona que hasta ese entonces la comunidad chicana incluía a tres grupos diferentes: los monolingües de habla hispana, los monolingües de habla inglesa y las personas bilingües, siendo este último el grupo más extenso y complejo porque los hablantes mostraban varios niveles de competencia en ambas lenguas.

Como consecuencia, la situación lingüística de los chicanos también nos da la pauta para su producción de discurso literario, pues como argumenta Juan A. Contreras en la revista *Cultura Norte*, hay tres divisiones en la producción de discurso literario, el escrito en inglés, el escrito en español y el bilingüe. Además, dicha producción nos guía a entender la política lingüística del grupo que para 1992 era la de escribir solamente en español por considerarlo la lengua materna, en segundo lugar por adoptar una postura

---

28 En adelante usaremos LM para referirnos a la lengua matriz y LI para la lengua incrustada como parte de la terminología de Myers-Scotton (1993, 1997).

29 En general, muchos estudios han demostrado que a pesar de la población de inmigrantes en Estados Unidos, el español se pierde en la tercera, si no en la segunda generación.

política, social y cultural ante la pluralidad estadounidense y el mito de no existir como pueblo en ese país; en tercer lugar por su sentido de identidad con la comunidad hispana.

Por otra parte, Gonzáles-Berry (1995) comenta que durante los años setenta había confusión en cuanto a la lengua que se usaba para escribir la literatura chicana, pues algunos autores como Sabine Ulibarrí, creían que aquel que se dedicara a escribir en español era un escritor sin futuro en Estados Unidos. Por otro lado, otros escritores como Rolando Hinojosa creyeron que la publicación de la narrativa en castellano no representaba ningún problema en tal país que es plurilingüe y multicultural. Como quiera que sea, la literatura chicana rescataba las costumbres, las tradiciones, la lengua vernácula, la expresión simbólica, en fin, el eje de construcción de identidad colectiva e individual. En suma, hay algunos escritores que siguen escribiendo en español. Por ejemplo, Miguel Méndez, Sergio Elizondo e Hinojosa y Ulibarrí escriben en español, pero con texto paralelo en inglés. Gonzáles-Berry (quien escribió su novela en español como la lengua matriz<sup>30</sup>) opina que la literatura escrita en inglés alcanza a un mayor público. También opina que:

Aun en los casos en que la lengua no está marcada por una deliberada sintaxis o semántica no estándar, encontramos a través de toda esta escritura estrategias lingüísticas subversivas en que los signos de la lengua dominante son forzados a llamar la atención hacia una <<otredad>> a significar una realidad marginal antes excluida y borrada por nociones normativas dictadas desde el centro a la periferia. Esta estrategia de apropiación y transformación encierra una fuerte voluntad descolonizante. (Gonzáles-Berry, 1995: 89)

De esta forma, algunos autores chicanos, reconocen la importancia del inglés en la sociedad moderna y, de hecho, a veces se ven forzados a publicar algunas de sus obras en este código para dar la oportunidad al público de la sociedad mayoritaria a que conozca sus puntos de vista y a que se solidarice con sus posturas. Al respecto, Joysmith (2012) comenta que el hecho de que el corpus literario chicano (sea o no femenino) esté escrito mayormente en inglés, se debe a que se apropian de la lengua del colonizador para

---

30 En adelante encontraremos LM (lengua matriz), LI (lengua incrustada) que son términos del modelo de la lengua matriz y del elemento marcado de Myers-Scotton (1993, 1997)

escribir acerca de la larga historia de opresión, pero también para llevar a cabo procesos de borramiento de una lengua y una cultura. De tal suerte que, “la lengua de expresión cultural (el inglés) no sólo es apropiada sino problematizada y reconfigurada desde el interior de un baluarte lingüístico y cultural como lo es la literatura” (Joysmith, 2012: 23).

En vista de las tendencias discriminatorias que imperan en la sociedad norteamericana, que exige el aprendizaje del inglés para prosperar, autores y grupos vinculados con el *Movimiento Chicano* intentan hacer conciencia entre los miembros de su comunidad sobre la necesidad de no renunciar a la lengua de su cultura, el español, para poder superar realmente la situación de marginalidad a la que están sometidos. Son conscientes de que la negación de sus derechos lingüísticos tiene como finalidad convertir a su comunidad en un grupo marginado dentro de las fronteras de Estados Unidos que los ha colonizado. Ante esta realidad, se esfuerzan por dotar de prestigio al sistema de comunicación desarrollado en sus barrios y que, llenos de riqueza constructiva, logran ensamblar las diferentes piezas de su mosaico cultural y reconocen su existencia como un pueblo único. Para ello, intentan popularizar la alternancia de códigos a través de su literatura y de su música, en las que dan rienda suelta a la expresión de sus sentimientos y sus señas de identidad. A través de su lenguaje, recuperan la independencia de su pensamiento, al cual dejan fluir libremente entre dos códigos, escogiendo aquel que mejor se acomode a las circunstancias de cada momento. Este es el caso de Sandra Cisneros que escribe en inglés en general, pero usa alternancia de códigos mayormente de tipo emblemático. Como consecuencia, Cisneros, entre otros autores, tiene que usar recursos como las explicaciones, la paráfrasis, los pies de nota, entre otros, para que el lector le dé sentido a tales alternancias. Al respecto, en (Ramos Godínez, Quintero Ramírez & Arias Morenos, 2018: 37–50) se concibieron ocho estrategias que han sido empleadas para traducir las alternancias de código al texto meta, mismas que jerarquizaron, por un lado, de acuerdo con el criterio de menor a mayor esfuerzo por parte del traductor y por otro, con base en los niveles lingüísticos que involucran las diferentes estrategias aludidas. Entre ellas tenemos: 1) Dejar en inglés el vocablo o el fragmento textual tal como está. 2) Traducir del inglés al español cuando esto es posible. 3) Dejar en español el vocablo o el fragmento textual tal como está. 4) Traducir del español al inglés cuando esto es posible. 5) Hacer uso de transcripción

fonética en español. 6) Traducir en dobles. 7) Compensar a través de la inclusión de vocablos o sintagmas en otro lugar del texto. 8) Cambiar de registro. Cabe mencionar que (Ramos Godínez, *et. al*, 2018) contiene parte de este capítulo.

## Consideraciones tipográficas en el medio escrito frente a la oralidad de la literatura chicana

Con relación a las alternancias de códigos usadas en la literatura chicana, Callahan (2004) llevó a cabo un estudio cuyo corpus consistió en 30 textos y en los cuales hubo el 83% de referencias a la competencia lingüística y a la elección de lengua por parte de los autores. Es decir, hubo mención explícita por parte de los personajes de los cuentos y/o novelas acerca de su habilidad para leer o escribir español o inglés. De igual forma, hubo referencias al hecho de que una de las lenguas se estaba usando o que debería usarse. Callahan (2004) argumenta que la representación literaria de una lengua distinta a la de la obra como un total debería usarse cuando el lector no pueda asumir una parte del conocimiento de dicha lengua. En el caso de los Estados Unidos, este recurso se usa para hacerle saber al lector que se está usando otra lengua sin que por ello tenga que descifrarla. En algunos casos el escritor carece de la competencia de la lengua que quiere usar en su obra. Es por ello que los recursos literarios que se usan para representar el uso de L2, varían desde la inserción estratégica de una palabra o frase de la segunda lengua, hasta una simple mención de que se está usando otra lengua. Tal referencia puede ser necesaria si se le ha dado a entender al lector que la lengua habitual del personaje no es el inglés. Por ejemplo, cuando en *Caramelo* el abuelo de Celaya le dice:

- (1) “-Truly. *Eres mi cielo*. You are my sky, the Little Grandfather says, showing off his English (Sandra Cisneros, 2002: 56).

Por otro lado, Callahan (2004) indica que en contadas ocasiones, en algunos textos de los que analizó, la habilidad para hablar ambos idiomas era valorada como un acierto. Valga como ejemplo el siguiente texto en donde es evidente el apellido latino del profesor:

- (2) One day when Sapo and me were in the eighth grade, Tapia

(a science teacher) told us, “You speak two languages, you are worth two people”  
(Ernesto Quiñonez, 2000: 86 en *Bodega Dreams*).

En Callahan (2004) se ejemplifica el uso del español como un marcador étnico y el valor afectivo que se le da se muestra en varios de los textos analizados:

- (3) “Ay tú, ya comensates con tu pinche Inglés, pinche pocho culero, mexicano falso” says Ro-Ro” “There you go with your stupid English, you Mexican traitor” (Trujillo, Charley 1994: 111, en *Dogs from Illusion* ).

En otros casos se le da una valorización negativa al uso de caló y al uso de la alternancia de códigos inglés/español. En el caso de *Caramelo* la abuela expresa lo siguiente:

- (4) “—Memo and Lolo! Are you joking? With their *pocho* Spanish nobody will understand what they’re saying” (Sandra Cisneros, 2002: 257).

Asimismo, en la literatura chicana suele haber representación de las variedades no estandarizadas del español y del inglés. El dialecto de la región suroeste incluye a California, Arizona, Colorado, Nuevo México, y Texas pero comparte rasgos del español popular del norte de México entre otras variedades del español. Según Callahan (2004), se encuentran diptonguizaciones, sustitución de [h] por/ f/ inicial, regularización de paradigmas verbales. Con respecto al léxico, la autora menciona que se incluyen arcaísmos, nahuatlismos, préstamos del inglés y caló. Callahan, sin embargo, no ejemplifica esto. En todo caso podríamos ejemplificar algo de lo que se menciona en este párrafo con el personaje de Mars, un tejano que le presta dinero al padre de Celaya para que compre casa en Texas:

- (5) “—Hijo ‘esú, you should see what kind of *barganzas* you can find in *San Anto*’ (Cisneros, 2002: 278).

Por otra parte, para representar al español del Caribe, algunos autores han utilizado recursos como marcar la aspiración o elisión de sílaba y final de palabra/s/. Además, aparece el pronombre de sujeto en uso no empático: ¿Qué tú te crees?

Con relación a la representación del caló, este se da más bien con recursos léxicos de una variedad popular del español mexicano y del inglés. Esta variedad ha sido usada desde hace tiempo en los diálogos y en la poesía, pero también en el discurso narrativo de la literatura chicana. Además,

ha sido usado en los medios electrónicos, en los impresos para expresar movimientos artísticos, así como en asuntos de política.

Otra variedad del habla, no solo en la literatura chicana, es el habla extranjera en todo tipo de literatura que podría incluir el habla que se usa para dirigirse a los extranjeros, pero más bien se refiere al uso de técnicas para simular la lengua de hablantes no nativos. Este tipo de habla nos provee con información de formas lingüísticas, actitudes sociolingüísticas y preocupaciones de la psicolingüística como la adquisición de la lengua. Cisneros hace uso de este recurso cuando se refiere al habla de Inocencio Reyes, padre de Celaya, frente a personas estadounidenses. Verbigracia:

- (6) “He practiced when speaking to his boss, — *Gud mórning, ser.* Or meeting a woman, — *Jáu du iú du?* If I asked about his lessons, — *Veri uel, zanc<sup>31</sup> iú*” (Cisneros, 2002: 208).

Por otro lado, el uso de formas no estandarizadas pone énfasis en la oralidad del texto a través de la escritura poco vista en lo impreso. Son recursos muy bien documentados para aproximarse al habla. Aunque no siempre se asemeja al habla real. También hay que tener en cuenta que muchos escritores son indiferentes al uso de las convenciones de la lengua escrita que semeja el habla.

Otro aspecto que hay que tomar en cuenta con relación a la elección de lengua, o a la percepción de esta es si la alternancia de códigos escrita es “auténtica” o “artificial”, es decir, ¿refleja el uso auténtico que hace la comunidad o el escritor lo altera a su manera? Burciaga (1992) en Callahan (2004) habla de los criterios que existen para que la alternancia de código en la escritura sea auténtica y menciona que:

for written codeswitching to be authentic it must be identical to the type of codeswitching heard in everyday speech, characters in whose dialogue it appears must represent members of a speech community in which codeswitching would be an unmarked mode of discourse, and the speech situation in which they

---

31 Cuando se trata de usar palabras con Z, casi toda la novela Cisneros utiliza una Z muy estilizada que bien podría estar simbolizando el rebozo caramelo, típico de Santa María en San Luis Potosí. Desafortunadamente no encontramos una z que se pareciera a la que se usa en la novela. Además, Cisneros hace que los tres personajes tengan, al inicio de sus nombres, tres de las grafías que se confunden en el español: Soledad, Zoila y Celaya.

codeswitch must be representative of ones in which they would do so in real life. The second condition is extended to apply to the author when codeswitching is used in the main narrative, where it represents the author's own voice and not just the dialogue of his characters (Buciaga 1992: 72–73).

De hecho, si un escritor que no pertenece a la comunidad lingüística se atreve a usar la alternancia de códigos como forma de su discurso en sus escritos, sería criticado fuertemente por los miembros de dicho grupo. Con relación a esto, Valdés-Fallis (1977) dice que cuando un poeta usa alternancias de código que divergen de los patrones que se escuchan en el habla, esto demerita su creatividad artística porque no suena natural y no sigue las reglas gramaticales de la alternancia de código; por tanto, es artificial. Por otra parte, Keller (1979) en Callahan (2004) argumenta que el uso poético raramente refleja el uso común de la lengua. En general, el término “artificial” en el caso de la literatura en Callahan (2004) se refiere a los casos en los que el escritor los usa como los describe Valdés-Fallis, pero también a los casos en los que los escritores usan lenguas que han aprendido y no han adquirido. Por tanto, este tipo de alternancia de código escrita podría ser no motivada en términos sociolingüísticos, es decir, podría no reflejar un intercambio conversacional en el que la alternancia de código pudiera ser atribuida a funciones sociopragmáticas.

Acknowledging the separate reality of all literary texts carries with it a crucial complication for understanding bilingual literature. The bilingual language of literary texts is not the same as the language of a given bilingual community. To presume that bilingual literature directly corresponds to usage in a given bilingual community entails a total missapprehension about the relationship between literary language and communal language. (Keller, 1979: 274)

Por su parte, Callahan (2004) concluye que, aunque la escritura no copia exactamente la conversación oral, no es fundamentalmente distinta al habla. Callahan (2004) continúa con que la producción de alternancia de código escrita difiere de la alternancia de código hablada en el grado de conciencia, la alternancia de código escrita tiende a hacerse de forma más consciente que la hablada. (Pfaff 1979; Haugen, 1972; Blom & Gumperz, 1972; Lance, 1975). A pesar de las diferencias entre la alternancia de código oral y la escrita, la gramática interna de un lector podría tener un efecto en lo que se percibe mientras se lee, lo mismo que la gramática interna de un oyente afecta la percepción de lo que se escucha. Algunos

trabajos hechos con hablantes muy jóvenes de African American Vernacular English (AAVE) nos ofrecen un ejemplo de lo mencionado. A estos niños se les pidió que repitieran frases del inglés estándar americano (SAE), por sus siglas en inglés, pero alteraron la sintaxis y morfología para adecuarlas a la gramática de AAVE (Zéphir, 1998). De la misma manera, los lectores que confrontan construcciones marcadas en la prensa tienen que hacer un esfuerzo consciente para contrarrestar el filtro de este mecanismo si desean leer la frase tal cual. En concreto, los lectores de este tipo de escritura tienen la tentación de insertar o quitar segmentos que parecen fuera de lugar. Esta información nos parece relevante porque debemos tomar en cuenta tanto al escritor como al lector al hacer el análisis de textos.

Análogamente, la alternancia de códigos escrita produce ciertos efectos sensoriales por su transmisión a través del canal visual. Entre esos efectos está el contraste visible entre los dos códigos que en su momento hace que el lector ponga su atención en la lengua misma. Por su parte, Graedler en Callahan (2004) expone la alternancia de código noruego/inglés en un corpus de artículos de revista y anuncios notando que:

Another important aspect of codeswitching in written texts is the exploitation of the visual impact of foreign appearance. This, together with the fact that codeswitched elements tend to be used in conspicuous positions, such as in headings or separated from the body of the text in other ways, makes them stand out in comparison with the Norwegian text, as signals whose impact often depends as much upon their form as upon their content. (Graedler 1999: 341)

Por lo expuesto anteriormente, Callahan (2004) recomienda que en textos donde se usan más de dos lenguas, debería usarse un tipo de letra diferente para cada lengua con la tipografía más común para la LM (lengua matriz) y la cursiva para la LI (lengua incrustada). El uso de cursivas tiene un doble efecto: el contraste visual entre los tipos de letra diferentes da énfasis a la oposición entre las dos lenguas, además de la posibilidad de que la percepción del lector se enfoque en los contenidos temáticos. Si no se hicieran tales diferencias, se podría reflejar cierta actitud hacia la LI (lengua incrustada) o hacia la alternancia de códigos entre la LM y la LI como si fuera una manifestación de un código no marcado.

## Estrategias de traducción para hacer el texto accesible al lector monolingüe

Rudin (1996) menciona tres métodos para hacer que las palabras o frases con alternancia de código en la literatura chicana, en particular, sean más accesibles para el lector monolingüe<sup>32</sup>: la traducción literaria, la traducción no literaria y la traducción contextual. Por su parte, Bandia (1996) opina que la sola presencia de la traducción en un texto con alternancia de códigos de inglés/español tiene otras implicaciones que van más allá de las meras técnicas de traducción que se usaron: señala la asunción de que el público es monolingüe o de que domina el inglés. Así tenemos, según Callahan (2004), que la traducción literaria antecede, precede o aparece cerca de las palabras o frases de la LI del texto de diversas maneras. El hecho es que el lector con nulo conocimiento de la LI es incapaz de reconocer que el material adyacente a las palabras de la LI es una traducción.

(7) [...] dey are my Zoot Zuit o tacuche. (García Jr., 1996)

‘or suit’

En cuanto a la traducción no literaria, esta incluye explicaciones de los términos de la LI. Por ejemplo:

(8) Another part of the story told by the neighbors was that they were “duendes”. Duendes are the souls of mischievous children who die as children. (Delgado, 1982)

Con relación a la traducción contextual, la hay de varios tipos, verbigracia, uno de los textos del corpus de Callahan (2004) presenta abundantes diálogos en español que no están traducidos, pero hay una delimitación clara entre el discurso directo y el discurso indirecto, este último en inglés. La contigüidad de ambos discursos ayuda al lector a descifrar el significado, en especial cuando aparece una pregunta en una lengua y su respuesta en la otra. Rudin (1996) denomina a esto como un esquema de acción y reacción

---

32 Joysmith (2012: 28–29) explica cómo tradujo los poemas de autoras chicanas al español. Propone transculturar las singularidades intrínsecas de la estética sincrética de la escritura chicana. Urge a que se hagan traducciones de este tipo de literatura para que los hispanoparlantes tengan acceso a ella.

en donde el contenido de una entrada en español se puede deducir por una reacción en inglés:

(9) Es lejos? He said.

They said that it was not far by horseback. Unas pocas leguas, they said. (McCarthy, 1994)

La misma estrategia se usa en los directivos y su resultado:

(10) The guide said, "Quick, give me dos duros". Dutifully Cervantes looked into his money bag and produced the coins. (Keller, 1994)

Estas categorías se traslapan en el siguiente ejemplo que contiene información contextual general emparejada con una pregunta u oración y su reacción:

(11) –Let me have a six of Bud, ese...-¿Botes o Botellas? –Bottles man. (Meléndez, 1987)

Otras formas de traducción contextual son menos específicas y se respaldan más en la discusión de la proximidad general del término de la LI:

(12) "[...]. She talked about being *medio y medio*. I think she felt caught between her Christian and Indian values. The Christian values trying to separate and the Indian trying to integrate. In addition, she felt caught between the Mestizo synthesis of the Christian and Indian spiritual values [...]" (García Jr., 1996)

En otras formas de traducción contextual, los términos del español y del inglés que pertenecen al mismo campo semántico pueden aparecer juntos en una enumeración:

(13) Cochinos, sheep, chickens, vacas y caballos all enjoyed the picnic [...] (Tenorio, 1987)

Otra estrategia es que muchos textos incluyen un glosario en el que todas las palabras o frases de la LI pueden ser traducidas o algunas veces se incluyen solamente las que no se tradujeron dentro del texto.

En conclusión, deberíamos tomar en cuenta las experiencias de monolingües y bilingües al leer textos bilingües- y biculturales-. Al respecto, Sarkonak & Hodgson (1993: 26) indican que la escritura bilingüe hace al lector trabajar más que la escritura monolingüe, ya que la escritura bilingüe es, por naturaleza, un proceso activo y dinámico. Sarkonak & Hodgson,

investigadores bilingües, analizan y describen textos bilingües como las tabletas cuneiformes, diccionarios bilingües, ficción contemporánea y ediciones de textos con el fin de reunir especialistas de disciplinas tales como el diseño gráfico, la lexicografía, la lingüística del texto, la teoría literaria, mismos que pueden dar cuenta de la escritura bilingüe a nivel palabra, a nivel oración y a nivel textual.

Por una parte, se habla de los diferentes efectos que tiene la traducción en el lector sin importar la técnica que se use. Hay traducciones que parecen más motivadas por el deseo del autor de aclarar detalles que de la lógica inherente al personaje. Por otro lado, se supone que las técnicas de traducción podrían hacer más accesible el texto al lector monolingüe; sin embargo, lo puede hacer más difícil para el bilingüe. Rudin (1996) habla del “translational suspense” que disfrutan los lectores que no descifran inmediatamente las palabras o frases en español. El lector bilingüe se pierde de este efecto y podría decir que la traducción literaria es redundante y hasta molesta. Sin embargo, Toda Iglesia dice que “Cuando un escritor decide incorporar palabras de otras lenguas (o de otros dialectos) a sabiendas de que al menos a una parte de su público eso le puede obligar a hacer un esfuerzo extra para comprender, generalmente es porque quiere dejar patente una diferencia cultural” (Toda Iglesia, 2002: 195).

Asimismo, es importante mencionar el prestigio que la alternancia de códigos español/inglés tiene entre los hablantes pues se relaciona con la escritura chicana. Algunas personas lanzan prejuicios sobre la alternancia de códigos:

Indeed it is clear, that while “elite” or “academic” bilinguals carefully avoid using items from one language into the other, “folk” or “natural” bilinguals often alternate between languages at the word, phrase, clause, and sentence levels when speaking to other bilinguals of the same community. (Valdés -Fallis 1977: 31)

El hecho de que la alternancia de códigos se considere como perteneciente a registros menos formales está ligado con la valoración negativa que tuvo en años pasados. Actualmente se escucha hablar más y más con orgullo del habla de los chicanos. En el contexto de la escritura chicana, la alternancia de códigos ha sido vista por muchos años como un medio legítimo de expresión; sin embargo, no se puede asumir un consenso con relación a este hecho. En general, el uso de la alternancia de códigos requiere de

una justificación literaria adecuada para ser visto como válido o exitoso, precisamente por tratarse de una ocurrencia estilística y radical.

En concreto, cuando se hace referencia a la alternancia de códigos español/inglés escrita, se refiere solamente a determinados géneros como novelas, poesía y letras de canciones. En otras palabras, todavía se confina a formatos especializados que básicamente son parte del discurso de entretenimiento, pero también del discurso mediático.

### **La alternancia de códigos: Gumperz (1982) y Myers-Scotton (1993)**

León-Jiménez (2003), en primer lugar, se preocupó por hacer una distinción entre *el cambio de código*, *mezcla de código* y *alternancia de código*. Para ello menciona que *el cambio de código* se refiere a la elección de determinado código por parte del hablante teniendo en cuenta la situación, los participantes y el lugar en el que se desarrolla la conversación, es decir lo que Bloom y Gumperz (1972) llamaron cambio de código situacional. Por otro lado, *mezcla de código* según Warnough (1992) en León-Jiménez (2003) se refiere al uso que los hablantes hacen de varias lenguas para mostrar familiaridad y solidaridad hacia sus interlocutores, se trata pues de una habilidad que caracteriza a los miembros de una comunidad determinada, como sucede en el caso de los chicanos y puertorriqueños en palabras de Zentella (1997). En nuestra investigación se prefiere el término *alternancia de código*, que según Myers-Scotton (1993, 1997), en un sentido amplio engloba ambas estrategias y se hace referencia, en términos generales, al proceso de la alternancia de códigos llevado a cabo en la conversación.

### **La teoría de la acomodación del discurso y el comportamiento verbal del hablante con respecto a la alternancia de códigos**

Relacionado con la elección de lengua por parte del hablante y en nuestro caso por parte de los escritores chicanos, *la teoría de la acomodación del discurso* juega un papel importante. Recordemos que dicha teoría se desarrolló desde el campo de la psicología social del lenguaje atendiendo a las motivaciones cognitivas y afectivas. Giles (1977) elaboró un modelo mediante el que interpretaba los cálculos mentales de los hablantes cuando

tenían que elegir entre una de las tres categorías de comportamiento verbal: la convergencia, la no convergencia y la divergencia (Giles, Bourhis & Taylor: 1977; Giles, Coupland and Coupland,1991; Coupland, 1995).

1. La convergencia: es el único de los tres tipos de comportamiento lingüístico que implica la acomodación hacia la variedad utilizada por el interlocutor, bien en su grado máximo-adoptando la lengua del interlocutor e intentando reproducir su pronunciación nativa- como en el caso del texto (6) cuando Inocencio Reyes habla con su jefe.
2. La no convergencia: está motivada por el deseo expreso del hablante de mantener su propio código lingüístico para destacar su identidad cultural y distinguirse de aquellos de sus interlocutores que no lo emplean como medio natural de comunicación. La percepción negativa de este comportamiento disminuye cuando se entiende que el hablante no se ajusta al código de sus oyentes debido a ciertas presiones y obstáculos, como el dominio imperfecto del idioma. Por ejemplo, cuando Celaya llega de visita desde Chicago a la casa de la abuela en México:  
(14) Like always, when we first arrive at the Grandparents' house, my brothers and I are shy and speak only to one another, in English, which is rude. (Cisneros, 2002: 28)
3. La divergencia: el hablante mantiene su estilo discursivo (sin incluir elementos de la otra variedad ni modificar el ritmo de su producción verbal) con la intención de enfatizar la distancia existente entre el grupo con el que se identifica y aquel al que pertenecen sus interlocutores. Suele ser la tendencia predominante cuando el grupo que ostenta la posición de poder impone de forma oficial el uso de su código e interpone obstáculos para el ascenso social del grupo minoritario (Giles, Bourhis & Taylor, 1977).

### **Las funciones fundamentales de la alternancia de código conversacional por parte de los hablantes bilingües**

Con todo y con eso, los estudios sobre la alternancia de códigos conversacional no permiten predecir el momento en el que el hablante lo realizará, pero posibilitan la interpretación de las connotaciones con las que este quiere revestir el contenido de su discurso al usar dicha estrategia (nivel

interpretativo). Los resultados de diversos análisis Gumperz (1982) muestran que el código oficial predomina en el mundo de los negocios y en la esfera de la educación, en los que imperan la seriedad y la distancia social. El uso de este código contribuye a que los hablantes pongan énfasis en el eje del poder, el prestigio y la idea de jerarquía Tannen (1986). Por otro lado, el uso de la lengua materna en los contextos más familiares e informales ayuda a generar cierto estado de complicidad y acercamiento entre los hablantes, ya que ponen de manifiesto su pertenencia a un mismo grupo. Como consecuencia, Gumperz (1982) recoge esta serie de valores en su contraposición con el código “nosotros” (*we code*), en el que se descubre una carga de personalización, lealtad hacia el propio grupo y acercamiento hacia la realidad que presenta, frente al código “ellos” (*they code*), que permite mayor objetividad y distanciamiento respecto de la propia comunidad. Al poder escoger entre los distintos códigos, el hablante tiene a su alcance la posibilidad de marcar una nueva actitud hacia lo que dice y poner de manifiesto distintos aspectos de su persona (Dàbene & Moore, 1995; Swann, 1996) en (León-Jiménez, 2003), de manera que debe escoger el sistema lingüístico con el que mejor se acerque al grupo con el que desea identificarse y con el que mejor se adapte a la función que quiere llevar a cabo en su discurso.

No debe dejarse de lado el hecho de que la alternancia de código es objeto de debate por las múltiples facetas que su estudio abarca, tanto en el plano psicológico como social y lingüístico. En el psicolingüístico, la alternancia de código tiene que ver con los procesos de adquisición, las actitudes individuales asociadas al bilingüismo y con el tipo y grado de bilingüismo entendido como un fenómeno individual. Al respecto, Jacobson (1982) menciona diversas motivaciones para que el individuo haga uso de la alternancia de códigos: el propio código, el dominio, la pertenencia cultural (*cultural dominance*), las relaciones interpersonales, el tema y la metáfora. Con relación al tipo y grado de bilingüismo, se plantea que el bilingüe compuesto trata a las dos lenguas como si se tratara de una sola, mientras que el bilingüe coordinado las separa. Este hecho trae como consecuencia que el hablante tenga algún tipo de valoración por la lengua, por lo tanto, a su preferencia en la elección de los códigos. Otros hechos que disparan el uso de la alternancia de códigos y las preferencias lingüísticas pueden ser: la dubitación y las “salidas en falso” en un acto de habla, ya que

constituyen claves de la habilidad lingüística. Esto también puede derivarse a la valoración que se tenga a la lengua materna que se debate entre el nivel individual y el social.

Dentro de los factores pragmáticos que promueven el uso de la alternancia de códigos a nivel de la conversación están: el citar, interpelar, subjetivizar u objetivizar, enfatizar, reiterar o repetir y modalizar el mensaje (Gumperz, 1982), además de mitigar o agravar los efectos ilocucionarios (Valdés, 1981). Sin embargo, (Auer, 1984) observa que la alternancia de código conversacional requiere un enfoque que haga posible su comprensión en términos interaccionales, prestando atención al desarrollo secuencial de la conversación y al papel que juega la alternancia de lenguas en la negociación local de la significación y la constitución de identidades sociales, lo que nos lleva al siguiente nivel.

Sociológicamente, la alternancia de códigos motivada, obedece a la sensibilidad de los hablantes con respecto a las claves que ellos mismos reconocen como definidas a nivel de su comunidad lingüística o grupo social. Se trata de una alternancia de códigos situacionalmente orientada, pues se determinan por el tipo de relaciones sociales en instituciones específicas que establecen los grupos en contacto. Por ejemplo, las valoraciones políticas e ideológicas que a un nivel general determinan las propias alternancias, esto es, un sistema diglósico.

Mientras tanto, en el nivel lingüístico, se busca establecer criterios para deslindar un préstamo de una alternancia de código. De Fina (1992) habla de los niveles y tipos de la alternancia que se habían descrito hasta la publicación de su artículo. Dentro de los niveles de alternancia menciona que la alternancia se puede dar teóricamente a distintos niveles:

1. Entre lenguas diferentes.
2. Entre una lengua y un dialecto de la misma lengua.
3. Entre variedades de la misma lengua.
4. Entre registros.

Hay más acuerdo en que 1 y 2 se consideren alternancias de código, mientras que 3 y 4 están en duda. Por una parte Myers Scotton (1990: 59) en De Fina (1992) afirma que la alternancia de códigos se refiere a la “selección por parte de los bilingües de formas de una variedad lingüística incrustada (LI) en enunciados de una variedad matriz (LM) durante la misma

conversación. La alternancia puede ocurrir entre variedades lingüísticas a cualquier nivel de diferenciación estructural, es decir, entre estilos, dialectos o lenguas”. Por otra parte, Auer (1990: 72) en De Fina (1992) afirma que la alternancia de códigos implica una yuxtaposición de sistemas semióticos diferentes y que este criterio presupone que las transiciones graduales de un código a otro no pueden clasificarse como alternancia de códigos y no debería confundirse con ella. Esto demuestra que es difícil establecer un criterio unido a este tipo de fenómeno y a los diferentes niveles en los que se pudiera aplicar.

Con relación a los tipos de alternancia, De Fina menciona que las tipologías privilegian alguno de los siguientes factores:

- a) Características estructurales que determinan las unidades sintácticas que conforman la alternancia, como pueden ser constituyentes, frases o unidades mayores (es el caso propuesto por Pfaff, 1979; Poplack, 1980; Bentahila and Davies, 1983; Myers-Scotton, 1990)
- b) Características situacionales relacionadas con los participantes, el discurso... (es el caso de las clasificaciones de McClure, 1977; Valdés Fallis, 1978; Gumperz, 1982 y Auer, 1988).
- c) Características psicológicas, como niveles de competencia de los hablantes, niveles de atención, entre otros factores. De Fina recomienda ver a Clyne, 1967 y a Lüdi, 1988.

De acuerdo con Gumperz (1982), pueden distinguirse seis funciones fundamentales en el uso de la alternancia de códigos conversacional por parte de los hablantes bilingües:

1. **Las citas:** a pesar de la tendencia a introducirlas respetando el código original en el que fueron transmitidas -aunque lingüistas como Gal (1979) no las considerarían como muestras de alternancia de códigos-, es frecuente que se reproduzcan empleando una variedad lingüística diferente a aquella en la que se pronunciaron la primera vez, añadiendo así una carga comunicativa adicional.
2. **Especificación del oyente:** esta alternancia de códigos intenta llamar la atención de un oyente, a quien se invita a participar en el intercambio o a quien se dirige un comentario al margen de la conversación principal,

utilizando el código con el que este último se siente más cómodo o aquel en el que ambos participantes suelen comunicarse.

3. **Exclamaciones:** la alternancia de códigos para expresar exclamaciones, pequeñas frases y cuñas oracionales permiten que el hablante señale su pertenencia a determinado grupo, por lo que se convierte en uno de los símbolos de su identidad, un cambio de código emblemático en términos de Poplack (1980)
4. **Reiteraciones:** el hablante repite su mensaje en otro código para clarificar o hacer énfasis en el significado. La repetición no siempre es literal, por lo que esta función de la alternancia de códigos se solapa con la siguiente categoría.
5. **Matización de un mensaje:** el hablante emplea un código para introducir determinado tema o concepto, que glosa a continuación en un código distinto. Este uso predomina cuando se desea añadir un comentario personal a la información ya dada.
6. **Personalización frente a objetividad:** equivale a la mencionada diferencia entre el código “nosotros” (*we code*), mediante el que el hablante presenta sus opiniones personales, y el código “ellos” (*they code*), con el que el usuario muestra un mayor distanciamiento respecto al contenido de su mensaje- se trataría, por lo regular, de teorías o noticias que pueden ser corroboradas por fuentes oficiales-. Gracias a este uso se pueden diferenciar distintos géneros del discurso, puesto que ayuda a reconocer el tono más impersonal y académico de una conferencia frente al más personal y coloquial de un debate.

Por otra parte, los resultados que arrojaron los datos de Myers-Scotton (1993,1997), le han permitido elaborar el modelo del elemento marcado (*The Markedness Model*), en el que da cuenta de varias estrategias cuyo uso de la alternancia de códigos se relaciona con la voluntad del hablante. En un estudio anterior, Scotton y Ury (1977) también habían aludido a la alternancia de códigos como una herramienta para redefinir la arena social (identidad, poder o transaccional) en la que se desarrolla el intercambio. En dicho estudio se mencionaba que en la arena de la identidad se acentúa la solidaridad entre los participantes, mientras que en la del poder se resalta la diferencia en la posición social de las personas. Por último, en la transaccional se presta atención al mensaje sin que se pretenda resaltar de manera

especial ninguno de los dos ejes de la comunicación social (solidaridad o poder). Los autores señalaban que podría crearse una nueva arena como resultado de la superposición de varias de al menos dos de ellas.

Al elegir una orientación socio-pragmática, como Gumperz (1982), Myers-Scotton (1993, 1997) demuestra que recurrir a la alternancia de códigos no responde a un uso aleatorio del hablante, sino que este se sirve de su destreza comunicativa para que dicho fenómeno desempeñe en su discurso una serie de funciones, a través de las cuales pueda reconocer su identidad múltiple. El modelo de la lengua matriz y del elemento marcado ve al hablante como un actor racional y creativo, cuyo deseo de maximizar el beneficio de su intervención y de establecer el equilibrio entre los costes derivados de su elección lingüística y la posible recompensa que le reportará, le llevan a preferir un código determinado en cada situación. Así, Myers-Scotton (1993,1997) amplió y corrigió su teoría recogiéndola en el modelo de la lengua matriz y del elemento marcado (*The Markedness Model*), en el que presenta una variedad de opciones que el hablante encuentra a su disposición para decidir cuál es la serie de derechos y obligaciones que desea que rijan su intercambio comunicativo.

#### 1. La alternancia de códigos como una elección no marcada

Al elegir la opción establecida para el intercambio, el hablante acepta el estado de la situación, sin mostrar deseos de cambiar la serie de valores y obligaciones que lo rigen. Dentro de esta categoría el cambio de código puede funcionar de dos modos diferentes:

- A. Como una secuencia de elecciones no marcadas, en la que los hablantes alteran su código a medida que varían los elementos que confluyen en la situación, de tal manera que se concatenan una serie de elecciones no marcadas. A través de estas el hablante aprueba las nuevas relaciones que se implican en las distintas situaciones que se van generando en el transcurso de la conversación. Como en la alternancia de código situacional, la alteración en los elementos que concurren en el marco de la conversación influye en la variación de código, pero a diferencia de aquel, en el modelo de Myers-Scotton se enfatiza la capacidad del usuario para evaluar los costes y beneficios que derivarán de sus usos lingüísticos.

- B. Como una alternancia de código global: sucede únicamente en las conversaciones de carácter informal entre hablantes bilingües que pertenecen a un mismo grupo. Su alternancia entre los códigos de los que disponen se produce únicamente cuando los hablantes reconocen y valoran positivamente su identidad plural dentro de una comunidad multiétnica, de manera que el paso continuo de un código a otro les permite compartir una identidad colectiva exclusiva a quienes pertenecen al grupo, sin que por ello resulte necesario renunciar a los beneficios de las realidades y valores aportadas por el otro código con el que conviven y que caracteriza al resto de la sociedad. Esta opción no se produce en las comunidades diglósicas, en las que los hablantes están obligados a aceptar el código impuesto para cada situación si no desean ser ridiculizados. Por el contrario, dicha estrategia se ha convertido en la estrategia comunicativa de los chicanos, ya que al emplear el español en combinación con el inglés demuestran tanto su aprecio por su etnia como su inserción en un nuevo contexto urbano.
2. La alternancia de códigos como una elección marcada  
Cuando el hablante no utiliza la variedad marcada característica de un intercambio, se desmarca de la serie de derechos y obligaciones que este implica y muestra su deseo de negociar un nuevo punto de equilibrio en la balanza de derechos y obligaciones, que puede ser positivo-cuando se desea acortar la distancia social con el interlocutor- o negativo -cuando se resalta la diferencia de poder entre los participantes y se busca intimidar al oyente con una atmósfera de mayor tensión-.
3. La alternancia de códigos como una opción exploratoria  
Es el tipo de cambio de código utilizado con menos frecuencia, ya que se recurre a él únicamente en situaciones de habla que todavía no han sido institucionalizadas y en las que los hablantes, sopesando los costes y beneficios, deben dar a conocer la multiplicidad de rasgos que integran su personalidad para negociar la serie de derechos y obligaciones que mejor equilibre la balanza de sus intereses en la comunicación. Por lo general, los hablantes escogen el código que destaca las características de la arena social que consideran más relevante en el intercambio.

No obstante, si varias de ellas confluyen en el mismo nivel de importancia, los hablantes suelen recurrir a la alternancia de códigos como estrategia de neutralidad para evitar las ofensas que pueden causarse al escoger una de ellas. La estrategia de neutralidad se convierte en un recurso de fácil acceso cuando los códigos implicados comparten un amplio número de palabras cuyos morfemas se pronuncian y se escriben de manera semejante o como lo denominan Appel y Muysken (1987): *homophonous diamorphs*.

En suma, usaremos las diferentes funciones que Gumperz (1982) asigna a la alternancia de código, aunado al Modelo de la lengua matriz y del elemento marcado de Myers-Scotton (1993, 1997) para el análisis de nuestro corpus lingüístico literario.

### **Consideraciones sintácticas de la alternancia de códigos**

Los estudios realizados con respecto a la alternancia de códigos, muchos de ellos en comunidades de hablantes de inglés-español en los Estados Unidos, vienen a demostrar que esta está regida por una serie de elementos y que son los bilingües más equilibrados, es decir, aquellos que conocen mejor cada una de las lenguas, los que más practican la alternancia de códigos debido a factores externos y lingüísticos como los mencionados anteriormente. De tal suerte que el cúmulo de algunas de estas circunstancias, haría posible la aparición de mensajes -casi siempre en el medio hablado, aunque no exclusivamente como se ve en el caso de la literatura chicana- en los que se alternan estructuras de LM y LI. La alternancia de códigos, por ejemplo, la del español-inglés puede darse en distintos niveles: cambios intraoracionales -dentro de la misma oración- o cambios interoracionales -entre una oración y otra-. Términos que se exponen más adelante.

Diferentes investigaciones coinciden también en señalar que el intercambio de códigos no supone la aparición de una tercera gramática como resultado de la confluencia de la LM y de la LI. Todo lo contrario, entre los factores lingüísticos estudiados parece advertirse que el intercambio es más favorable siempre y cuando haya una coincidencia de las estructuras gramaticales en cada una de las lenguas. Parece, por tanto, que el cambio de código no se dará en aquellos contextos en los que se produzca una

ruptura de las reglas sintácticas en cada lengua y exige, de alguna manera, que el hablante tenga un alto grado de bilingüismo.

Poplack (1980) Myers-Scotton (1993,1997) y Callahan (2004) describen tres o cuatro tipos de alternancia de código que cumplen con las características arriba mencionadas, pero que toman en cuenta su estructura. Así, hablan de la alternancia de códigos de tipo etiqueta o emblemática, de la alternancia de códigos interoracional, de la alternancia de códigos intraoracional y de la extraoracional.

- 1) La *alternancia de códigos de tipo etiqueta o emblemática* son palabras con carga cultural muy fuerte que no pueden ser traducidas fácilmente. Veamos el siguiente ejemplo:

Salían en sus carros y en sus snowmobiles<sup>33</sup>.

- 2) Asimismo, la *alternancia de código de tipo interoracional* que ocurre cuando hay cambio de una lengua a otra entre las oraciones: una oración completa-o la mayor parte de una oración- es producida principalmente en una lengua antes de que haya cambio a la otra lengua en una conversación. Por ejemplo, la oración que produjo una puertorriqueña en el estudio de Poplack (1980):

*Sometimes I'll start a sentence in Spanish y termino en español.*

- 3) De igual forma, la *alternancia de código de tipo intraoracional* ocurre cuando un segmento con alternancia de código y todo lo que lo rodea se rige por las reglas sintácticas de las dos lenguas que hacen un puente entre sus constituyentes para unirlos gramaticalmente. Psicolingüísticamente, es un tipo de alternancia propia de los bilingües equilibrados en situaciones de pertenencia de grupo. Para Myers-Scotton (1993,1997) este tipo de alternancia produce tres tipos diferentes de constituyentes: aquellos donde hay material de las dos lenguas conviviendo en el

---

33 *Snowmobiles* es la alternancia de tipo etiqueta. Se trata de un artefacto para moverse en la nieve, pero que no lo hay en países donde no nieva, esta sería su carga cultural. Su traducción podría ser la paráfrasis que usé para describirlo.

mismo constituyente, aquellos que son enunciados completamente en la LM y aquellos totalmente dichos en la LI. El siguiente ejemplo es parte de los datos de la investigación que Poplack (1980) llevara a cabo y que es categorizado como alternancia de código intraoracional:

He was sitting down en la cama, mirándonos, peleando y really, I don't remember si él nos separó or whatever, you know<sup>34</sup>.

- 4) Finalmente, en el tipo de *alternancia de códigos extraoracional*, el hablante necesita menos conocimiento de la gramática de las dos lenguas porque son elementos que pueden distribuirse libremente. Es decir, se trata de constituyentes que tienen movilidad libre y pueden ser insertados en cualquier lugar de la oración sin temor a violar cualquier regla gramatical. En breve, son elementos que cumplen funciones como dubitaciones (este), interjecciones (¡ay, Dios mío!), reiteraciones (¿entiendes?), expresiones idiomáticas (y toda esa mierda), entre otras.<sup>35</sup> En cuanto a discurso se refiere, este es el tipo que constituye la mitad de los datos recabados en la investigación de Callahan (2004).

### Críticas de Myers-Scotton a las restricciones sintácticas del modelo de Poplack (1980)

Otro dato de importancia es que la alternancia de códigos ha sido estudiada desde una perspectiva estructural, sobre todo desde el punto de vista sintáctico. Lo que dichos estudios se proponen es:

- a) Descubrir las categorías sintácticas que pueden ser objeto de alternancia y su “alternabilidad”.
- b) Buscar restricciones que permitan determinar cuáles son en una oración y en una lengua dada, los puntos donde es permisible insertar elementos de otra lengua.

---

34 En esta alternancia, el oyente pertenece al grupo del hablante, y no solo eso sino que el oyente sabe la situación personal del hablante.

35 Todos los ejemplos los traduje del artículo “*Sometimes I'll start a sentence in Spanish y termino en español*”: toward a typology of codeswitching.

Poplack (1980) fue una de las primeras en proponer restricciones de carácter sintáctico a la alternancia. A partir de un estudio sobre la alternancia entre español e inglés en una comunidad puertorriqueña en Nueva York. En su estudio propone las siguientes restricciones:

1. La restricción de equivalencia que predice que la alternancia se presenta donde no hay conflicto entre la sintaxis de una y otra lengua.
2. La restricción del morfema libre que bloquea la alternancia entre lexemas de una lengua y morfemas ligados.  
A partir de aquí surgen nuevos intentos por encontrar restricciones de carácter sintáctico que dieran cuenta de la estructura de enunciados mixtos.
3. Restricción de subcategorización: los elementos que se alternan en las dos lenguas deben satisfacer las restricciones de subcategorización impuestas por la lengua matriz (Bentahila & Davies, 1983).
4. Restricción de clase cerrada: la alternancia solo ocurre entre constituyentes principales, con la excepción de elementos lingüísticos que pertenecen a clases cerradas (Joshi, 1985).
5. Restricción de gobierno: la alternancia solo es posible cuando no hay relación de gobierno entre el constituyente alternado y el constituyente de la lengua matriz (Di Sciullo, Muysken & Singh, 1986).

El trabajo de Poplack (1980) se basó en el análisis de un gran corpus de lengua espontánea en un barrio puertorriqueño en Nueva York. Poplack y su equipo examinaron detenidamente la distribución sintáctica de los puntos de cambio. Encontraron que, básicamente, eran dos los requisitos que regían. Primero, el de morfema dependiente que impide que el cambio ocurra; no hay casos de cambio entre un morfema dependiente y una forma léxica (\**run*-eando, <<corriendo>>), a menos que el morfema haya sido ya incorporado fonológicamente a la lengua como en el caso de *jangueando*, <<pasar el rato>>, del inglés *hanging out*, en este caso se habla de una forma incorporada a una variedad española y no de un cambio de código.

El segundo requisito es el de equivalencia y especifica que el orden de los constituyentes de la oración que anteceden y suceden al cambio tiene que ser gramatical con respecto a ambas lenguas. Véanse las secuencias A, B y C de la siguiente figura:

A	I	told him	That	so that	he	would bring it	Fast
B	(Yo)	Le dije	Eso	pa'que	(él)	la trajera	Ligero
C	I	told him	That	so that		la trajera	Ligero

Fig. 2. Adaptación de López Morales (1993: 172)

En A se observa la versión en inglés de la oración, en B, la versión en español y en C, la que el hablante produjo. Los casilleros indican los puntos posibles de cambio y las flechas, la forma en que se cruzan los constituyentes de ambas lenguas. De hecho, la alternancia de códigos es posible solamente en enunciados que al ser trasladados de una lengua a otra resulten gramaticales en L1 y en L2, lo que implica que el hablante debe ser un bilingüe muy equilibrado, así como poseer un alto grado de competencia lingüística en las dos lenguas en cuestión.

En cuanto a gramática se refiere, López Morales concluye que “El análisis de cambio de código tiene profundas implicaciones para la teoría gramatical, ya que indica las maneras en que dos lenguas pueden reconciliar sus diferencias pero no modificarlas, hasta dar por resultado una forma tan funcional como las del habla monolingüe” (López Morales, 1993: 174).

Sin embargo, el modelo de Myers-Scotton: “modelo de lengua matriz del elemento marcado” (*Matrix Language- Frame Model*)<sup>36</sup> difiere de otros, porque postula que hay una diferencia jerárquica entre las lenguas que se alternan. Para ella, una es la lengua matriz (LM) y la otra es la lengua incrustada (LI). La investigadora propone que la alternancia en este modelo, sería un proceso de dos etapas: 1) el establecimiento de un marco sintáctico dado por la (LM) y 2) la inserción de elementos de (LI), así su modelo no es solo de carácter sintáctico, sino también psicolingüístico. Además, Myers-Scotton (1993,1997) sostiene que un enunciado que presenta alternancia puede tener uno o varios de los siguientes constituyentes:

- a) constituyentes de LM + constituyentes de LI
- b) Islas de LM o de LI constituidos por morfemas de todo tipo que tienen entre ellos una relación de dependencia estructural. En este tipo de

<sup>36</sup> Usamos la mayoría de los términos de Myers- Scotton, traducidos por De Fina (1992)

constituyentes es la LM la que determina el orden de los morfemas y la que provee los morfemas productivos, es decir, palabras funcionales y afijos inflexionales.

El modelo de la lengua matriz del elemento marcado surge porque Myers-Scotton estudió la alternancia de códigos que se da en Nairobi: swahili/inglés y en ocasiones swahili/inglés y luyia. Myers-Scotton sugiere que para analizar las alternancias de códigos se debe tomar en cuenta el tipo de lenguas que se estén manejando, es decir, no es lo mismo analizar lenguas aglutinantes cuyo sistema morfológico difiere de las lenguas flexivas. De cierta forma critica el estudio de Poplack (1980) basado en el inglés y el español, cuya restricción del morfema libre que bloquea la alternancia entre lexemas de una lengua y morfemas ligados no son válidas para otras lenguas. Valga el ejemplo de But Walters (1989) en Myers-Scotton (1997) quien encuentra instancias en donde hablantes de español-inglés dicen:

[19] \*eat-iando y [20 a] El agua está boil-ando

Con estos dos ejemplos, Myers-Scotton nos indica que además del tipo de lengua, habrá que tomar en cuenta ciertas variables como la postura del hablante frente a las lenguas LM y LI. Sin embargo, aclara que la restricción de morfema libre vale para lenguas con ciertas características tipológicas, no así para las aglutinantes (Myers-Scotton, 1997).

Otro de los factores que llevó a Myers-Scotton a crear su modelo, fue el hecho de distinguir entre préstamos y verdaderas alternancias de tipo emblemático.<sup>37</sup> Poplack y sus asociados consideran la equivalencia sintáctica como un parámetro para distinguir un préstamo de una alternancia de códigos. En contraste, Myers-Scotton toma en cuenta si la palabra en cuestión ha entrado en el léxico monolingüe de la lengua anfitriona, si es accesible para los bilingües, entonces es considerada una alternancia (Callahan, 2004: 10).

La investigadora expone los términos de lexemas de préstamo cultural (*cultural borrowed lexemes*) conceptos de la otra cultura que no se tienen en la propia lengua como *supermarket* [2]<sup>38</sup> en el caso de swahili. Por otra

37 Para más información leer el capítulo 6. Myers-Scotton (1997: 163–207)

38 Ver ejemplos de [1] y [2] en Myers-Scotton (1997: 4)

parte, está el término de lexemas de préstamo base (*core borrowed lexemes*) que son palabras de la lengua incrustada, aun cuando la propia lengua tenga ya ese lexema; por ejemplo, *town* [1]. La alternancia de código de la LI frente a los préstamos se distingue con base en el lexicón mental de la LM.

Por todo lo anteriormente mencionado, tomaremos en cuenta el modelo de la lengua matriz y el elemento marcado de Myers-Scotton (1993, 1997) y las conclusiones de Gumperz (1982), Osterreicher (1996) y Callahan (2004) para analizar el corpus que se sustrajo de la novela *Caramelo* de la escritora Sandra Cisneros.



## Capítulo V El Análisis Crítico del Discurso desde el modelo de Fairclough

En este capítulo se revisa detalladamente el modelo de ACD que propone Fairclough con el fin de observar la producción, distribución y recepción de textos que son capaces de “imponer” y “normalizar” ideologías. Dicha observación se lleva a cabo mediante el análisis de las prácticas discursivas, el texto y las prácticas socioculturales. Cabe mencionar que hemos adaptado el modelo para incluir las alternancias de código del inglés al español presentes en nuestro corpus. En nuestro caso, el inglés funciona como la lengua matriz (LM) y el español es la lengua incrustada (LI). De igual forma, el modelo nos servirá para dar respuestas a nuestras preguntas de investigación.

### El Modelo de Análisis Crítico del Discurso de Norman Fairclough

Para esta trabajo decidimos que el modelo apropiado para llevar a cabo el ACD del corpus que nos ocupa es el que propone Fairclough (1992), (1995), Chouliaraki y Fairclough (1999), Fairclough (2003) con la influencia de Halliday (1982) (2001) y van Dijk (1999) y (2003). Este modelo se eligió porque abarca tres grandes áreas como lo son la práctica discursiva, el texto y la práctica sociocultural donde se pueden notar cuestiones de ideología y de poder. Cabe mencionar que su modelo no nace *in vacuo*, sino que tiene sus antecedentes en la historia del ACD y en las ideas de investigadores como Halliday, van Dijk, Foucault, Pêcheux, Mainguenu, entre otros. Además, Fairclough se ha dedicado a estudiar los medios de comunicación y discursos mediáticos como lo es la literatura. Antes de describir el modelo, se definirán algunos términos que están relacionados con el mismo, por ejemplo, texto, lenguaje y discurso de los cuáles también se han ocupado los investigadores ya mencionados. Además, dichos términos son medulares en la conformación del modelo de análisis que aquí usamos.

## El Texto

En primer lugar, Fairclough (2003) nos indica que en un sentido muy amplio, un texto podría ser cualquier ejemplo de lenguaje en su uso escrito; por ejemplo, una lista de compras del supermercado, una nota pegada al refrigerador donde una madre deja instrucciones a sus hijos, un artículo de periódico, etc. En el mismo sentido se puede hablar de textos hablados, pero transcritos como lo son las transcripciones de charlas, entrevistas, chats en la red, un programa de televisión... Este último cuenta con imágenes y efectos de sonido a los que también podría considerárseles textos; sin embargo, cabe aclarar que se trata de textos propios del análisis cultural, aunque no así del análisis lingüístico. Dentro de la lingüística funcional, Halliday (2001) habla de que:

[...] el texto constituye la diferencia entre el lenguaje que se encuentra suspendido in vacuo y el lenguaje que es operativo en un contexto de situación. Expresa la relación del lenguaje con su entorno, incluso el entorno verbal-lo que se ha dicho o escrito con anterioridad- y el entorno no verbal, el entorno situacional; por tanto, el componente textual tiene una función habilitadora con respecto a los otros dos; los significados ideacionales e interpersonales sólo se actualizan en combinación con los significados textuales (Halliday, 2001: 149).

En concreto, el texto será, sin duda, el objeto de estudio del análisis del discurso en general y del análisis crítico del discurso en particular. En nuestro caso, *Caramelo* es un gran texto escrito donde hay otros tipos de textos susceptibles al análisis como lo son las viñetas, los párrafos narrativos, los diálogos, las oraciones, las palabras; en fin, toda obra literaria se conforma de macro textos y micro textos que influyen tanto en su producción, recepción y distribución como en el orden del discurso.

## El Lenguaje

Otro término que se debe definir es el de lenguaje, ya que es de vital importancia en nuestro análisis, pues servirá como corpus al analizar los diferentes segmentos de la novela; sin embargo, también se utilizará para hacer nuestra argumentación; es decir, tendrá su función metalingüística dentro del ACD. Fairclough (2003) nos dice que en el ACD “The term ‘language’ will be used in its most usual sense to mean verbal language-words, sentences, etc. We can talk of ‘language’ in a general way, or of particular

languages such as English or Swahili” (Fairclough, 2003: 3). Tenemos claro que el investigador define el lenguaje en inglés, pero sabemos que en español tenemos que hablar del lenguaje (el sistema; es decir, la morfosintaxis, la gramática, la fonología, la pragmática, etc.) y la lengua o idioma como lo son: el español, el francés, el inglés, etc. Por cierto, Fairclough (2001) pone énfasis en que la lengua está ligada a lo social, ya que esta es el dominio primario de la ideología donde se suceden las luchas de poder. En el caso de *Caramelo*, con respecto a la lengua encontramos alternancias de códigos entre el inglés y el español, aunque en su mayoría la lengua matriz es el inglés y la lengua incrustada es el español.<sup>39</sup> De tal suerte que en la novela también se manifiestan cuestiones sociolingüísticas como lo es el sentido de pertenencia, en este caso al grupo chicano<sup>40</sup>, además de otras.

## El Discurso

Con respecto al término discurso, para Fairclough (1995) es el uso del lenguaje visto como una forma de práctica social por lo que el investigador se detiene a definir análisis del discurso como el análisis de cómo funcionan los textos en la práctica sociocultural. Con relación al ACD, Fairclough expresa que:

El análisis crítico del discurso (...) oscila entre un enfoque centrado en la estructura y un enfoque centrado en la acción-entre un enfoque centrado en los cambios de la estructuración social de la diversidad semiótica (órdenes del discurso) y un enfoque centrado en la productiva labor semiótica que se desarrolla en determinados textos e interacciones(...)una de las preocupaciones principales se centra en cambiar las articulaciones entre las variedades discursivas, los discursos y los estilos (Fairclough, 2003: 183-184).

---

39 Se tomó la definición para alternancia de códigos de Myers- Scotton (1993); sin embargo, los términos de lengua anfitriona (lo que para Myers-Scotton sería Lengua Matriz) y lengua huésped (lo que para Myers-Scotton sería la lengua incrustada) son términos que no implican el ejercicio de poder de una lengua sobre otra. Por cierto, los términos de lengua anfitriona y lengua huésped los define Lastra (1997).

40 De acuerdo con Jacobson (1997), los México-americanos fusionan y contrastan las dos lenguas para expresar, por una parte, su orgullo intelectual al ser capaces de hablar dos lenguas, pero, por otra parte, los mantiene alejados en defensa de su propia identidad lingüística.

Esto es, el ACD se ocupa de analizar la forma textual, la estructura de esta en todos sus niveles; fonológico, gramático, léxico, además de niveles de organización textual más elevados como son la distribución de turnos de habla, estructuras de argumentación, entre otros. En concreto, el ACD se basa en el acceso desigual a los recursos lingüísticos y sociales, mismos que son controlados por diferentes instituciones como lo son las educativas, las políticas, las religiosas, los medios de comunicación, etc.

Tomando en cuenta texto, lenguaje y discurso, Fairclough (1992,1995, 1999 y 2003) nos ofrece un marco o modelo de ACD en el cual toma en cuenta 3 áreas muy amplias del corpus a analizar. Estas son a) la práctica discursiva, b) el texto, y c) las prácticas socioculturales; todas ellas se interrelacionan, complementándose para configurar el modelo que se describe a continuación por las áreas mencionadas.

### **La práctica discursiva**

Es importante mencionar que con la dimensión de la práctica discursiva se aborda el análisis desde un nivel macro a partir de elementos como la interdiscursividad y la intertextualidad manifiesta, las cadenas intertextuales, la coherencia, los presupuestos y la ironía, mismos que se detallan a continuación.

### **La interdiscursividad y la intertextualidad manifiesta**

El objetivo de la interdiscursividad es encontrar los tipos de discurso que se encuentran dentro del fragmento analizado, mientras que la intertextualidad manifiesta se observa mediante los diferentes tipos de textos dentro del mismo texto. Ambas están enfocadas en la producción del texto. Dentro de la interdiscursividad se analizan el tenor, el modo, el modo retórico y el estilo; todos ellos son elementos que se enfocan en la distribución del texto. Revisemos cada uno de los elementos de la interdiscursividad. Así, por ejemplo, el tenor se refiere a la relación entre los interlocutores y al grado de formalidad o informalidad entre los mismos. En cuanto al modo del discurso, es decir, si el texto está escrito para ser leído o está transcrito, pero se trata de lenguaje hablado. Con respecto al modo retórico, se observa si se utilizan estrategias de persuasión o de argumentación, entre

otras. Finalmente, con relación al estilo, se analiza si se trata de un discurso anticuado o moderno, formal o informal, etc.

## **Las cadenas intertextuales**

Con relación a las cadenas intertextuales, estas tienen como objetivo analizar los temas que se van desarrollando dentro del texto, pero también se observa el público al a quien se le dirige.

## **La coherencia**

La coherencia se enfoca en la forma en que se recibe el texto. Esta se manifiesta cuando hay una continuidad de sentido entre los conceptos y las relaciones que se establecen en un texto. Fairclough (1995) indica que la coherencia es un factor esencial para que los sujetos construyan y reconstruyan la ideología de un discurso, ya que el que lo produce espera que el que lo lee o lo escucha entienda los elementos que no se han hecho explícitos con el fin de que se le encuentre el sentido al texto.

## **Los presupuestos y la ironía**

Dentro del nivel macro y como parte de la práctica discursiva, también se analizan los presupuestos y la ironía. Por una parte, los presupuestos son un tipo específico de implicación semántica cuya veracidad se da por hecho. Al respecto, van Dijk arguye que “una estrategia muy conocida consiste en presuponer una información que no se comparte o no se acepta de manera general e introducirla ‘por la puerta de atrás’” (van Dijk, 2003: 61).

La ironía, por otra parte, según Fairclough (1992) tiene otro significado diferente a lo que se dijo, puesto que hace eco en el oyente dependiendo de la circunstancia, la situación y elementos prosódicos como la entonación. Supongamos que alguien dice “lindo día para salir de paseo”, sin embargo, se trata de una ironía porque afuera llueve a cántaros y el oyente interpreta lo dicho con el sentido que debe tener. En este caso, no se trata de “un lindo día para salir de paseo”, sino que es lluvioso y se preferiría hacer algo diferente, pero no salir de paseo.

## **El texto**

En cuanto a la dimensión del texto, Fairclough sugiere que se analice todo lo relacionado con el mismo. Por ello, propone analizar el control interaccional o turno de palabra, la cohesión, la cortesía, el ethos, la gramática, el significado de las palabras y la redacción, así como las metáforas.

## **El control interaccional o turno de palabra**

En cuanto al control interaccional o turno de palabra, en van Dijk (1980) (2005) consiste en identificar quién es el que tiene el control de la interacción en una conversación, hasta qué punto se negocia dicho control entre los participantes o hasta qué punto uno de los participantes tiene más tiempo el turno de palabra. En breve, se analiza si los interlocutores siguen las normas para que una conversación tenga éxito.

## **La cohesión**

La meta de la cohesión es revisar la forma en la que el texto está enlazado desde el punto de vista gramatical y léxico. Por ello se observan las repeticiones y estructuras paralelas o el uso de anáforas, catáforas, nexos discursivos, elipsis y demás recursos léxico-gramaticales propios de la gramática sistémica, en este caso.

## **La cortesía**

Brown y Levinson en Fairclough (1992), definen la cortesía como el intento que los usuarios de un lenguaje hacen para establecer, mantener o modificar las relaciones interpersonales entre los interlocutores. Por lo tanto, se sugiere analizar las estrategias de cortesía más recurrentes en un corpus dado. Por ejemplo, si hay diferencias entre los participantes y si dichas diferencias sugieren algún tipo de relación entre ellos: jefe-empleado, padres-hijos, etc. De igual forma, se sugiere observar si la cortesía manifiesta en el texto es positiva. A la vez, deberá revisarse quién las utiliza y con qué fin, ya que al hacer uso de las estrategias de cortesía, a los interlocutores les interesa mantener lo que se conoce como “cara positiva” o la imagen positiva que cada persona tiene o desea mostrar con el fin de agradar a los demás, para ser admirados, para ser comprendidos, en fin, para quedar bien. Por otro

lado, también se puede mostrar lo que se conoce como “cara negativa”, cuando no se quiere ser vulnerable a las palabras o actitudes de otros. En general, el poder y la distancia son dos factores importantes que regulan el grado de cortesía mediante dos estrategias: la de la cortesía positiva- utilizada para mostrar cercanía entre ambos interlocutores- y la de la cortesía negativa-que pone énfasis en la distancia social entre los interlocutores-. Entre más distancia haya entre los interlocutores, más cuidado se tendrá de usar la cortesía negativa, es decir, se usarán más expresiones de deferencia. Por el contrario, mientras menos distancia haya entre ambos, se podrá recurrir más a la cortesía positiva y usar expresiones que indiquen intimidad y empatía entre los interlocutores.

## **Ethos**

El Ethos según (Maingueneau, 1987: 31–35) en (Fairclough, 1992: 143) es la suma del comportamiento verbal (hablado o escrito) de un participante. Dicha suma expresa el tipo de persona de la que se trata, señalándonos su identidad social y su subjetividad. Por su parte, Calero Fernández (1999) comenta que el eidos o modelo y el ethos o costumbre, al menos dentro de la cuentística, tienen la doble misión: lúdica y educativa, pues lo que se pretende es aleccionar a los miembros de la comunidad divirtiéndolos. Aunque Cisneros no escribe cuentística popular y Caramelo o puro cuento está categorizado como una novela, la autora se vale de recursos de la cuentística popular, de refranes de su doble cultura y aún de canciones populares. Allí es donde podrían encontrarse huellas literarias y lingüísticas que den información sobre la suma del comportamiento verbal de la autora, pero también de su comunidad de habla como se verá en el análisis.

## **La gramática**

Asimismo, la gramática es relevante en el modelo de Fairclough, puesto que la ideología se manifiesta y afecta las formas estructurales del discurso. Cabe mencionar que hay tres dimensiones de la gramática de la cláusula o de la gramática sistémica que se toman en cuenta en el modelo de Fairclough: la transitividad, el tema y la modalidad que se corresponden respectivamente con las funciones ideacional, textual e interpersonal de las que habla Halliday (1982, 2001, 2002) y las describe como: a) la función ideacional es

el uso de la lengua como un medio para estructurar nuestra experiencia del mundo de terceras personas, mientras que b) la función textual es una construcción particular de la relación entre el escritor y el lector entre lo formal y lo informal, la cercanía o la distancia y c) la función interpersonal se refiere al uso de la lengua para mantener los roles sociales e interactuar con la segunda persona o los otros y una tercera.

## **La transitividad**

Ahora bien, la primera dimensión de la gramática de cláusula es la transitividad que trata de descubrir cuáles tipos de procesos particulares y cuáles participantes favorecen el texto. Es decir, se observa si se inclina por la voz activa o la voz pasiva, los procesos de nominalización, la preferencia por el uso de algunos tiempos verbales sobre otros, etc.

## **El Tema**

La segunda dimensión es el tema que está relacionado con la transitividad. El tema se refiere a la forma en que los elementos de una cláusula se ordenan en virtud de la importancia que tendrán al ir dándonos la información. Se dice que el tema es el que permite al interlocutor seguir la secuencia de lo que se le está diciendo, mientras que el rema proporciona nueva información sobre el tema y así sucesivamente hasta que se termina la idea.

## **La modalidad**

El tercer y último elemento es el de la modalidad que se usa para expresar distinciones entre aquello que es “posible” y aquello que es “real”. La modalidad sirve para indicar la actitud que se tiene frente a un acontecimiento, manifestándose a través de verbos modales, adverbios que sugieran actitud del hablante frente a lo dicho, la entonación, entre otros recursos léxicos y gramaticales.

## **El significado de las palabras y la redacción**

En el modelo de Fairclough se analizan las palabras prominentes, así como las recurrentes en el texto, pues nos darán información acerca del potencial que tienen dentro del mismo, ya que podrían representar un uso hegemónico

particular; es decir, podría haber palabras que marquen actitud, ideología, identidad, poder, etc.

### **Las metáforas**

De acuerdo con Lakoff y Johnson (1980), las metáforas estructuran tanto la forma en que pensamos y actuamos, como nuestros sistemas de conocimiento y creencias. En suma, la metaforización de la realidad implica cambios discursivos, sociales y culturales. Por cierto, el título de *Caramelo*, que también es un dulce de color café, es un símil del color de piel de la media hermana de Celaya (el personaje omnisciente de la novela de Cisneros). Se sabe que las personas han sido discriminadas por el color de piel y esto lo ejemplifica Cisneros en variadas ocasiones en su novela.

### **Las prácticas socioculturales**

La tercera y última dimensión del modelo de Fairclough es el de las prácticas socioculturales. Al respecto, el investigador indica que resulta más complicado reducir esta dimensión a un listado de elementos, así que se tomarán en cuenta lineamientos más generales como las relaciones sociales y hegemónicas, el sistema de conocimiento y creencias de la cultura que se refleja en el texto. Cabe señalar que el objetivo de esta dimensión es especificar la naturaleza de la práctica social de la cual forma parte la práctica discursiva.

### **Las relaciones sociales y hegemónicas**

El fin de este punto es especificar cuáles son las relaciones sociales y hegemónicas que forman la práctica social y discursiva, así como determinar cuáles son sus efectos. Fairclough se interesa en el análisis del entramado social, ya que considera que hay una gran variedad de rasgos lingüísticos y niveles que pueden tener más contenido ideológico del que pudiera pensarse. Fairclough (1995) usa el concepto de hegemonía con el mismo sentido que Gramsci le da, esto es, se trata del poder que una de las clases fundamentales económicamente definidas en alianza con otras fuerzas sociales tiene sobre la sociedad en su conjunto. Sin embargo, ese poder nunca se logra por completo, sino solo parcial y temporalmente. La hegemonía, por lo tanto, consiste en construir alianzas para tratar de integrar y no solo

dominar a las clases subordinadas. Esto se hace mediante concesiones y medios ideológicos, con el fin de lograr su consentimiento.

## Ideología

Asimismo, resulta importante definir lo que es ideología. Aunque muchos investigadores la han definido a su manera, en esta tesis tomaremos en cuenta la de Fairclough (1995), porque está muy relacionada con su modelo de ACD, pero también la de van Dijk (2003) por ser más actualizada, además porque tiene relación con lo que Fairclough dice acerca de ello. Por su parte, Fairclough (1995) entiende la ideología como una representación particular de algún aspecto del mundo, ya sea natural o social, que se podría representar de otra manera y que está asociado a una base social. Esta representación del mundo puede ser impuesta hasta convertirla en parte de lo que se considera el “sentido común” y así naturalizarla, de tal modo que llega un momento en el que la gente ya no siente la necesidad de oponer resistencia, pues le resulta “normal”. Por otra parte, van Dijk (2003) indica que definir el término ideología es complicado; sin embargo, establece que las ideologías son “sistemas que sostienen y legitiman la oposición y la resistencia contra el dominio y la injusticia social” (van Dijk, 2003: 16). Lo consideramos un concepto apropiado porque el análisis crítico va contra todo tipo de abuso de poder y de dominio que haya en cualesquier instancia social y en nuestro caso se trata de la escritura, publicación y distribución de la literatura chicana que se da en un ambiente anglo dominante. Además, aprendemos y distribuimos ideología a través del discurso hablado y del discurso escrito, por ello es importante saber de qué manera se manifiestan las ideologías en el discurso y cómo se reproducen en la sociedad. Tomemos en cuenta que por un lado, a un nivel social micro, las ideologías controlan las prácticas sociales en general y el discurso en particular; además de facilitar la acción conjunta, la interacción y la cooperación de los miembros internos y externos de un grupo. Por otro lado, a un nivel macro de descripción, las ideologías son las relaciones entre los grupos; por ejemplo, las relaciones de poder y de dominio

## Identidad

Paralelamente, el concepto de identidad está relacionado con el de ideologías y es igualmente complejo de definir. Por su parte, van Dijk (1999) dice que “la identidad es a la vez personal y un constructo social, o sea, una representación mental” (van Dijk, 1999: 152). Como identidad personal, comprendemos que es una representación mental de uno mismo con toda nuestra biografía y experiencias acumuladas, además de la interacción con otros que nos conduce a tener identidad de grupo que es una representación social de sí mismo y su colección de experiencias de pertenencias a otros grupos. Podríamos decir entonces que Sandra Cisneros se identifica como mujer, escritora, maestra, chicana, feminista, etc. Cisneros pertenece a las minorías que viven en Estados Unidos y que son dominadas por las mayorías de aquel país. Sin embargo, el hecho de publicar en editoriales comerciales no chicanas como lo es Random House y Vintage, así como el hecho de escribir en inglés como la LM y utilizar islas de LI, además de ser ampliamente publicitada, distribuida y traducida a varios idiomas la marca ante otras escritoras chicanas. González-Berry (1995) se pregunta si escribir para editoriales del “mainstream”, o hegemónicas significa satisfacer deseos de la cultura estadounidense que vive “[...] obsesionada por el espectáculo, producto por excelencia de una cultura de consumo homogeneizante cuya ideología asegura su misma reproducción” (González-Berry, 1995: 96). La investigadora concluye que de ser así, las editoriales podrían ‘seducir’ a una mayoría de autores chicanos por lo que la literatura chicana que ha estado inscrita en la resistencia, pasaría a ser solamente una ‘curiosidad étnica’ en la historia de la literatura norteamericana.

## Poder

Por lo mencionado anteriormente, también es relevante definir lo que es el poder. Se trata de otro término abstracto; sin embargo, van Dijk (2003) lo limita al hablar de él como poder social; es decir, el poder que ejerce un grupo A, a través de limitaciones y prohibiciones sobre un grupo B. Dicho control puede ejercerse sobre el discurso y sus propiedades: el contexto, el tópico o estilo. Porque el discurso influye en la mente de los receptores, los grupos poderosos también pueden ejercer control sobre la mente de otras personas y es lo que aparentemente sucede en la actualidad, pues

quien controla el discurso público, controla indirectamente la mente de las personas y como consecuencia, sus prácticas sociales. Con relación al poder, Fairclough (2001) habla de las relaciones de poder que se dan entre los grupos sociales dentro de las instituciones o de las relaciones de poder que se dan entre hombres y mujeres, diferentes grupos étnicos, entre jóvenes y personas mayores y un sinfín de etcéteras. El investigador indica que el lenguaje constituye un medio articulado para las diferencias de poder existentes en las estructuras sociales jerárquicas. En consecuencia, el poder no solo se señala por las formas gramaticales de un texto, sino por el control que puede ejercer una persona sobre una situación social mediante el tipo de texto; por ejemplo, las campañas electorales donde los candidatos hacen su discurso para obtener el voto de las personas, entre otros muchos casos. Por ello, el interés del ACD es el de observar y describir cómo se hace presente la relación entre poder social, discurso, mente y control y cómo el abuso del poder y las ideologías pueden utilizarse para legitimar este dominio.

Por cierto, como escritora y como habitante de Estados Unidos, Cisneros cuenta con una identidad personal y de grupo, con ideología y seguramente es víctima del poder que se ejerce sobre las minorías, pero a la vez ella ha ejercido poder como maestra, como escritora y como miembro de otros grupos y lo ha hecho a través de su discurso hablado (la enseñanza, las entrevistas) y el discurso escrito (su producción literaria). Nótese entonces que el poder tiene la capacidad de cambiar de una persona a otra, según los contextos, las situaciones, etc.

En conclusión, si bien el modelo expuesto es susceptible a la subjetividad del analista, también es un modelo exhaustivo que mediante elementos lingüísticos nos puede guiar a cierta objetividad. Sin embargo, no trabajaremos con todos los elementos de cada área del modelo, pues solo tomaremos los más pertinentes para nuestro análisis por la relevancia que representan para nuestras preguntas de investigación, amén de los factores de tiempo y de espacio. De tal forma que en el capítulo de Metodología y Análisis se toman en cuenta las tres áreas del ACD como son a) la práctica discursiva, b) el texto y c) las prácticas socioculturales, pero se adapta el modelo con cuestiones de alternancia de códigos del inglés al español y nos quedamos solamente con algunos de los rubros sugeridos como se verá en el capítulo del análisis.

# Capítulo VI Metodología, Análisis y Resultados

## Metodología

En este capítulo abordamos el modelo tridimensional propuesto por Fairclough (2003) a la vez que se irá trabajando el análisis; es decir, se irá trabajando el modelo adaptado por nosotros, imbricando el análisis de segmentos extraídos y relacionados con las categorías expuestas. De tal suerte que analizaremos la práctica discursiva, el texto y las prácticas socioculturales de los segmentos que se tomaron de la novela *Caramelo*. Aunque son varios los personajes que confluyen en *Caramelo*, solamente se hablará de tres de ellos que se consideraron importantes para hacer los cortes del corpus, pues se tomaron en cuenta variables de edad, género y geografía, según lo que el mismo texto nos informó. No olvidemos que se trata de un texto mediático y de todas las restricciones que ello conlleva<sup>41</sup>.

Para facilitar la lectura de este capítulo, tomaremos en cuenta el modelo de Fairclough (2003) que se organiza con los rubros de la práctica discursiva, el texto y las prácticas socioculturales de las que ya hablamos en el capítulo anterior. Asimismo, primero argumentaremos los extractos de las novelas para luego presentarlos como apoyo y evidencia de nuestro análisis. Al presentarlos lo haremos tomando en cuenta el personaje y las referencias que haga a la cocina o labores domésticas, así por ejemplo, 1 es Soledad, 2 se refiere a Zoila y 3 es Celaya. Se toma en cuenta la autora, el personaje y la página de donde se tomó el extracto. Por ejemplo, 1:(6) (CS55) quiere decir que el extracto se tomó de una referencia que la abuela hace sobre alimentos o labores domésticas y que se tomó del segmento 6, donde C es Cisneros, S es Soledad y 55 es la página de la novela. Aclaremos que algunos de los segmentos se repetirán en varias secciones del modelo con el único fin de ejemplificar los diferentes rubros que dan cuenta del mismo.

---

41 Aunque se encuentran en el texto algunos ejemplos de cómo los hombres se refieren a la comida y de cómo algunos de ellos también cocinan, no hablaremos de ellos en esta ocasión.

Iniciaremos, por tanto, con los elementos que nos darán la evidencia de la práctica discursiva cuyo análisis se aborda desde un nivel macro a partir de aspectos como la discursividad y la intertextualidad manifiesta, las cadenas intertextuales, la coherencia, así como los presupuestos y la ironía.

## **La práctica discursiva**

Aquí abordamos varios de los aspectos que auxilian en la localización de prácticas discursivas por parte de la autora en cuestión con el fin de observar o localizar elementos que den cuenta de nuestras preguntas de investigación que se propusieron en el capítulo I.

## **La discursividad e intertextualidad manifiesta en los extractos de la novela Caramelo**

Fairclough (2003), propone que la interdiscursividad y la intertextualidad manifiesta en un texto se observen mediante el tenor, el modo del discurso, el modo retórico y el estilo de un texto dado. Por ello, a continuación se detallan cada uno de dichos rubros con relación a la novela de Caramelo, pero en particular, con relación a extractos que hacen referencia al discurso sobre los alimentos y a la cocina por parte de la autora a través de 3 personajes femeninos.

### **El tenor**

Gran parte de los personajes que aparecen en la novela son miembros de la familia Reyes, quizá debido a ello, el lenguaje que se maneja a través de los diálogos o de la narración es más bien informal, propio de la manera en que generalmente se dirigen los familiares entre sí. Además, a lo largo de la novela se mencionan otros personajes incidentales, por ejemplo, Oralia, Amparo y Candelaria que trabajan haciendo quehaceres domésticos en casa de Soledad y de Narciso Reyes. Por cierto, Candelaria es hija de Amparo y de Inocencio Reyes; es decir, es media hermana de Celaya. Otro de los personajes femeninos incidentales es Exaltación Henestrosa quien fuera amante de Narciso Reyes cuando Soledad estaba embarazada de Inocencio. De cualquier forma, solo analizaremos los personajes de Soledad, Zoila y Celaya con relación a ellas mismas, entre ellas y entre otros personajes cuando hablan o hacen referencias a los alimentos o a la cocina. A propósito, al

leer la novela un sinnúmero de veces, pudimos recrear el árbol genealógico que se expone aquí como simple apoyo visual de las relaciones familiares de algunos de los personajes del libro.

### Árbol genealógico de la familia Reyes en *Caramelo*

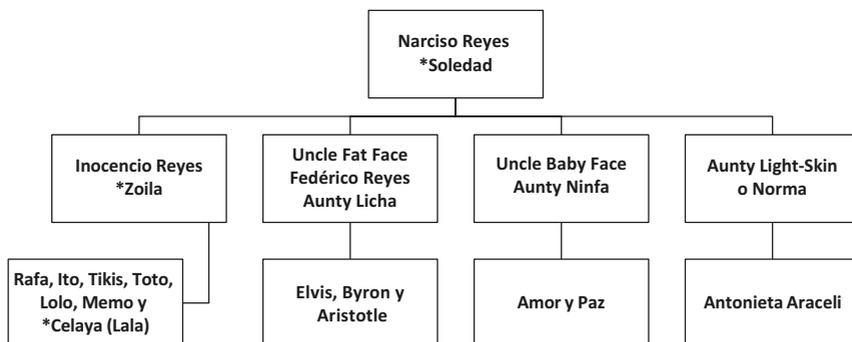


Fig. 3. La Familia Reyes (se marcaron con \* los tres personajes a analizar)

Iniciamos con Soledad quien nació y vivió en la ciudad de México, pero migró a Estados Unidos, país donde murió cuando Celaya tenía entre 13 y 14 años. En la novela, Soledad debería hablar español, ya que se trata de una mexicana que no habla inglés. Sin embargo, la autora decidió dejar en inglés como LM el habla de este personaje. Cabe mencionar que Soledad usa un inglés sencillo e informal tal como podrá constatarse en los ejemplos relacionados con ella. La autora, de cualquier forma, hace sentir al lector que Soledad solo habla español. Asimismo, Soledad se percibe como la matriarca de la familia Reyes que actúa en la esfera privada, pero también en ciertas esferas públicas informales y de la vida cotidiana como lo es el mercado, los puestos de comida, entre otros.

Veamos que en el ejemplo 1:(6) (CS55), Soledad está llamándoles la atención a dos personajes que son Inocencio y Celaya. Celaya está sentada a la mesa tratando de comerse el mole que le sirvieron, pero no puede comerlo porque es muy picante. Inocencio quiere que la niña se retire de la mesa para que no siga comiendo mole. Soledad entonces le recuerda que en México no se tira la comida, pues durante los años de guerra, la gente era feliz si encontraba carne de perro. En cuanto a Celaya, la abuela le dice que no

podrá levantarse de la mesa hasta que se haya terminado el mole; asimismo, la abuela pone énfasis en que no habrá pastel si no se termina el plato entero. Sin duda, se trata de un discurso familiar informal en donde la abuela da órdenes a su nieta. El discurso informal se hace evidente a través de los directivos y las amenazas, pero también mediante las contracciones y el tipo de vocabulario que se encuentran en el extracto que se han marcado en negritas.

1:(6) —Inocencio, **have you forgotten in this country you don't throw food away!** Why, I remember during the war we were happy if we even found a bit of dog meat. **You lady, don't you dare leave the table till you've finished your mole, do you hear me?** No birthday cake for you until you've finished that entire plate. (CS55)

En cuanto a Zoila, esta también usa un habla informal, pero además coloquial como puede apreciarse en los segmentos en los que aparece este personaje. Cabe mencionar que Zoila es hija de inmigrantes en Estados Unidos, ella nace en ese país. Igualmente relevante es el hecho de que Zoila tuvo cierto grado de escolaridad que le hace alcanzar una buena competencia en su inglés, aunque su competencia es mejor en su inglés hablado que en el escrito. A la vez, se percibe a Zoila con la competencia suficiente para comunicarse en español hablado, como se observa en la siguiente cita “*The Reyna sisters, always loud. Making so much noise in English, so much noise with their crooked Spanish*” (Cisneros, 2002: 225). Asimismo, cabe mencionar que Zoila aparece en la novela más bien en la esfera privada y en la familiar que en la esfera pública.

Previo al extracto, 2:(28) (CZ66), Zoila había tenido una discusión con su suegra, Soledad. Zoila se siente fuera de su territorio, por lo tanto, no tiene forma de defenderse directamente, así que acude a Inocencio para quejarse y amenaza con largarse de México, pero más aún, de la casa materna de Inocencio. Zoila usa lenguaje informal mediante las quejas, las amenazas, el tipo de vocabulario y las contracciones.

2:(28)—I can't stand it anymore, **I'm getting the hell out here.** I can't even open the refrigerator and eat an apple if I feel like it. **¡Me voy a largar, me oyes!** (CZ66)

Por su parte, Celaya, el personaje omnisciente<sup>42</sup>, algunas veces, y otras el personaje observador<sup>43</sup>, presenta un lenguaje un tanto más formal que el

42 El personaje omnisciente es aquel que todo lo sabe con respecto a los otros personajes. Sabe lo que piensan, sus sentimientos, sensaciones, intenciones, planes... (Virgilio, 1994)

43 El personaje observador es aquel que narra los hechos como si se tratara de una cámara de video. (Virgilio, 1994)

de Soledad y el de Zoila; sin embargo, su lenguaje se mantiene sencillo como puede verse en los diferentes ejemplos. Al haber nacido y crecido en Estados Unidos, Celaya es una bilingüe coordinada, es decir, cuenta con dos significantes y dos significados.<sup>44</sup> Por ello, alterna códigos con más frecuencia y de una forma diferente a como lo hace Zoila. De hecho, Celaya oscila entre la esfera privada cuando está con su familia y la esfera pública cuando va a la escuela o cuando inicia un trabajo informal en una iglesia.

En 3:(51) (CC65.2), Celaya narra el día en que su madre la llevó a comer a un restaurante en la ciudad de México, fuera de la casa de la abuela. Es un párrafo escrito como si estuviera hablando con el lector, pues Celaya es el personaje omnisciente. El párrafo está narrado en presente, hay adjetivación propia de la descripción, la narración es informal y sencilla, pues para conectar una idea con otra usa comas y la conjunción *And* que utiliza 13 veces en este segmento, como se aprecia en los subrayados. Con Celaya casi no encontramos diálogos marcados con el guión largo, más bien se encarga de la narración y de la descripción presente en la novela. Además, en este texto semeja la voz de una niña de 8 años cuyo lenguaje no es rebuscado.

3:(51) And one day we even walk into a restaurant on a corner boulevard with shiny green and black tiles on the walls like a checkboard, inside and out, and metal curtains that open wide onto both boulevards so that when you look in you can see clear to the other street, cars and buses and people coming from its bumper sending sparks and dust. And we sit down at a nice table covered in clean brown paper with a salt shaker with toothpicks inside, and a drinking glass stuffed with triangle napkins, and the table dances until the waiter wedges a folded match cover under one leg. And we order the lunch special that comes with *fideo* soup and limes, and hot *bolillo* bread and little balls of butter, and a breaded steak, which Mother cuts for me. (CC65.2)

En conclusión, el hecho de que los 3 personajes se encuentren en la esfera privada con más frecuencia, hace que Soledad, Zoila y Celaya se decanten por la informalidad, pues en la esfera pública tendrían que ser más

---

44 Para mayor referencia en cuanto a tipos de bilingüismo, consultar Karmele, Rotaetxe, Amusatogui (1990) “*Bilingüismo y Diglosia*” en *Sociolingüística*, textos de apoyo: editorial síntesis.

cuidadas con su habla según la situación y el contexto. El hecho de que se mantenga un diálogo con un personaje o con otro, también es un factor que motiva la informalidad del habla de Soledad, Zoila y Celaya.

Nos atrevemos a decir que Zoila es más coloquial como una estrategia de liberación, pues, en casi toda la novela, se encuentra en desventaja la mayoría de las veces. Por su parte, Soledad es informal, pero se encarga de dar órdenes y de regañar en la mayor parte de la novela; es decir, mantiene un poder como jerarca de la familia y como madre del hijo primogénito, misma que se extiende a las nueras. Finalmente, Celaya ha aprendido y ha sido testigo tanto del discurso de su madre como del de su abuela por lo que está consciente de los dos; sin embargo, se decide a tomar la voz mediante la escritura, por lo tanto, necesita un grado más de formalidad.

## El modo del discurso

La novela está escrita en inglés como la LM y el español es la LI. En concreto, se trata de un texto que, en cuanto a los repartos funcionales de los usos del lenguaje que Oesterreicher (1996) describe, coincide con el medio escrito, pues encontramos descripción, argumentación, exposición y narración, pero a la vez coincide con rasgos de oralidad, ya que está concebido para ser leído como si fuera una conversación, pues parecería que alguien nos está contando un cuento, como lo indica el título completo de la novela *Caramelo or puro cuento*. Amén de los diálogos que cuentan con oralidad fingida de la que hablan Koch y Oesterreicher (2007), es decir, una forma de representar el habla de manera realista donde la autora caracteriza globalmente la sintaxis del discurso conversacional mediante la *tendencia centrífuga*, que Manuel Seco en Mancera Rueda (2008: 470) define como un fenómeno en el cual “Los elementos de la frase tienden a flotar separados unos de otros, ajenos a una estructura orgánica, liberados de un centro magnético que los engarce en una oración unitaria” (M. Seco, 1973: 366–367). En suma, debemos comentar que algunos escritores son más capaces que otros de recrear la oralidad fingida.

En *Caramelo*, por ejemplo, hay sucesos culturales y temas específicos que motivan la alternancia de códigos, pero también la oralidad fingida; por ejemplo, las vacaciones; las fiestas de cumpleaños; las canciones; comentarios machistas de los personajes masculinos, pero también comentarios

machistas de los personajes femeninos; palabras cariñosas entre padres e hijos; piropos; sucesos religiosos; referencias a la vestimenta; la historia de México; tradiciones funerarias en México; el chisme; las telenovelas; los medios de comunicación como periódicos, revistas, radio y televisión; las creencias en fantasmas o muertos aparecidos, pero más importante aún, los alimentos y la cocina que fue el tema de nuestro interés como se menciona en la justificación. Valgan como ejemplos del modo del discurso los siguientes extractos.

En 1:(10) (CS114), Soledad le cuenta a Celaya cómo era la casa de la Señora Regina, madre de Narciso Reyes. Soledad trabajó haciendo labores domésticas en la casa de la Señora Regina. En este extracto Soledad usa dos enunciados: uno para describir el salón del departamento y otro para describir la cocina. En el habla se pasa de un tema a otro de forma diferente a la que se cambia de un tema a otro en la escritura. Veamos cómo suceden los cambios de tema en este extracto por lo que marcaremos como T1, T2, etc. para hacer notar los temas que trata Soledad. En el primer enunciado, Soledad cambia de la descripción del salón al tema de que a la Señora Regina le gustaba el piso limpio, para después mencionar que el hecho de que no importaba cuántas veces se trapeara el piso, este seguía luciendo sucio. En suma, hay un total de 9 temas.

El segundo enunciado consta de un total de 6 temas donde se describe la cocina, pero se mencionan temas como un gran espacio para bailar, las seis hornillas del horno anticuado de carbón de aquellos que se encendían con un ocote que se compraba a los vendedores callejeros. Además, el personaje está “hablando” en primera persona lo cual nos acerca como si el lector fuera su interlocutor, asimismo nos habla de sus recuerdos. Para finalizar, encontramos huellas de LI: *castillo style*, *La Señora Regina*, *six hornillas* y *ocote style* que simulan el habla de la comunidad chicana.

1:(10) I remember the apartment had a big, dark salon with dusty striped drapesT1 very much in fashion thenT2, called the *castillo* styleT3, and a dining room with a red-tiled floor T4 that had to be mopped every day T5because la Señora Regina liked the tiles to shine T6, but it didn't matter if you mopped them six times or sixty-six T7, as soon as they dried T8, they still looked dirtyT9. And the kitchen! T10 Big enough to dance in.T11 The oven alone had six *hornillas* for coal! T12 One of those old-fashioned types T13that had to be lit with an *ocote* stickT14 bought from a street peddlerT15. (CS114)



Fotografía 1: Fotografía de Margarito Ramos Cortés (2012) Recreación de una cocina antigua en el Museo Casa de Hidalgo en Dolores Hidalgo, Guanajuato.

Aunque en 2:(37) (CZ416) vemos una pequeña intervención de Inocencio al inicio, el diálogo más bien se centra entre Zoila y Celaya. Después, cuando se abre el guion largo que indica el diálogo de Zoila, creemos que la pregunta retórica *You see?* es porque Zoila quiere captar la atención de Celaya con el fin de quejarse con ella acerca de Inocencio, de sus gritos y de sus exigencias. Luego, en el texto que hemos sombreado, interviene Celaya con su diálogo de personaje omnisciente para “susurrarle” al lector acerca de Zoila, sin que esta la escuche. De hecho, es como si Celaya le murmurara al lector que Zoila se jacta de que cuidar a Inocencio en su lecho de enfermo sea tan demandante. Después de esa intervención, regresa Zoila a pedirle ayuda a Celaya para llevarle la cena a Inocencio hasta la recámara donde se encuentra. No menos importante es el tipo de verbos que se usan para describir rasgos de habla: *shouting*, *yelling* y *says*.

2:(37) —Zoila, Zoila! Father continues shouting.  
 —You see? He keeps yelling for rice pudding. A banana. Jell-O with some half-and half. Pancakes. A cup of Mexican chocolate. That's how it is, all day yelling for me over and over like a man drowning. Drives me nuts, Mother says, but there's something in the way she says it, like she's bragging.—Help me carry your Father's supper over to his room. (CZ416)

El extracto 3:(42) (CC17/18), por ejemplo, es un texto descriptivo *sui generis*, pues en ningún momento se menciona el verbo cópula (ser o estar/*to be*) que es característico de la descripción, en concreto, el verbo cópula está elidido. Después de la mención de la iglesia color de flan, se hace un listado descriptivo de 13 diferentes tipos de vendedores, cada uno de ellos está separado del otro con signos de puntuación. Es decir, el punto anuncia que viene otro vendedor. Parecería que el personaje observador se ahorra la predicación como una estrategia de énfasis en la abundancia de vendedores callejeros que se encuentran en México. Además, repentinamente emerge la voz del vendedor de helados que se marca con el guión largo, mismo que hemos sombreado para su mejor visualización. Creemos que el vendedor de helados nos toma por sorpresa al ofrecernos su buen producto por solo dos pesos. Incluso, podría ser la misma Celaya que está describiendo las calles de la ciudad de México, pero luego imita el pregón del vendedor de helados.

De igual forma que en el extracto 1:(10) (CS114), en 3:(42) (CC17/18), encontramos LI: *jícama* with *chile*, rainbow *pirulís*, *tejocotes* bathed in caramel, two pesos.

3:(42) Churches the color of *flan*. Vendors selling slices of *jícama* with *chile*, lime juice, and salt. Balloon vendors. The vendor of flags. The corn-on-the-cob vendor. The pork rind vendor. The fried-banana vendor. The pancake vendor. The vendor of strawberries in cream. The vendor of rainbow *pirulís*, of apple bars, of *tejocotes* bathed in caramel. The meringue man. The ice-cream vendor, —A very good ice cream at two *pesos*. The coffee man with the coffeemaker on his back and a paper cup dispenser, the cream-and-sugar boy scuttling alongside him. (CC17/18)



Fotografía 2: Fotografía de Margarito Ramos Cortés (2012) Una iglesia color flan. Basílica Colegiata de Nuestra Señora de Guanajuato. Guanajuato, México.

Hemos usado estos tres extractos para ejemplificar que en el modo del discurso de la novela hay huellas de oralidad fingida, pero más aún, hay representación del habla de la comunidad chicana, en especial de aquellos que son bilingües coordinados y biculturales mediante los usos de LI que se argumentan en el apartado que se dedica al análisis del texto. En suma, la autora trata de reflejar a su familia como una extensión de lo que son los chicanos como una gran comunidad. Al respecto, Bajtín (1982) expone que “el discurso literario es un fenómeno social ya que surge y se cruza en todos los niveles de la vida y con relación a una serie de actividades y experiencias vividas por el autor” (Bajtín, 1982: 14).

### **El modo retórico (estrategias de persuasión, de argumentación, etc.)**

Con respecto al modo retórico, habrá que evidenciar qué estrategias de persuasión, control, manipulación o argumentación están presentes en la novela. Se presentan algunos ejemplos de esto a continuación:

Mediante extracto 1:(11) (CS/C121.1), Soledad argumenta que ella fue una mujer que preparaba la comida para su esposo a quien esperaba de pie hasta

que hubiera terminado de comer. Si el esposo pedía algo más, ella estaba lista para suministrar alimentos lo más calentito posible. Soledad se enorgullece de este comentario, pues trata de convencer a Celaya de que fue una buena mujer, porque cumplió con los requerimientos de su época, tal vez Celaya debería aprender de ella. Soledad, mediante este extracto, intenta heredar el modelo de la Virgen de Guadalupe del que habla León-Jiménez (2003) o del *marianismo* al que se refiere Behar (1989). A propósito, Giles menciona que:

*Chicana mothers determine the day-to-day and often more personal interactions and decisions in the interior. Being in the home, they instill cultural norms and traditions into their children and by extension to the Chicano community as a whole. In this way marianismo is passed on from one generation to the next.* (Giles, 2005: 10)

Sin embargo, la propia Cisneros nos brinda esta imagen en 1:(11) (CS/C121.1) que si bien nos pone incómodas como mexicanas de la época actual, también es cierto que nos persuade al cambio. Es decir, Cisneros nos muestra un espejo en el que nos vemos reflejadas de una forma poco atractiva, de tal suerte que tenemos que hacer algo para vernos mejor, para gustarnos más, para cambiar.

1:(11) I married into a family of category. At first I couldn't bring myself to eat in front of my husband. I'd eat in the kitchen. And since Mexican food requires you to wait hand and foot on the person eating, it was easy to wait until he was through. I'd say, — I'm not hungry, I already eat when I was cooking, or, — Eat, eat, before it gets cold, do you need any more *tortillas*? And there I'd be heating *tortillas* on the *comal*. (CS/C121.1)

Inmediatamente después, en 1:(12) (CC/S121.2), viene el contraargumento de Celaya quien está dialogando con la abuela, tratando de convencerla- y de convencer a la comunidad, tanto a hombres como a mujeres- que hay otras formas modernas de simplificar el trabajo en la cocina a favor de la comodidad, pero también del ahorro de tiempo, mismo que podría utilizarse en otras actividades más productivas, por ejemplo, estudiar y escribir, en el caso de Celaya o de la misma Cisneros, pues al decir de Giles (2005: 2), la novelista propone el hecho de contar historias o cuentos como una forma de usar el lenguaje para salir de los confines de la esfera doméstica y así, romper el silencio tradicional en el que se han visto inmersas como chicanas.

Además, observemos que el símil “to eat like *la gente decente* instead of eating standing like horses”, le da fuerza al contraargumento de Celaya

quien demuestra a su abuela que ya no es necesario ser “una buena mujer” con los estándares del marianismo, pues hay que adecuarse a los requerimientos de la época moderna.

1:(12) Which is why, in my opinion, the greatest culinary invention is the microwave oven, where one can heat *tortillas* a dozen at a time and sit down to eat like *la gente decente* instead of eating standing like horses. (CC/S121.2)

La siguiente imagen fue tomada de una revista de cocina<sup>45</sup> que circulaba en México en 1990, que todavía circula en nuestros días incluso en su versión digital. En ella, se anuncia el uso del microondas casi con los mismos argumentos con los que Celaya defiende el mismo artefacto. Nótese que el ojo que aparece como elemento visual, es azul. Este hecho respalda el argumento de que, como mexicanos, hemos recibido información de que lo bello tiene que ver con rasgos que no son los que se corresponden con nuestros fenotipos. Este hecho está presente de igual forma en la sección dedicada a los presupuestos y la ironía cuando se analiza el segmento 2:(29) (CS/C/Z85).



Fotografía 3: Fotografía de Daniela P. López Ramos (2012)  
Más moderno, más rápido.

---

45 Kena, cocina mexicana. Número 5, 1990. Editorial armonía.

En el extracto 2:(36) (CZ/C401), mientras Zoila trabaja en la cocina, trata de convencer a Celaya y a Inocencio que no piensen en el pasado. Los invita a ver que ella no se preocupa por algo que ya se fue. El hecho de que los invite a sentarse a la mesa o el ofrecimiento de llevarles las charolas de comida hasta donde ellos están, es una forma de indicarles que la vida sigue. Sin embargo, el contraargumento viene cuando la narradora omnisciente nos brinda la imagen de su madre que grita desde la cocina mientras pone las tortillas en una servilleta. Es una ironía que nos hace pensar que su madre sigue en lo mismo de siempre, que no ha cambiado; el pasado y el presente son lo mismo para Zoila.

2:(36)—You know what your problem is, Mother shouts into the living room.— You can't leave your work at the shop. Stop thinking about your troubles. You and Lala are always going over the past. It's over, It's finished! Don't think about it anymore. Look at me. You don't catch me worrying. Are you going to sit at the table, or do you want a tray? Mother shouts, tucking the *tortillas* into a clean dishcloth. (CZ/C401)

## El estilo

El estilo de la novela cuenta con un mínimo de formalidad. Hay huellas de discurso del tercer espacio, del discurso de género, del discurso de migración, del discurso histórico; en ocasiones, hay discurso del realismo mágico. La novela se publicó en 2002, pero la autora habla de que tardó nueve años en escribirla-como se menciona en nuestra justificación-, así que este hecho influye en cómo podrían percibirse los tipos de discurso que se presentan en la novela.

Como parte del estilo, podemos decir que *Caramelo* es una mezcla de ficción y autobiografía de la escritora chicana Sandra Cisneros o un *Bildungsroman* como lo describe Gonzáles-Berry “[...] las obras del *Bildungsroman* escritas por mujeres representativas de una minoría expresan la lucha por individualizarse y por desafiar la parte del << sueño americano >> que la sociedad dominante simultáneamente les ofrece y les niega” (Gonzáles-Berry, 1995: 99). Además, *Caramelo* está escrita en tres partes: *Recuerdo de Acapulco*, *When I was Dirt* y *The Eagle and the Serpent, or My Mother and My Father*.

En la parte I, *Recuerdo de Acapulco*, la escritora narra el viaje que las tres familias de los hermanos Reyes hacen en sus respectivos vehículos de

Chicago a la ciudad de México para visitar a los abuelos paternos durante el verano. En el periodo de esas vacaciones suceden varios acontecimientos: las travesuras que los niños de las familias Reyes tramaban, los viajes de México a Querétaro, los viajes de México a Acapulco, los pleitos entre nueras y el pleito de Soledad con Zoila que hace que las vacaciones terminen no sin antes visitar la Basílica de la Virgen de Guadalupe.

La parte II, *When I was Dirt* versa sobre los diálogos que tiene Celaya con Soledad, su abuela, acerca de la retrospectiva histórica de su familia, de sucesos históricos de México, de cómo tienen ancestros lo mismo españoles e indígenas mexicanos que mexicoamericanos desde varias generaciones atrás. Trata también de la historia personal de la abuela, cómo conoce al abuelo, cómo tiene a sus hijos, pero sobre todo al primogénito, cómo los hombres hacen viajes a Estados Unidos y cómo conoce Inocencio Reyes a Zoila-los padres de Celaya-, esta parte II termina con el nacimiento de Celaya y el viaje que Inocencio hace en avión para presentar a su hija ante la abuela Soledad quien se pone celosa al saber que llegó la niña que le quitó el lugar de reina en el corazón de Inocencio. En esta parte hay una intertextualidad muy importante para la novela, ya que Celaya se acerca a la abuela -con quien siempre tuvo problemas- para ayudarle a narrar la historia de la familia así como la Historia de México. En apariencia es la abuela la que le contó la historia a Celaya, pero Celaya lleva la batuta al narrar la historia a su manera y al hacer “molestar” a la abuela, pues altera algunos hechos para hacer “sufrir” a esta última. En suma, Celaya narra la mayor parte de este capítulo *When I was Dirt* y la abuela interviene de vez en cuando solamente para hacer observaciones a la nieta. El título de esta segunda parte nos indica que tratará de historia, asimismo los títulos de cada viñeta hacen alusión a la Historia, la cultura y los dichos propios de México.

La tercera y última parte, *The Eagle and the Serpent or My Mother and My Father*, habla de cómo los mexicoamericanos tienen que moverse en el mundo anglo, pero también de la relación entre la mamá y el papá, misma que quedó frágil desde que Soledad le contara a Zoila que Candelaria, la hija de la lavandera Amparo, era también hija de Inocencio. La viudez de la abuela y su migración a Estados Unidos, la separación del negocio de tapicería de los hermanos Reyes por problemas económicos, la mudanza de Celaya y su familia a San Antonio Texas con el dinero de la abuela, amén de la adolescencia de Celaya. En la tercera parte, Celaya menciona que se siente desconectada

de la cultura mexicana, pero también de la cultura americana, por lo que tiene la necesidad de reinventarse espacios para crecer y para ser feliz junto con su amiga Viva Ozuna. También habla de cómo muere la abuela e incluso cómo se le aparece cada vez que Celaya requiere una llamada de atención, de cómo se escapa a los catorce años con Ernesto a México, de cómo sus hermanos van por ella y de cómo su padre enferma. La novela termina con la gran fiesta que ofrece Inocencio Reyes por su aniversario de matrimonio con Zoila. Al final de la novela, la autora nos da el pilón que es un concepto de la cultura mexicana cuando se nos ofrece algo extra en alguna compra. En este pilón nos habla de cómo tuvo que reinventar su historia o su tercer espacio para tener un sentido de pertenencia.

Concordamos con Sánchez cuando describe el estilo de la novela de Cisneros *The House on Mango Street* como “[...] written in a language that is easily accessible and in a style that is sophisticated in its presentation of voice and theme. There is no single narrative strand [...]” (Sánchez, 2010: 50). La novela *Caramelo*, también está escrita de una forma accesible y con un estilo que es sofisticado en la presentación de la voz/las voces y el tema/los temas. Sin embargo, *Caramelo* sí cuenta con un hilo conductor cuyo propósito es narrar la historia de los migrantes mexicanos en Estados Unidos mediante la historia de algunos ancestros en general y de la de su padre en particular. Evidencia de ello es el hecho de que *Caramelo* cuenta con tres capítulos que le dan unidad a la historia, a pesar de que también está escrita en viñetas.

## Las cadenas intertextuales

Este apartado tiene como propósito dar cuenta de los temas que se desarrollan en el ámbito de la cocina, los alimentos y los quehaceres domésticos de los cuales hablan Soledad, Zoila y Celaya a través de algunas de las viñetas de la novela. Por una parte, Soledad trata de convencer tanto a sus nueras, hija y nietas que “ser mujer” es saber cocinar sin valerse de los medios modernos, que “un hombre” no debe saber cómo es la cocina, que ninguna mujer será la apropiada para sus hijos varones, además de otras valoraciones por el estilo. Por su parte, Zoila es una mujer que sí le pide a sus hijos y a su hija que lleven a cabo labores de casa, pero nunca serán labores que los distraigan de sus tareas académicas. Zoila se encarga de poner énfasis en que Celaya, una mujer, estudie y se desarrolle en el ámbito académico, ya que ella no pudo hacerlo. Además, Zoila prefiere encargarse de todas

las labores de la casa, antes que sus hijos y su hija fallen en sus estudios. En cambio, Celaya se describe a sí misma, como una mujer que no sabe cocinar, que prefiere hacer uso de equipos modernos que le economizan tiempo y esfuerzo, mismos que podrá invertir en otras actividades, en este caso, su desarrollo académico.

Asimismo, como parte de las cadenas intertextuales, en el modelo de Fairclough (2003), se analiza si hay más de un público al que va dirigido el texto cuando el autor lo escribió. Con respecto a esto, podemos decir que el público de la novela completa de Cisneros será, en primer lugar, tanto los mexicoamericanos como los hispanos que forman parte de las minorías estadounidenses y que residen ya sea permanentemente o temporalmente en aquel país, pues su intención es hacerles notar que se necesitan cambios en las conductas que se han normalizado a través de la Historia. Sin embargo, es necesario que sus lectores sean bilingües y biculturales o al menos monolingües en inglés porque la novela está escrita en inglés como la lengua matriz (LM) y en español como la lengua incrustada (LI). En segundo lugar, su público serán todos aquellos monolingües de inglés que sientan solidaridad con los grupos anteriormente mencionados. Asimismo, existe la posibilidad de que la lean los mexicanos que hablan inglés. Cabe mencionar que la obra fue traducida por Liliana Valenzuela, publicada por Seix Barral y distribuida en español, al menos en la ciudad de México, a partir del 2003. Sin embargo, Cisneros comenta en la entrevista que le hace Sastre (2003) que no sabe cómo recibirán su novela los mexicanos, esto debido a dos razones: a) no nos reconoce como lectores asiduos y b) tal vez no nos agrade la forma en la que nos describe. Como sea, su lectura en español implicaría otro tipo de análisis que no haremos en esta ocasión.

Otro tipo de público al que se dirige la obra, es más específico, pues se trata de las mujeres que, por “tradicción”, han padecido el ejercicio de poder individual y de grupo como Soledad, Zoila y la misma Celaya. Mediante estos tres personajes, la autora hace ver a los lectores tres generaciones de mujeres diferentes entre sí por las épocas que les tocó vivir, pero similares por el ejercicio de poder que, de alguna u otra forma, se ha ejercido sobre ellas y entre ellas.

## La coherencia

En palabras de Beaugrande (1997), la continuidad del sentido de un texto se encuentra en la coherencia que se entiende como “la regulación de la

posibilidad de que los CONCEPTOS y RELACIONES que subyacen bajo la superficie textual sean accesibles entre sí e interactúen de un modo relevante” (Beaugrande, 1997: 135). Como conclusión, según Fairclough (1995: 74), la coherencia es un factor clave para que los sujetos construyan y reconstruyan la ideología de un discurso, pues el que lo produce espera que el que lo lee o lo escucha entienda los elementos que no se han hecho explícitos con el fin de encontrarle el sentido.

En los fragmentos elegidos hay un tema general de coherencia global que le da sentido al hecho de quién tiene el poder sobre quién en el ámbito de la cocina y los alimentos. Para decidir si un texto tiene coherencia debe pensarse en para quién debe tener coherencia. En este caso podría hablarse de dos aspectos: uno, que sea coherente para el “público” que está escuchando a Soledad, a Zoila y a Celaya y otro que sea coherente para el lector de la obra y cómo se supone que este debe interpretar lo que está leyendo. En el primer caso, se puede decir que sí es coherente para el público que escucha y que lo que le está indicando es que Soledad representa a una mujer mexicana de finales del siglo XIX, acostumbrada a ser vista como una mujer por lo que sabe hacer en la cocina. Mientras tanto, Zoila es una mujer mexicoamericana que sabe cocinar de una forma diferente, pero que elige tomar toda la carga del hogar para que sus hijos aprovechen las oportunidades académicas que no se le brindaron a ella. Finalmente, Celaya prefiere disfrutar los sabores de los alimentos, pero se interesa más por “cocinar” ideas mediante sus narraciones. En suma, también es coherente para el lector, pues las dos primeras mujeres representan los modelos de sumisión del mundo real, mientras que Celaya es el principio del cambio, la mujer que no acepta que se le describa con estándares de sumisión, así el lector puede inferir que se trata de la heroína literaria que desea detener modelos de dominio que han sido ejercidos sobre mujeres mexicanas y mexicoamericanas. Cabe mencionar que estamos restringiendo nuestro análisis al tema de los alimentos, la cocina y las labores domésticas que se encontraron a lo largo de la novela.

## Los presupuestos y la ironía

En este apartado hablaremos de los presupuestos y de la ironía presentes en algunos de los segmentos correspondientes a Soledad, Zoila y Celaya.

Previo a 1:(4) (CS53), Soledad cubrió la mesa del festejo con un mantel blanco, pero encima del mantel colocó un plástico para que no se le

ensuciara. A Soledad no le importa que el mantel no luzca tanto, lo que le importa es cuidar su mantel del platillo “manchamanteles” que es peor que la sangre de las mujeres. La ironía presente en este segmento radica en que Soledad es una mujer, por lo tanto, también menstruó. La sangre es sangre y mancha sin importar si es de hombre o de mujer; sin embargo, el hecho de que Soledad vea que la sangre de menstruación mancha, pone en evidencia a todas las mujeres como seres que manchan. En breve, Soledad le resta poder al género femenino con esta creencia que viene de mucho tiempo atrás. De hecho, se lee en la biblia “Tantas haré tus fatigas, cuantos sean tus embarazos: con dolor parirás. Hacia tu marido irá tu apetencia, y él te dominará” (Génesis, 3,16). Soledad ve la menstruación como un castigo que tuvo que pasar. El presupuesto en este segmento, es que Soledad es una mujer que ya no menstruá, por lo tanto, se liberó de ese “castigo”, de esa “debilidad”. Es, como consecuencia, una mujer con poder sobre las mujeres que todavía menstrúan.

1:(4)—I don't care, the Grandmother says.—Why do you think they call this dish *mancha manteles*? It really does stain tablecloths, and you can ever wash it out, ever!

Then she adds in a loud whisper, —It's worse than women's blood. (CS53)

En 1:(15) (CS124), Soledad describe un hecho irónico que prevalece hasta nuestros días. Nos comenta que en la época de Maximiliano había grandes edificios públicos en construcción como lo eran el edificio de correos al estilo veneciano/florentino o el teatro de ópera con su piso de mármol de Carrara, ambos edificios tan adornados como los pasteles de bodas. Además, había invitados de todas las naciones “civilizadas”-como si México no lo fuera. No conformes con eso, se les pagaban sus gastos y eran festejados con interminables banquetes nocturnos donde se servía champaña importada y cortes finos de carne. En contraste, había personas que dormían en la alacena/bodega de la cocina y comían arroz con caldo de frijoles. El presupuesto de esta imagen que nos brinda Cisneros a través de Soledad, es que México se ha dedicado a gastar su riqueza o el dinero del erario público en darle la bienvenida a extranjeros, en lugar de invertirlo en la gente del pueblo.

1:(15) [...] The capital hadn't looked so splendid since the time of the emperor Maximiliano. While you slept in the kitchen pantry and ate rice soaked in bean broth, there were magnificent new public buildings under construction, the Venetian/Florentine-style post office, the opera house of Carrara marble, as

ornate as wedding cakes. Guests from each “civilized” nation were invited, all expenses paid, and feted with nightly banquets where the imported champagne and the thick steaks never ended. [...] (CS124)

2:(29) (CS/C/Z85) no se trata de un segmento donde se mencionan alimentos. Sin embargo, en el apéndice 3, segmento (46) (CC34), Celaya describe la piel de varios personajes con metáforas de alimentos. De hecho, describe la piel de Soledad como el pálido de la panza de un tiburón, la piel de Zoila como del color del barro rojo del río y la piel de Celaya que es de color de un café con mucha leche. En algún momento de la novela, también nos hace mención de una piel del color del rebozo caramelo por el cual lleva este título. Por ello, creemos que 2:(29) (CS/C/Z85) es relevante en cuanto a la ironía que se maneja con respecto al color de la piel de Zoila. En primer lugar, el presupuesto es que Soledad no quiere a su nuera porque es morena y se casó con su hijo que es blanco. Cisneros pone énfasis en que como mexicanos siempre estamos hablando del color de la piel y aun cuando somos morenos, podemos ser de un moreno más claro que el moreno de alguien más. ¿Es que ser menos moreno que alguien más nos da un mayor estatus social? ¿Por qué despreciamos fenotipos característicos de los mexicanos?

Por otra parte, la ironía del segmento reside en que la misma Soledad tiene un hijo que es tan moreno como Zoila a quien juzga como una mujer no tan apropiada para su hijo, pues ella tiene piel del color de una “esclava”. Además, según Soledad, Zoila no habla un español apropiado y para colmo, parece que escapó del rancho. De hecho, Celaya se pregunta si el color de la piel de su tío *Fat Face* es la razón por la cual Soledad lo ama menos que a su padre, Inocencio Reyes. Nótese la alternancia de código de tipo extraoracional “¡Vieja cabrona!”, pero además la forma en que lo hace, ya que el verbo *hisses* alude al sonido de una serpiente. Por cierto, es de las pocas veces que, mediante esta alternancia de código, Zoila tiene el sartén por el mango frente a su suegra.

2:(29)—*¡Atrevida!* You climbed up in life marrying my son, a Reyes, and don’t think I don’t know it. Now you have the nerve to talk to me like that. My son could’ve done a lot better than marrying a woman who can’t even speak a proper Spanish. You sound like you escaped from the ranch. And to make matters even more sad, you’re as dark as a slave.

The Grandmother says all this without remembering Uncle Fat-Face, who is as dark as Mother. Is that why the Grandmother loves him less than Father?

— *¡Vieja cabrona!* Mother hisses. (CS/C/Z85)

En el segmento 2:(31) (CSZ295), Soledad había migrado a Chicago, a la casa de Zoila, después de la muerte de Narciso Reyes. Soledad se encontraba en el espacio de Zoila, aun así Zoila necesita salir. Inocencio las lleva de paseo y estas se sienten felices de estar fuera de casa. Lo que es más, se sienten como prisioneras que han escapado de la cárcel de Joliet. Aunque no comprenden nada, se sienten contentas y sorprendidas de todo lo que pueden ver en el espacio público de las calles de Chicago. La ironía es que están juntas, comparten la felicidad mediante las carnitas, el chicharrón y la limonada. Parecería que son muy buenas amigas. Es decir, Soledad y Zoila se solidarizan en esa aventura en las calles de Chicago mediante los alimentos que es algo que sí comparten culturalmente.

2:(31) Mother and the Grandmother are just glad to get out of the house. They wander the streets like prisoners escaped from Joliet. Everything amuses them. The blues musicians twanging away on steel guitars. The smoky scent of grilled barbecue. The medicine man wearing live snakes. They don't care if they don't buy a thing. They're happy just to eat, to stop at 18<sup>th</sup> Street for *carnitas* and *chicharrón*, or at Taylor Street for Italian lemonade on the way home. (CSZ295)

En 3:(52) (CC66) Celaya llega a la conclusión que su madre le compra, en este caso comida, cuando está contenta. El hecho de que también la llame Cenicienta (*Cinderella*), nos lleva a pensar en que el presupuesto es que su madre está reproduciendo el modelo de los cuentos de hadas al usar Cenicienta como una palabra cariñosa, pero que esconde una connotación negativa. De hecho, se convierte también en una ironía que confunde a Celaya: ¿por qué la llama Cenicienta y por qué le compra tanta comida para hacerle saber que la quiere?

3:(52) Mother breaking toothpicks into a little mountain, until there aren't any more toothpicks left. When she finally remembers I'm sitting next to her, touches my cheek and asks, —Is there anything else you want, Cinderella? Which means she is in a good mood, because she only calls me that when she isn't angry and buys me things, Lulú sodas, milk gelatins, cucumber spears, corn on the cob, a mango on a stick. (CC66)

Mediante un segmento de una entrevista que se le hace a Cisneros, Ganz (2010) nos dice que en dicha entrevista la escritora comenta que:

*Because of my mother, I spent my childhood afternoons in my room Reading instead of in the kitchen...I never had to change my brothers' diapers, I never had to cook a meal alone, nor was I ever sent to do the laundry. Certainly I had my*

*share of housework to do as we all did, but I don't recall it interfering with my homework or my reading habits* (Ganz, Robin 2010: 21).

Precisamente, la idea de la cita anterior se ve reflejada en el segmento 3:(60) (CC322.2). Celaya nos dice que en su casa lleva a cabo labores que sí puede hacer: limpiar los baños, tender las camas, lavar los trastos, tallar ollas y cazuelas, trapear el piso con desinfectante, limpiar el refrigerador y la alacena. Es decir, sí sabe hacer labores de hogar, pero de las que no le distrajeran de sus lecturas. Sin embargo, no sabe cómo poner una mesa para los güeros, no sabe planchar los calzoncillos de los güeros, ni sabe cocinar para los güeros en una cocina donde todo se pone inmediatamente en su lugar justo después de haberlo usado. Vemos dos presupuestos en este segmento. Uno de ellos es que en su mente no está registrada la cultura o las formas anglo, pues los quehaceres y formas de llevarlos a cabo que aprendió en casa son al estilo de los mexicanos. El otro presupuesto es que los mexicanos somos sucios y desorganizados con nuestras cocinas.

3:(60) When I do the household chores at home it's things I can do—clean the bathrooms, make the beds, wash dishes, scrub pots and pans, mop the floors with pine disinfectant, clean out the refrigerator and pantry. But I don't know how to set a table for *güeros*. I don't know how to iron *güero* boxer shorts. My father and brother wear briefs. I don't know how to cook *güero* food, or how to work in a kitchen where you put everything away the second after you use it. (CC322.2)

En conclusión, el análisis de la práctica discursiva de algunos segmentos de *Caramelo* nos ha obviado un tipo de discurso familiar, sobre todo, hemos visto que la cultura oral ha permeado el texto con cuestiones de identidad, ideología y poder. Hemos visto cómo se han relacionado los personajes femeninos entre sí y con otros personajes mediante su discurso con relación a los alimentos, la comida y la cocina como un espacio privado y familiar. Aun así, necesitamos ir al siguiente nivel de análisis que es el texto.

## El texto

En cuanto al texto, Fairclough (2003) propone que se analice todo lo relacionado con el mismo. Así, los elementos que propone analizar son: el control interaccional o turno de palabra, la cohesión, la cortesía, el Ethos, la gramática, el significado de las palabras y la redacción, así como las metáforas.

## El control interaccional o turno de palabra

Para hablar del control interaccional o turno de palabra, tomaremos algunos de los segmentos de *Caramelo* que presentan diálogos, aunque hay otros que son narración como tal, pero que dialogan con el lector, como veremos. Recordemos que el control interaccional consiste en identificar quién es el que tiene el control de la interacción en una conversación, hasta qué punto se negocia dicho control entre los participantes o hasta qué punto uno de los participantes tiene más tiempo el turno de palabra.

En (6) (CS/C55), intervienen Soledad, Celaya e Inocencio Reyes. En cuanto al turno de palabra, Soledad domina el segmento con 5 intervenciones que, por cierto, son más extensas que las de sus interlocutores. Las funciones de dichas intervenciones son de cuestionamiento a las faltas de las reglas de su casa, regañños y amenazas/castigos por no cumplir con las reglas. Por su parte Celaya interviene 3 veces para dar respuestas a las preguntas de su abuela y explicaciones a su falta “no me puedo comer el mole porque está picante o frío”. Nótese que las intervenciones de Celaya son más cortas que las de la abuela, pero más extensas que la intervención de Inocencio que ni siquiera la pudo rescatar de no comerse el mole. Inocencio interviene solo una vez y su intervención no tuvo ni voz ni voto, aun cuando se trata de su hijo primogénito y consentido. Esto tiene explicación en el hecho de que en el capítulo *All parts from Mexico, Assembled in the U.S. A. or I am born*, Celaya cuenta que cuando empezó a tomar biberón, su padre le compró un boleto a México para que su abuela la conociera y fue en ese preciso momento que Soledad se dio cuenta que ella había dejado de ser la reina de Inocencio, pues ahora Celaya era la reina. Dicha rivalidad se expresa a través de la novela mediante varios sucesos.

- 1:(6) S—Whose plate is this? The Grandmother says, inspecting the baby table.  
 C—Mine, I say.  
 S—Celaya, you didn't even touch your *mole*.  
 C—I can't eat it, Grandmother. *Pica*. It makes little needles on my tongue.  
 S—What do you mean? You like chocolate, don't you? It's practically all chocolate, with just a teeny bit of *chile*, a recipe as old as the Aztecs. Don't pretend you're not Mexican!  
 I—Leave her, Mamá, she's just a little girl.  
 S—Inocencio, have you forgotten in this country you don't throw food away! Why, I remember during the war we were happy if we even

found a bit of dog meat. You lady, don't you dare leave the table till you've finished your *mole*, do you hear me? No birthday cake for you until you've finished that entire plate.

C—But it's cold.

S—And whose fault is that? You're under my roof now! (CS/C55)

1:(9) (CS113) es un diálogo entre la señora Regina y Soledad. La intervención de Soledad es solamente una, pero es muy extensa. En ella hace una especie de *Curriculum Vitae* de todas las labores domésticas que sabe hacer, pues necesita trabajo porque es huérfana de madre y su padre la envió con una tía que vivía en el D.F. Su tía tenía muchos hijos, era muy pobre y tenía un marido golpeador y borracho que estaba a punto de abusar sexualmente de Soledad, así que todavía en su adolescencia, decide buscar trabajo en casa de Narciso Reyes- el hombre que se convertiría en su esposo-. Por lo tanto, con el gran listado de todo lo que sabe hacer, quiere demostrar que tiene todas las capacidades para tomar el puesto. Por su parte, Regina tiene dos intervenciones que son breves. La primera intervención es para mostrar incredulidad en que Soledad puede trabajar porque está muy delgada, aunque conviene el hecho de que no coma mucho, pues no se invertiría tanto en darle de comer. El segundo turno de palabra de Regina si bien es corto, también es contundente, pues concluye que tal vez sepa hacer tantas cosas, pero no lo suficientemente bien. Así, que no le pagará como Soledad esperaba que se le pagara. En suma, se trata de una entrevista de trabajo que incluye una negociación que termina en que una obtiene el trabajo; la otra adquiere una trabajadora por una paga ínfima; es decir, Regina dominó la negociación y el resultado de la misma.

1:(9) R—Well, you certainly don't look like you would eat too much, you're all bones. And so, *niña*, tell me what do you know how to do?

S—I'm good at braiding hair. I can count, add, subtract, and divide; this I learned from braiding and unbraiding the fringe of a *rebozo*. And everyone says I'm excellent at picking head lice. I can peel potatoes and cut them into little squares. I helped my aunty with the children and with hanging the wash. I mop and sweep, and I know to scrub the patio with a bucket of suds and the broom. I make beds. I empty chamber pots. I can clean and trim the lamps. I was also taught to iron and to mend. I wash the dishes and I fetch water, and can run errands by myself. And I can write and read, but only if the words are small words. I know a little bit of simple embroidery, my basic Catechism, and all of a poem called "Green, White, and Red," which

I recited once at an assembly when the governor came to our town. Well,  
I know just enough of everything.

R—But not enough of anything. (CS113)

En el siguiente diálogo del extracto 1:(16) (CS127), hay dos turnos de palabra de Regina y uno de Soledad. Este diálogo sucede después de un tiempo de haber trabajado en casa de Regina y durante la decena trágica en México (de febrero 9 a febrero 18 de 1913). El capítulo inicia con el turno de palabra de Regina que le echa en cara a Soledad el hecho de que esta, por miedo a los sucesos, no quiera salir a comprar comida. Soledad se defiende y concluye que si no está satisfecha con sus servicios, la puede despedir. En realidad, fue una buena estrategia de Soledad, pues estaba segura que Regina no la dejaría ir. En efecto, la excusa de Regina es que le debe tanto que no podrá irse. Aunque Soledad tiene una intervención breve, sale ganando en este diálogo que también es una especie de negociación.

1: (16) R—You? You wouldn't know where to find food if your life depended on it. And your life does depend upon it!

S—If you're not satisfied with my services, *señora*, you can dismiss me.

R—I most certainly will not. You owe me for that set of china you broke. And if you think you can walk out with a debt owed to your employer you had better light your candles to Saint Jude. (CS127)

2:(29) (CS/C/Z85), es un diálogo entre Soledad y Zoila. Nótese que hay una intervención extensa por parte de Soledad quien critica y discrimina duramente a Zoila, concluyendo que no era lo que esperaba para su hijo. Luego viene el turno de palabra para Celaya que no está marcado con el guión largo, sin embargo, como narradora omnisciente interviene en defensa de su madre. Finalmente, el turno de palabra de Zoila es muy breve, pero poderoso, pues su intervención hace rabiar a Soledad.

2: (29) S—*¡Atrevida!* You climbed up in life marrying my son, a Reyes, and don't think I don't know it. Now you have the nerve to talk to me like that. My son could've done a lot better than marrying a woman who can't even speak a proper Spanish. You sound like you escaped from the ranch. And to make matters even more sad, you're as dark as a slave.

The Grandmother says all this without remembering Uncle Fat-Face, who is as dark as Mother. Is that why the Grandmother loves him less than Father?

Z—*¡Vieja cabrona!* Mother hisses. (CS/C/Z85)

En 2:(30) (CZ247/248), los turnos de palabra de Zoila son muy breves. De hecho, se queda sola en casa, mientras que sus hijos e hija están en la escuela e Inocencio en el trabajo. Sola con sus quehaceres mantiene un diálogo interno como en Z1. Cuando llegan los hijos a casa, le preguntan qué se está quemando. Zoila (Z2) había hecho limpieza general en la casa, estaba triste y contesta brevemente que es su vida la que se quema. Le deja saber tanto a sus hijos como al lector, que no está satisfecha con su vida.

2: (30) Z1—*Cripes, she mutters while peeling potatoes.*

*When the boys come home later that evening they ask,—What's burning?*

Z2—*My life, Mother says. Every time she talks like that, kind of crazy, we know to leave her alone.* (CZ247/248)

En 2:(34) (CZ378), Zoila tiene el turno de palabra que es muy breve para quejarse y estalla en coraje contra Inocencio porque se la llevó a vivir a Texas donde, según él, la vida les cambiaría y tendrían mejores oportunidades económicas, una hermosa casa, un trabajo y buenas escuelas para sus hijos, lo cual no fue cierto. Incluso, llegó migración a buscar a Inocencio quien exigía a Zoila los documentos que comprobaban que se había ganado la nacionalidad estadounidense. Zoila estaba cocinando, pero Inocencio la interrumpió en su labor creativa.

2:(34) Even before we open the door, there's a terrible smell from the kitchen, worse than bean's burning—Mother's home-cooked dinner! Mother has a fit.

Z—All that work, for what? For your shit! I've had it! (CZ378)

En la parte II de la novela, hay diálogos entre Soledad y Celaya cuando hablan acerca de la Historia de México y acerca de las historias familiares. En ellos, hay turnos de palabra en la misma proporción. Sin embargo, Celaya domina la conversación al estilo del extracto 1:(12) (CC/S121.2) cuando contraargumenta las discusiones de la abuela.

En general, Celaya le platica al lector la historia como en 3:(50) (CC65.1) donde nos dice que en algunas ocasiones pasan por la peste de la carnicería del mercado donde las cabezas de los toros muertos cuelgan dejando charcos pegajosos-seguramente de sangre-, sus lenguas gruesas, feas y colgantes y sus ojos llenos de moscas que zumban. El sombreado es una pregunta que se hace a sí misma: ¿Se trata de los toros muertos de las corridas? El lector entonces se da cuenta de la imagen tan grotesca que nos describe: las

carnicerías en México, la suciedad y la crueldad porque seguramente la carne proviene de las corridas de toros.

Después hay un guión largo que indica la advertencia que le hace su madre ¡No veas! No es un diálogo como tal, pero trata de convencernos de que esa parte de la identidad de los mexicanos es cruel.

3:(50) Or sometimes we go toward the stink of the butcher's market where the heads of the dead bulls—from the bullfights?—slouch in a big sticky pool, their fat ugly tongues drooping, and their eyes full of buzzing flies.  
—Don't look! (CC65.1)

En 3:(58) (CC321), Celaya nos describe la cocina de la señora Sikorski, por cierto, esta tiene una cocina muy limpia y ordenada que no se compara con la de su madre en la que siempre hay comida hirviendo o derramándose. La estufa de Zoila se enciende con cerillos; es decir, no es tan moderna como la de la cocina que hay en la rectoría de la iglesia donde vive el padre Ginter. Además, en la cocina de Zoila hay yema de huevo seca a los lados de la estufa. Huele a tortillas refritas, hay grasa. Por otro lado, la cocina de la señora Sikorski se parece a las cocinas de los aparadores de línea blanca en Sears. La señora Sikorski pone inmediatamente todo lo que usa en su lugar. En este extracto le ofrece al lector otra imagen desagradable de la cultura mexicana con respecto a la limpieza y la organización de la cocina. Si tomamos esto último como una generalidad, resulta ofensivo. Después de todo, si pensamos que Zoila tiene tantos hijos, tantas labores que hacer, podemos pensar que prioriza algunas y pospone otras como la limpieza de la estufa la cual siempre está ocupada con ollas, tortillas, comida para su esposo e hijos. Mientras que a la señora Sikorski se le paga por hacer tales labores para una sola persona que además cuenta con equipo moderno que le minimiza tiempo y esfuerzo, por lo tanto, resulta injusto comparar ambas cocinas.

3:(58) Mrs. Sikorski's kitchen is super clean compared to Mother's. Everything is neat and in order, even when she's cooking. Nothing boiling over and spilling. No matches to light the range, it's electric and quiet. No dried egg yolk on the side of the stove. No smell of fried tortillas. No spattered grease. Everything is spotless as the model kitchens in the appliance section of the Sears. Mrs. Sikorski puts everything away after she uses it. Every salt shaker, every can opener, every glass washed and wiped dry, as soon as possible. (CC321)

En 3: (61) (CC350), Celaya nos narra el día en que muere Soledad en Estados Unidos. Se encontraban en casa de Zoila. Celaya recuerda que su madre le contó que el día que Celaya nació, Zoila tenía antojo de tacos de barbacoa. La llevaron a una taquería que era sucia, pero además había una cabeza de toro como en las carnicerías de México. En eso piensa Celaya en lugar de hacer una oración por su abuela muerta, no puede hacer oración por la madre de su padre, pues no es nada suyo. Entre más trata de no pensar en la barbacoa, más olor le da a lo que su madre le dice. Huele a las cabezas y pezuñas de la carnicería del mercado de la ciudad de México. Los ojos de la cabeza de toro son pegajosos y tienen moscas. Cuando alguien nos dice que no veamos, eso es lo primero que hacemos. En suma, Celaya habla con el lector a quien le indica que la muerte de la abuela huele a tacos de barbacoa, a carne podrida. Por tanto, Celaya tiene al lector como un interlocutor que no le responde con palabras, pero que podría responder con hechos al ponerse en acción para cambiar estos hábitos de vender, exhibir y comprar carne de animales que sufren. De cierta forma, es una apelación que Celaya le hace al lector para que se ponga a pensar en ese sufrimiento de los animales.

3:(61) This is what I'm thinking instead of the prayer I'm trying to compose, because I can't think of anything to say for my grandmother who is simply my father's mother and nothing to me. The more I try not to think of *barbacoa*, the more it comes up like the smell Mother claims, like those bulls' heads and hooves in the Mexico City meat market, an eye sticky with flies, how when someone says,—Don't look—that's exactly what you do. (CC350)

En cuanto al control interaccional o turno de palabra se refiere, hemos visto que Cisneros nos ha mostrado a una Soledad que, en general, domina los turnos de palabra. Se trata, además, de una mujer que casi siempre alza la voz, regaña y amenaza. Por su parte, Zoila no tiene el control interaccional que posee Soledad, pero hay estrategias de rebeldía que la hacen usar palabras o frases groseras que muestran su enojo y con las que calla a los demás o hace que se retiren de su lado. En concreto, la participación verbal de Zoila suele ser breve. Finalmente, el diálogo de Celaya es más bien con el lector a quien trata de hacerle ver las cuestiones de ideología, identidad y poder que le agradan o le desagradan con relación a ambos países. De hecho, la estrategia de Celaya es poner de relieve imágenes negativas para que el lector decida si cambia o permanece como ella lo describe.

En general, en el caso de los segmentos donde hubo diálogo se puede decir que la narración refleja algunas de las prácticas normales de turno de habla, pues sí hay negociación en cuanto a que se mantiene o se cambia el tema, se infiere un tono y se van interpretando las intenciones ajenas así como manifestando las propias; sin embargo, se trata de diálogos no auténticos, ya que no se presentan ni pausas, ni solapamientos, ni titubeos, ni ninguna de las características propias de las conversaciones espontáneas. Se trata más bien de oralidad fingida como ya hemos mencionado.

Asimismo, podemos decir que sí se reflejaron pares adyacentes, es decir, dos turnos consecutivos que, al presentarse el primero, se espera que se presente el segundo, como en el caso de las preguntas-respuestas: “*Whose mole is this? “Mine,” I say.* Sin embargo, en general, hay más narración que refleja una especie de diálogo interno por parte de Celaya que es la narradora omnisciente y observadora, que bien podríamos decir que se trata de la misma Sandra Cisneros que a final de cuentas tiene la última palabra por ser la autora de la novela.

## La cohesión

Con respecto a la cohesión, esta tiene como objetivo revisar la forma en la que el texto está enlazado desde el punto de vista gramatical y léxico. Por ejemplo, las repeticiones y estructuras paralelas o el uso de anáforas, catáforas, elipsis, nexos discursivos, y demás recursos léxico-gramaticales propios de la gramática sistémica, en este caso. Los dos últimos no serán tratados en nuestro análisis, ya que creemos que los tres primeros recursos nos darán el panorama general de la cohesión de nuestro corpus. Con respecto a los recursos léxico-gramaticales, trataremos las alternancias de código que se usan como palabras prominentes y recurrentes en el texto, ya que nos darán información acerca del potencial que tienen dentro del mismo. Fairclough (2003) nos dice que las palabras prominentes y recurrentes podrían representar un uso hegemónico particular; es decir, podría haber palabras que marquen actitud, ideología, identidad y poder.

## Las Estructuras paralelas y las repeticiones

Los extractos 1:(14) (CS/C121.3) y 1:(21) (CS166) son estructuras paralelas en el sentido de que ambas son narración en el pasado, ambas abundan en

descripción y se refieren a Soledad. Dichos extractos se encuentran en la parte II: *When I was dirt* que se refiere a los antepasados de Celaya. Además, el tema se repite, pues se habla de que Narciso pertenecía a una clase social acomodada, por ello, también se mencionan los buenos gustos de Narciso, de su despreocupación, de su “fineza” y de que complacerlo estaba sobre los gustos o deseos de Soledad hasta minimizarse a sí misma, pues fue huérfana, pobre y tuvo que trabajar en casa de Narciso. De hecho, en la parte II es donde sabemos porque Soledad es como es. Es decir, de tanto que se ejerció poder sobre ella, un buen día-el día que descubrió que Narciso Reyes había sido amante de Exaltación Henestrosa- explotó y decidió que no más, como consecuencia en la parte I y en la III la vemos como la que ejerce poder sobre los demás, incluyendo sobre el mismo Narciso que “no sabe qué color son las paredes de la cocina”.

1:(14) Because here is where one can most tell what class a person is. By the way one eats. And by one's shoes. Narciso ate like the well-to-do, as if he was sure where his next meal was coming from, not gulping it all down in a hurry and not eating too much, and not picking things up with his hands, but holding his knife and fork exquisitely and cutting the food into small portions without dropping his utensils, and he didn't talk with his mouth full, or make smacky noises, or use a toothpick at the table, and, of course, he was accustomed to each course being served on a separate plate. He did not hold his knife and fork in a fist, or scoop up his food with *tortillas* in place of silverware as they did at Aunt Fina's. His manners at the table were very elegant. And his shoes? These were elegant too. Polished military boots, or lovely leather British wing tips. Well, he liked good things. (CS/C121.3)

1: (21) And what a feast! All of Narciso's favorites foods. Pickled meats, sweet *tamales* and hot *tamales*; roast leg of pork; stuffed *chiles*; black, yellow, and red *mole*; creamy soups; *chorizo* and cheeses, roasted beef; fresh *ceviche* and red snapper Veracruz style; platters of rice the colors of the Mexican flag; *salsas* of several hues and potencies; and drinks of all kinds—punch, wine, beer, *tequila*. All through the meal the girl Soledad served platters and took away plates, a pathetic creature with a sad face made sadder by the circumstances. No one took notice of her except Eleuterio, who watched her dragging trays of food and dragging them back out again. (CS166)

Del mismo modo, los segmentos 3:(41) (CC17.2) y 3:(55) (CC92) son estructuras paralelas en cuanto a que son parte de la narración que describen el uno; su llegada a la ciudad de México desde Chicago, el otro; los rebozos negros que tejían los padres de Soledad en Santa María, San Luis

Potosí. Aunque el primero está en tiempo presente y el segundo en pasado, en ambos abundan las comas que separan las descripciones, de hecho este es un recurso que Cisneros utiliza en buena medida a lo largo de su novela.

3:(41) The fat lip of a soda pop bottle when you tilt your head back and drink. Birthday cakes walking out of a bakery without a box, just like that, on a wooden plate. And the metal tongs and tray when you buy Mexican sweet bread, help yourself. Cornflakes served with *hot* milk! A balloon painted with wavy pink stripes wearing a paper hat. A milk gelatin with a fly like a little black raisin rubbing its hands. Light and heavy, loud and soft, *thud* and *ting* and *ping*. (CC17.2)

3:(55) Everyone in the world agreed Ambrosio Reyes' black shawls were the most exquisite anyone had ever seen, as black as Coyotepec pottery, as black as *huitlacoche*, the corn mushroom, as true-black as an *olla* of fresh cooked black beans. But it was his wife Guillermina's fingers that gave the shawls their high value because of the fringe knotted into elaborate designs. (CC92)

Por su parte, 2:(32) (CZ350) y 3:(43) (CC18) son estructuras paralelas porque en ambas hay diálogo de Zoila que interrumpe la narración de Celaya. Se trata de un recurso que usa la autora a través de Celaya que como narradora omnisciente le cede la palabra, entre líneas, a Zoila. De hecho, lo hemos sombreado para su mejor visualización. En el primer segmento, Celaya nos narra lo que a su vez Zoila le contó acerca del día que nació y de que lo único que deseaba era un taco de barbacoa que consiguió en La Milagrosa, una taquería mexicana en Chicago. En el segundo segmento, Celaya nos cuenta del restaurante en la ciudad de México que cuenta con mesas que están en la calle. En ambos segmentos se menciona la idea de que tanto el establecimiento de la taquería mexicana en Estados Unidos como el restaurante en la ciudad de México son antihigiénicos, pues en uno se nos muestra con aserrín en el piso para cubrir la sangre de la carne, pero además hay ratones. Mientras que en México, abundan los perros callejeros y pedinches, sobre todo en restaurantes que tienen sus mesas en el exterior.

En estos dos segmentos también hay descripción que la autora separa con comas. En el segundo segmento, además nos da un listado de opciones de menú que separa mediante el punto y coma.

2:(32) *Barbacoa taquitos*. Sawdust on the floor to soak up the blood. When I was born Mother said she needed two things after getting out of the hospital. —Please a pork chop sandwich from Jim's Original Hot Dogs on Maxwell Street, and a *barbacoa taquito* just down the street at La Milagrosa. And me just born wrapped in my new flannel blanket, hair wet as a calf, face still long from coming

through the birth chute, and my mother standing there on Halsted and Maxwell with her pork chop sandwich, and men with gold teeth hawking watches, and the balloon man with his prophylactic-shaped ugly balloons, and right across the street that man Harold my father always fights with every time he buys shoes, and La Milagrosa filled with mice. Don't look! (CZ350)

3:(43) [...] A restaurant called—His Majesty, the Taco. The napkins, little triangles of hard paper with the name printed on one side. Breakfast: a basket of *pan dulce*, Mexican sweet bread; hotcakes with honey; or steak; *frijoles* with fresh *cilantro*; *molletes*; or scrambled eggs with *chorizo*; eggs *a la mexicana* with tomato, onion, and *chile*; or *huevos rancheros*. Lunch: lentil soup, fresh-baked crusty *bolillos*; carrots with lime juice; *carne asada*; abalone; *tortillas*. Because we are sitting outdoors, Mexican dogs under the Mexican tables. —I can't stand dogs under the table when I'm eating, Mother complains, but as soon as we shoo two away, four others trot over. (CC18)



Fotografía 4: Fotografía de Daniela P. López Ramos (2012) Perro pedinche. Guanajuato, México.

Con relación a las estructuras paralelas y a las repeticiones, en estos seis segmentos se repite la descripción mediante símiles con los alimentos, los tiempos verbales: el presente y el pasado, los temas de la abundancia de alimentos, así como la no profilaxis de la comida mexicana sin importar si el establecimiento donde se venden alimentos está en México o en Estados Unidos. Amén del hecho de que haya perros pidiendo comida en los establecimientos que se encuentran en espacios abiertos, sin importar si se

trata de un establecimiento informal como lo es una fonda, o si se trata de un establecimiento formal, un restaurante con mesas en la calle. En breve, parecería que en vez de escritura, Cisneros nos ofrece fotografías como las que hemos colocado como apoyo visual en los diferentes segmentos, no en balde el personaje observador que tiene Celaya.

## El uso de anáforas y catáforas

Según Beaugrande y Dressler (1999: 107), la anáfora consta del uso de una forma pronominal después de la expresión correferente. El investigador, a su vez, define catáfora como la utilización de una forma pronominal antes de la expresión correferente. En nuestro caso, usaremos más bien las alternancias de código con funciones anafóricas y catafóricas que hacen que el lector del texto pueda recuperar la información de la LI, ya sea mediante frases, palabras o alusiones culturales escritas en la LM. Para su visualización los ejemplos de LI ya están marcados en la misma novela con cursivas, mientras que los LM los hemos marcado con negritas. A continuación presentamos algunos casos que ejemplifican la recuperabilidad de información en LI mediante la función anafórica o catafórica.

A) Recuperabilidad de LI mediante un proceso anafórico/catafórico	B) Recuperabilidad de LI mediante un proceso anafórico
1) father's favorite meal —turkey in the Grandmother's <i>mole sauce</i>	1) Pity <b>the border agent</b> seized them. [...] You can bet those <i>desgraciados</i> enjoyed our <i>mangos</i> for lunch.
2) —Why do you think they call this dish <i>mancha manteles</i> ? <b>It really does stain tablecloths.</b>	
3) —To make food taste really well, you've got to labor a little, use the <i>molcajete</i> and <b>grind</b> till your arm hurts, that's the secret. —But, Mamá, why didn't you <b>use</b> the new <b>blender</b> I brought you last summer?	
4)—I can't eat it, Grandmother. <i>Pica</i> . <b>It makes little needles on my tongue.</b>	

5) The <b>oven</b> alone had <b>six</b> <i>hornillas</i> for coal! One of those old-fashioned types that had <b>to be lit</b> with an <i>ocote stick</i> bought from a street peddler.	
6) Mother feeds him <i>albóndigas</i> , <b>Mexican meatballs</b>	
7) a basket of <i>pan dulce</i> , <b>Mexican sweet bread</b>	
8) eggs <i>a la mexicana</i> with <b>tomato, onion,</b> and <i>chile</i>	
9) <b>hot bolillo bread</b>	
10) as <b>black</b> as <i>huitlacoche</i> , <b>the corn mushroom</b>	

1, 2, 3, 4, 6,7 y 8 en la columna A) de esta tabla son ejemplos en los que el lector monolingüe de inglés podrá recuperar información mediante un proceso anafórico, pues inmediatamente después de la expresión correferente encontramos una palabra, una frase o una especie de traducción que le facilita la comprensión al lector. Mientras que el lector bilingüe de español inglés, no dependerá de este proceso para comprender el texto, pues se trata de una variedad lingüística de su comunidad de habla.

Asimismo, se puede observar que en 5, 9 y 10 hay nombres, adjetivos, verbos o frases que alternan ambos procesos, así que el lector monolingüe de inglés podrá recuperar o reafirmar información mediante procesos anafóricos o catafóricos. De igual forma, el lector monolingüe de inglés y español no necesitará de esos procesos de recuperabilidad de información.

Con respecto al ejemplo de la columna B), para entender que *desgraciados* es un adjetivo despectivo que califica a “the border agents”, el lector monolingüe tendrá que depender de un proceso catafórico en el cual no necesariamente recuperará información, pero sí el sentido. De igual forma que en los casos anteriores, esto no representa reto alguno para el lector bilingüe de inglés español.

A lo largo de la obra de Cisneros hay alternancias de código cuyo significado es recuperable porque la autora usa estrategias como las ya mencionadas, o porque las palabras son repetidas a lo largo de la novela, o porque son palabras culturales que se traducen mediante paráfrasis, o porque se

trata de cognados, o, incluso, porque no hay problema si el lector monolingüe las entiende o no. De hecho, Bandia (1996) en Callahan (2004) opina que la sola presencia de la traducción en un texto con alternancia de códigos de inglés/español implica que se asume que el público es monolingüe o de que domina el inglés.

En conclusión, creemos que una de las intenciones de la autora al usar alternancias de código es darle el tono de la comunidad lingüística de los chicanos. Además, la anáfora es un proceso más económico para el lector, por lo que Cisneros le facilita la lectura a su público monolingüe. ¿Se trata de una estrategia para la distribución de ejemplares de la novela alrededor del mundo? Creemos que este también es uno de los objetivos, aunque no tenemos la certeza de que haya sido el objetivo principal de la autora, es obvio que sí es el objetivo de su casa editorial que es parte de la hegemonía.

## Elipsis

Para Beaugrande y Dressler (1999), la elipsis se presenta únicamente cuando las tareas de procesamiento textual incluyen completar una *discontinuidad* perceptible en la superficie textual. La elipsis suele ser de tipo anafórico, es decir, la estructura completa aparece antes que la elíptica. Sin embargo, podemos encontrar que la recuperación de la entidad elidida puede ser compleja si la distancia entre la entidad elíptica y la entidad completa se encuentran muy alejadas. Este es el caso de una elisión de tipo catafórico.

En los ejemplos que se presentan a continuación, hemos colocado al lado de la elipsis el relleno o interpretación entre paréntesis para ejemplificar nuestra argumentación.

En primer lugar, en el extracto descriptivo que se presenta abajo, encontramos elipsis verbal en donde la cópula es la que se recupera a través de los sujetos y sus atributos en 1, 2, 3 y en 4. En 2 la cópula que se recupera es del plural y lo sabemos por las huellas del sujeto que está pluralizado; es decir recuperamos información por concordancia en todos los casos, pero con más notoriedad en 2.

En general, el tipo de elipsis que fue más recurrente, fue la de los párrafos descriptivos en donde se omitía el verbo cópula, pero que podía recuperarse por concordancia con las coordinadas. Sucede lo mismo en español y reconocemos este tipo de párrafo como un estilo que además nos ahorra el

espacio y la grafía de la cópula correspondiente. Por lo tanto, en este texto hubo Reducción de coordinación, es decir, oraciones que deben interpretarse como ejemplos de unión de SSVV con una única categoría vacía que representa al verbo vacío de uno de los miembros (Herranz, 1987: 110).

The smell of fresh plaster and paint 1(is) mixed with the smell of the Grandmother's *mancha manteles mole*. The grown-ups 2(are) seated at the big blond table, and the table 3. (is) covered with a lace tablecloth, and the lace tablecloth 4(is) covered with clear plastic, even tonight on Father's birthday.

En el siguiente extracto, en 5 recuperamos un infinitivo (¡Usar la licuadora!) desde 6, que se trata de una elipsis contextual. En 7, tenemos que la frase *Isn't that so?* tiene la capacidad de recuperar información anterior. Se trata, de igual forma, de una elipsis contextual.

5 But, Mamá, why didn't you use the new blender I brought you last summer? Did it break already?

6 (to use ...) -The blender! Forget it! Not even if God willed it! It never tastes the same. The ingredients have to be ground *by hand*, or it never comes out tasting authentic. These modern kitchen gadgets, really! What do you men know? Why, our own father's never even entered in my kitchen. Isn't that so 7(our own father's never entered in my kitchen), Narciso?

En el segmento que sigue, el pronombre posesivo de objeto *Mine*, recupera información de la pregunta anterior. 8, por tanto, es una elipsis contextual. En cuanto a 9, *Pica*, recupera al SSNN [*your mole*]. Finalmente en 9, tenemos una *tag question* que contiene un auxiliar en forma negativa. Recordemos que en inglés, en estructuras como esta, los auxiliares tienen la capacidad de recuperar información elidida.

-Whose plate is this? The Grandmother says, inspecting the baby table.

8-Mine, (the plate is mine) I say.

-Celaya, you didn't even touch your *mole*.

-I can't eat it, Grandmother. 9 (el mole) *Pica*. It makes little needles on my tongue.

-What do you mean? You like chocolate, don't you? 9 (like chocolate?) It's practically all chocolate, with just a teeny bit of *chile*, a recipe as old as the Aztecs. Don't pretend you're not Mexican!

En suma, las elipsis que hemos localizado y presentado en este pequeño apartado, son elipsis que recuperan información de forma inmediata mediante procesos anafóricos y catafóricos. Beaugrande y Dressler (1999) nos dicen que la recuperación de la entidad elidida puede ser compleja si la

distancia entre la entidad elíptica y la entidad completa se encuentran muy alejadas. En nuestro caso, resulta fácil recuperar la información, así que el texto no implica gran complejidad para el lector, ya sea monolingüe o bilingüe. Por su parte, Halliday (2001: 46) nos dice que el lenguaje escrito tiene mayor densidad lexicológica que el lenguaje hablado. Creemos, por tanto, que la novela no tiene una densidad lexicológica alta.

En el caso de la elisión del verbo cópula que se encuentra en los párrafos descriptivos, si bien es cierto que nos causa un tipo de molestia visual-como cuando un automóvil pasa por un tope-, también es cierto que creemos que la autora utilizó dichas elipsis como estrategias de estilo, e incluso para darle un sentido particular al texto como ya hemos mencionado en el apartado sobre el modo del discurso.

### La cortesía

El extracto 1:(24) (CS257) se trata de una conversación entre Soledad y su hijo Inocencio. Hemos marcado S, para Soledad e Inocencio con I. Asimismo, hemos enumerado las intervenciones de cada personaje. I1 inicia con una petición directa a S2. No hay la presencia de la expresión “por favor”; por lo tanto, se trata del tipo de cortesía positiva, pues la relación entre I y S es de intimidad y empatía. Como sea, las intervenciones de I son más breves, por lo que creemos que I utiliza más el tipo de cortesía positiva con S, que S con I. Quizá el hecho de que I es el hijo varón y primogénito que viene de fuera es lo que hace que S se incline más por el tipo de cortesía negativa, pues encontramos frases de deferencia como “*Why didn’t you say so?*”, “*You won’t believe it*” “*When I die, then you’ll realize how much your mamá loved you, right?*”.

En su mayoría, los personajes de Caramelo utilizan el tipo de cortesía positiva, incluyendo Soledad cuando habla con los demás personajes, excepto con Inocencio con quien tiende a usar el tipo de cortesía negativa y a quién metafóricamente trata como a un rey como se puede ver en la frase que hemos sombreado.

- 1:(24) The Grandmother is anxious to find tamales for Father’s *tamal* sandwich, *tamales* wedged in between a crusty *bolillo*, a meal so thick and heavy it hurts when you swallow.

I1—Mother, all I want is two things; Father says moments after we arrive. —A breakfast bowl of *nata*. And. A *tamal* sandwich.

S1—*Ay, mijo*. Why didn't you say so? I'll run downtown and get you the most exquisite *tamales* in all Mexico. I know an old woman who cooks divinely. Like an angel. You won't believe it.

I2—Mother, don't bother. I'll get the *tamales* here at La Villa. I can send Memo and Lolo.

S2—Memo and Lolo! Are you joking? With their *pocho* Spanish nobody will understand what they're saying. No, I'll go downtown myself, tomorrow, I insist. The *tamales* I mean to buy are *exquisitos*. And as for the *nata*, you shall have it for your breakfast, God willing. Inocencio must have his *nata*, with a nice knob of fresh *bolillo* bread to scoop it with—no my king? When you were little you could never finish your breakfast. I'd wait till you left for school and then I'd finish your breakfast for you, and the food always tasted sweeter because it was yours. I swear to you! What a sentimental old lady your *mamá* has become, telling you her secrets. Oh, don't laugh at your *mamá*, come here and let me hug you! Who loves you? That's right, *tu mamá*. You have no idea. Why, when I have you sleeping under my roof, I finally get some sleep. Even my dreams are more beautiful when you're here. When I die, then you'll realize how much your *mamá* loved you, right? (CS257)

En 2:(26) (CZ8), Z se dirige a Inocencio con una frase que acorta la distancia “*If you ask me*”, pero además utiliza lenguaje coloquial como “*the whole idea stinks*”, estos elementos, además del hecho de que le grita de la cocina al baño, nos hacen notar que Z usa el tipo de cortesía positiva, pues casi todas sus intervenciones, en Caramelo, son con miembros de la familia con quienes tiene empatía. Aun con Soledad, Zoila usa el tipo de cortesía positiva, pues aunque no hay empatía con ella, es la madre de su esposo, pero no le tiene deferencias.

2:(26) Z—If you ask me, the whole idea stinks, Mother says, mopping the kitchen linoleum. She shouts from the kitchen to the bathroom, where Father is trimming his mustache over the sink. (CZ8)

Como narradora omnisciente y observadora, Celaya se dirige al lector con familiaridad, confianza y empatía por lo que utiliza el tipo de cortesía positiva. Mientras tanto, en 3:(57) (CC320.2), Celaya recibe instrucciones de Tracy, otra mujer que trabaja en la rectoría del padre Ginter. Tracy se dirige a Celaya de forma directa e incluso le cuenta bromas como las intimidades del padre Ginter “*father G. likes his boxers scorched*”. En suma, Celaya se dirige a los personajes con el tipo de cortesía positiva y, los demás personajes se dirigen a ella con el mismo tipo de cortesía. Quizá por esto, la editorial Seix Parral define *Caramelo* como “una fiesta familiar”.

3:(57) In the laundry room, Tracy shows me my duties.—You just have to check and see if there's anything to wash. Separate the colors, and set the machine like so. Then here's the iron. I know this is going to make you laugh, but father G. likes his boxers scorched.

It doesn't make me laugh. I keep worrying if I'll burn anything like I do at home. (CC320.2)

## Ethos

Bajtín (1982: 14) indica que hay una fuerte relación existente entre el autor y sus trabajos, misma que nos muestra que en la literatura es casi imposible separar lenguaje e ideología. De igual forma, el investigador señala que es necesario tomar en cuenta las condiciones socio-históricas y socioculturales de la producción literaria porque la literatura tiene vínculos estrechos con la situación socioeconómica y con la cultura de su tiempo. Según el autor ruso, el escritor crea sus personajes para evaluar y denunciar la sociedad en que vive e inspira sus temas en la vida misma. Así el héroe literario tiene un carácter fundamentalmente productivo y constructivo y en general toda actitud de principio tiene un carácter creativo y productivo. Por ello, en el capítulo I hemos puesto información concerniente a este tema.

Además, parte del Ethos de Cisneros puede rastrearse mediante las entrevistas y biografías que se han escrito sobre ella. Por ejemplo, Ganz (2010: 21) nos comenta que Alfredo Cisneros es, en parte, el responsable de la identidad feminista de Cisneros. Mientras que Elvira, su madre, fue una mujer que desertó sus estudios de preparatoria, pero que además destacaba en cuanto inteligencia y conciencia social sobre su esposo de quien dependió toda su vida. Quizá por ello, Elvira inculcó en sus hijos, pero en especial en su hija, el hábito de la lectura y sus sueños de literata.

En otro orden de ideas, Elías (2010: 29) nos dice que Cisneros, en retrospectiva, admite que no sabía que ella era una escritora chicana. De hecho, si alguien la hubiera etiquetado así, no lo habría admitido, pues en aquellos años-1970- no conocía a escritores ni a escritoras chican@s. Su identidad era la de una mexicana o puertorriqueña debido al barrio en el que vivía. Sin embargo, no se percibía como una persona diferente a los de la cultura “dominante”, aunque sus compañeras -anglo- la consideraban “exótica”. En sus años universitarios, su lectura era literatura hegemónica en inglés.

De hecho, su escritura también era en inglés, hablaba en inglés y el español era la lengua que se hablaba en casa, solamente con su padre.

En *Caramelo*, además, se ven reflejados los temas y la tradición oral mexicana como se menciona en Sastre (2003).

**Sastre:** *Y nació (Caramelo)<sup>46</sup> de la tradición oral, tan característica del pueblo mexic no.*

**Cisneros:** Sí. Yo soy poeta, pero me hice novelista porque me encanta escuchar a la gente. De hecho no encontré mis fuentes en bibliotecas, sino en casa, en mi antiguo barrio. Es curioso que muchos hayan fallecido y que la novela se publique justo después del Día de Muertos. La escribí para documentar una historia que se iba a perder, porque nunca se habla de mi padre ni de la gente como él, de lo que luchan y lo que sufren. Comencé este proyecto pensando en él y acabé dedicándoselo a toda su generación, tanto a los inmigrantes anónimos como a los que les hicieron felices: el humor de Wenceslao Moreno, el rostro de María Félix, la música de Agustín Lara... Quería que fuera un homenaje, honrar su memoria. (Sastre, 2003: 1)

En suma, en *Caramelo*, la autora se vale de recursos de la cuentística popular, de refranes, metáforas, experiencias, canciones populares de ambos países. Allí es donde se encuentran huellas literarias y lingüísticas que nos dan información sobre la suma del comportamiento verbal de la autora, pero también de su comunidad de habla como ya de alguna u otra forma lo hemos ilustrado, por lo que ya no ahondaremos más en ello.

## La gramática

La gramática también es importante en el modelo de Fairclough, ya que la ideología se manifiesta y afecta las formas estructurales del discurso. Hay tres dimensiones de la gramática de la cláusula o de la gramática sistémica que se toman en cuenta en este modelo: ‘la transitividad’, ‘el tema’ y ‘la modalidad’ que se corresponden respectivamente con las funciones ‘ideacional’, ‘textual’ e ‘interpersonal’ de las que habla Halliday (1982, 2001 y 2002) y las describe como: a) la función ideacional que es el uso de la lengua como un medio para estructurar nuestra experiencia del mundo de terceras personas, b) la función textual que es una construcción particular

---

46 El paréntesis es nuestro.

de la relación entre el escritor y el lector entre lo formal y lo informal, la cercanía o la distancia y c) la función interpersonal que es el uso de la lengua para mantener los roles sociales e interactuar con la segunda persona o los otros y una tercera.

## La transitividad

Ahora bien, la primera dimensión de la gramática de cláusula es la transitividad que trata de descubrir cuáles tipos de procesos particulares y cuáles participantes favorecen el texto. Es decir, se observa si se inclina por la voz activa o la voz pasiva, los procesos de nominalización, la preferencia por el uso de algunos tiempos verbales sobre otros, etc.

Por ejemplo, la segunda parte de *Caramelo* (*When I was dirt*) versa sobre la historia de la abuela de Celaya o *The Awful Grandmother*. Por tal motivo, esta sección se ve favorecida con el uso del pasado simple como en 1:(21) y 1:(22), así como del pasado perfecto que se observa en 1:(18), además de que sobresale la voz activa y la nominalización. Observemos los siguientes extractos:

1:(18) During the war **they'd eaten** nothing but beans, atole, and tortillas [...] (CS135)

1:(21) All through the meal **the girl Soledad served** platters and took away plates [...] (CS166)

1:(22) And so this is how it came to pass that **Narciso Reyes**, who never left his home without a hat, a clean handkerchief, and a sharp crease in his trousers, **took** for his wife his cousin Soledad Reyes, she of the kingdom of kitchen. (CS167)

Con respecto a los ejemplos que tenemos de Zoila, esta se decanta por el uso del presente simple y la voz activa. El extracto 2:37(CZ416), además está en presente, en modo imperativo. Sus intervenciones son muy breves y directas, en general.

(26) —If you ask me, the whole idea stinks[...] (CZ8)

(33) —Your Father works hard [...] (CZ358)

(37) —Help me carry your Father's supper over to his room. (CZ416)

El personaje de Celaya se encarga de narrar y de describir lugares o situaciones como en 3:(48) (CC53.2) donde se usa el presente simple, el presente progresivo, la voz activa y la nominalización. No se presentarán más

extractos con relación a Celaya, pues en general usa el presente incluso para narrar situaciones del pasado, ya que es un recurso para hacer que el lector se sienta parte de lo que sucede en el texto.

3:(48) Memo, Elvis, Aristotle and Byron are following the trays of *antojitos*. Just as soon as Oralia sets them down, they start eating, quickly-quickly and don't leave until the plates are empty. I'm helping them finish the *chile peanuts* when the Grandmother comes and shoos us away with her *rebozo*. —¡*Changos!* But if she doesn't want us to eat, why is there food set everywhere? (CC53.2)

Excepto por la parte II de la novela que se decanta por el pasado, pues se trata de narrar hechos históricos de México, de sus antepasados. Sin embargo, esa parte queda pendiente, pues nuestro corpus se sustrajo más bien de otras partes de la novela. A final de cuentas es la escritora quien decidió decantarse por el uso del tiempo presente, por la voz activa y por las nominalizaciones como puede verse en el corpus. Quizá el hecho de que insertaría español, la hizo decidir que necesitaba estructurar su texto de una forma sencilla, pues su interés estaba más centrado en que se entendieran las cuestiones culturales y en hacer la lectura vívida.

## El Tema

La segunda dimensión de la gramática sistémica es el tema el cual está muy ligado a la transitividad. El tema se refiere a la forma en que los elementos de una cláusula se ordenan en virtud de la importancia que tendrán al ir dándonos la información. Se dice que el tema es el que permite al interlocutor seguir la secuencia de lo que se le está diciendo, mientras que el rema proporciona nueva información sobre el tema. A continuación un ejemplo tomado de *Caramelo* cuando Narciso pierde tres de sus costillas en la decena trágica. Nótese que el tema luego se convierte en rema y así hasta el final de las dos oraciones.

Hemos marcado los temas con la letra T. Recordemos que un tema pasa a ser rema y así sucesivamente hasta que se nos deja de dar información. De esta forma hemos encontrado que tanto en 1:8(CS104) como en 2:(27) (CZ14), se localizan temas muy claros que están estrechamente relacionados con la subordinación y coordinación de las oraciones presentes en el texto. En suma, los temas están muy cercanos unos de otros lo cual facilita la lectura.

1:(8) Soledad cleaned Narciso with her *caramelo rebozo*T, wiping that beautiful face as gently and as carefullyT as if he were the Santo Niño de Atocha statue at the corner churchT. She would've washed him with her tears Tand dried him with her hair Tif he asked. (CS104)

2:(27) Whenever he suffers one of his famous migrainesT, he asks for one of Mother's nylon stockings Tand ties it around his forehead Apache style. Mother serves him his dinner in the living roomT on a metal TV tray Twhile he sits on his La-Z-Boy T watching the Mexican *telenovelas*. (CZ14)

En contraste, aunque 3:(60) (CC322.2) también tiene temas muy localizables por la subordinación y coordinación de sus oraciones, nos llama la atención el gran listado de labores hogareñas que el personaje sabe hacer como ya lo hemos mencionado. Luego, mediante una coordinada, se distancia del tema diciendo lo que **no** sabe hacer. De hecho, pone más distancia entre los temas cuando menciona que su padre y sus hermanos usan trusas, parecería que se trata de otro tema diferente; sin embargo, es una asociación con el tipo de ropa interior que usa el padre Ginter para generalizar que seguramente es el tipo de ropa que usan los “güeros”. Su padre y sus hermanos no son “güeros” y ellos son su referente cultural con respecto a la ropa interior masculina. Creemos que sucede lo mismo con lo del manejo de la cocina de los “güeros”.

3:(60) When I do the household chores at home it's things I can doT—clean the bathrooms, make the beds, wash dishes, scrub pots and pans, mop the floors with pine disinfectant, clean out the refrigerator and pantry.T **But** I don't know how to set a table for *güeros*.TI don't know how to iron *güero* boxer shorts. T My father and brother wear briefs. T I don't know how to cook *güero* food, Tor how to work in a kitchen where you put everything away the second after you use it. (CC322.2)

## La modalidad

La tercera y última dimensión es la modalidad que se usa para expresar distinciones entre aquello que es “posible” y aquello que es “real” y sirve para indicar la actitud que se tiene frente a un acontecimiento. Se manifiesta mediante verbos modales, adverbios que sugieran actitud del hablante frente a lo dicho, la entonación, entre otros recursos léxicos y gramaticales.

En el siguiente extracto leemos una situación hipotética donde se indica que Soledad habría lavado las heridas de Narciso con sus lágrimas (las de ella) si él lo hubiera pedido. Existe una condición de causa efecto en donde

las lágrimas –un líquido inusual para el lavado- se usaría para lavarle las heridas, además las hubiera secado con su cabello, pero solamente si él lo hubiera pedido. Además, 1:8 contiene una metáfora bíblica que hace alusión a (Juan 11: 2) “María, cuyo hermano Lázaro estaba enfermo, fue la que ungió al Señor con perfume y le secó los pies con sus cabellos”.

1:(8) [...] She **would've** washed him with her **tears** and **dried** him with her **hair** if he asked. (CS104)

El segmento 1:(19) (CS156), abunda en modalidad mediante la primera oración en condicional: “¿Si me muero, quién te besará?” que dicho sea de paso, indica una actitud pretenciosa por parte de Narciso que lanza el piropo. Le sigue un símil: “Qué lástima que no hay una tortilla lo suficientemente grande para envolverte en ella”, como si la mujer fuera el relleno para un taco que habrá que “comerse”. No podemos dejar separadas las siguientes dos ideas que ejercen poder sobre Soledad quien, a pesar de la agresión se siente agradecida de que un hombre como Narciso le lance piropos como este. Lo que más llama la atención es la conclusión de que Narciso es su superior, pues pertenece a una clase social diferente. “A ella nunca le habían dicho tales cosas. Quién podría culparla por sentirse agradecida con el hombre al que ella admiraba, tan honorable y bien educado, su superior socialmente hablando.” De hecho, en la parte II, Soledad fue víctima del poder que todos los demás ejercieron sobre ella. En la parte I, Soledad tiene el poder, mientras que en la parte II, el poder fluctúa entre Soledad, Zoila y Celaya.

1:(19)—*¡Ay! Mamacita, if I die who will kiss you? —How sad there isn't a tortilla big enough to wrap you in, you're that exquisite. —Virgen de Guadalupe, here is your Juan Dieguito! She'd never had anyone say such things to her. Who could blame her for feeling grateful to the man she looked up to as honorable and well educated, her social superior.* (CS156)

Zoila, por su parte, utiliza adverbios, repeticiones, palabras coloquiales, cuestionamientos, etc., cuya función es la exageración para indicar molestias por las actitudes de los demás hacia ella. Seguramente abusos que ella misma ha provocado al estar siempre dispuesta a mantener la casa en forma y la comida lista para que a su familia no le haga falta nada.

2:(34)—All that work, for what? For your shit! I've had it! (CZ378)

2:(35) **All hours, all hours** I'm heating and reheating food. I'm going to retire.  
Then what, eh? (CZ400)

Celaya, por su parte, en 3:(50) (CC65.1) y en 3:(61) (CC350) pone énfasis en algunas de sus descripciones mediante léxico peyorativo, de connotación negativa, figuras de morbo y el directivo en negativo. Es decir, nos ofrece una modalidad de algo que no le gusta como el hecho de haber visto, en el rastro, cabezas de toro sangrantes cuyos ojos estaban llenos de moscas. Por cierto, en su página web, Cisneros contesta a una pregunta que le hace el público que en México solamente le gusta comer cosas vegetarianas como las quesadillas de huitlacoche o de flor de calabaza, quizá porque en su experiencia le quedó esta imagen grotesca que aparece varias veces en su novela.

3:(50) Or sometimes we go toward the **stink** of the **butcher's market** where the **heads of the dead bulls—from the bullfights?**—slouch in a big sticky pool, their **fat ugly tongues** drooping, and their eyes **full of buzzing flies**.  
—**Don't look!** (CC65.1)

3:(61) [...]The more I try not to think of *barbacoa*, the more it comes up like the smell Mother claims, like **those bulls' heads and hooves in the Mexico City meat market, an eye sticky with flies**, how when someone says,—**Don't look**—that's exactly what you do. (CC350)

## El significado de las palabras y la redacción

En el modelo de Fairclough se analizan las palabras prominentes, así como las recurrentes en el texto, pues nos darán información acerca del potencial que tienen dentro del mismo, ya que podrían representar un uso hegemónico particular; es decir, podría haber palabras que marquen actitud, ideología, identidad, poder etc. En nuestro caso, tomaremos en cuenta algunas de las alternancias de código que encontramos en nuestro corpus para observar qué sucede con respecto a todo lo anterior.

En el corpus que recolectamos podemos encontrar que la palabra *tortilla* se incrusta un total de 17 veces como alternancia de código del inglés al español. No argumentaremos los 17 casos en los que aparece esta palabra. Sin embargo, sí expondremos algunas instancias importantes. Por ejemplo, en — Eat, eat, before it gets cold, do you need any more *tortillas*?, la alternancia de código es de tipo emblemática, es un sustantivo. Además,

se trata de Soledad restándose poder al ofrecer su servicio incondicional a Narciso. En la siguiente intervención: “And there I’d be heating *tortillas* on the *comal*” observamos que se trata de una alternancia de código de tipo intraoracional, pues la palabra *tortilla* está incrustada en el sintagma verbal, mientras que *comal* se adhiere al sintagma preposicional contiguo. El hecho de calentar tortillas en el comal sigue restándole poder a Soledad frente a su esposo.

En la siguiente cláusula encontramos alternancias de código de tipo intraoracional “where one can heat *tortillas* a dozen at a time and sit down to eat like *la gente decente*”. La alternancia *tortillas* se incrusta al sintagma verbal can heat que pertenece a la cláusula subordinada de la oración anterior, mientras que la frase nominal *la gente decente* se sujeta a un sintagma verbal sit down to eat like que pertenece a la oración siguiente y que está conectada a la anterior por la conjunción *and*. Ya hemos indicado que se trata de la intervención de Celaya quien hace ironía de la abuela, es decir, Celaya ejerce poder sobre Soledad.

Por su parte, *Qué* microwave oven *ni qué nada* es una alternancia de código de tipo extraoracional. De alguna forma, la lengua matriz es el español con la frase fija ¡Qué\_\_\_ni qué nada!, mientras que la lengua incrustada está en inglés “microwave oven”. Se debe a que es Soledad quien expresa su sentir con respecto al microondas que es un artefacto moderno, poco apropiado para el tipo de cocina al que ella está acostumbrada.

En esta oración subordinada, la cláusula independiente contiene dos alternancias de código en donde la primera palabra es el sujeto de la oración, mientras que la segunda es el objeto: *Tortillas* never taste like *tortillas* unless they’re scorched from the *comal*. Luego, en la cláusula dependiente se observa una alternancia de código de tipo emblemático y de identidad.

Por su parte, la alternancia de código de tipo emblemático del inglés al español *mole*, *mancha manteles* y *mancha manteles mole* es otra de las alternancias recurrente en nuestro corpus. Como *mole*, ocurre 7 veces en el corpus recolectado en donde 6 veces se comporta como sustantivo y en “turkey in the Grandmother’s *mole* sauce” como adjetivo. Solamente hay un caso donde el mole se menciona como un listado de alimentos en 1:(21) (CS166) y de tipos de mole: *black, yellow and red mole*. En tres de las ocasiones, Soledad usa la palabra mole que está inserta en oraciones en las que ejerce poder sobre Celaya o sobre otras mujeres: “Why do you

think they call this dish *mancha manteles*?” “Celaya, you didn’t even touch your *mole*” “don’t you dare leave the table till you’ve finished your *mole*.”

Por otro lado, Celaya le da un tono de ironía en contra de la abuela cuando usa la palabra *mole* en las siguientes intervenciones: “turkey in the Grandmother’s *mole* sauce” y “The smell of fresh plaster and paint mixed with the smell of Grandmother’s *mancha manteles mole*”. Esta última ocurre en la tarde de la fiesta de cumpleaños de Inocencio, pues Soledad había tenido trabajadores en casa para que pintaran y así poder recibir visitas. Los trabajadores hicieron su trabajo de prisa, al trochemoche y se calló el techo, por ello huele a mole, a pintura fresca y a yeso, así terminó la fiesta.

La palabra *mole* aparece tres veces más cuando Inocencio y sus hermanos se desviven por halagar la comida que su madre cocina. Por ello, Soledad se reviste de poder o sus hijos, quienes a su vez, refuerzan con sus comentarios, el empoderamiento de Soledad frente a las otras mujeres de la novela.

En la siguiente intervención de Soledad, “To make food taste really well, you’ve got to labor a little, use the *molcajete* and grind till your arm hurts, that’s the secret”, observamos una alternancia de código de tipo emblemático. El poder que le da el molcajete a Soledad, está en el poder físico que implica dejar muy bien molidos los ingredientes, pero además en la fuerza de voluntad para no claudicar y usar la licuadora. El uso de la palabra molcajete, ciertamente reviste de poder a Soledad.

Mientras que el tipo de alternancias de código por las que se decanta Zoila son las de tipo extraoracional. Creemos que lo hace por dos razones principalmente: 1) para que a los personajes que son monolingües en español, les quede claro y 2) para hacer énfasis en su hartazgo, en su actitud de rebeldía o de transgresora del comportamiento femenino esperado en ciertas circunstancias, en ciertas épocas: *¡Me voy a largar, me oyes!*, *¡Vieja cabrona!*

Por su parte, Celaya usa las alternancias de código de tipo emblemático que resuelve con las estrategias de paráfrasis, uso de cognados, traducciones, entre otras estrategias de las que Callahan (2004) habla. El siguiente párrafo, por ejemplo, tenemos algunas instancias de LI. La número1, se resuelve mediante una traducción contigua, la 2 no se resuelve del todo, se sabe que es un tipo de alimento porque se trata de una lista de alimentos, además se sabe que 3 es algo fresco, 4 es un alimento, 5 es un ingrediente, 6 es un estilo que además se resuelve mediante la nacionalidad y el tipo de ingredientes, 7 es un ingrediente, 8 y 9 son tipo de alimento y 10 es una

palabra muy recurrente en el texto, pero además forma parte del conocimiento previo tanto de estadounidenses cercanos a la cultura mexicana como de los mismos mexicoamericanos y mexicanos. Todas las alternancias de código son parte de la identidad mexicana.

(43) [...] A restaurant called—His Majesty, the Taco. The napkins, little triangles of hard paper with the name printed on one side. Breakfast: a basket of *1pan dulce*, Mexican sweet bread; hotcakes with honey; or steak; *2frijoles* with fresh *3cilantro*; *4molletes*; or scrambled eggs with *5chorizo*; eggs *6a la mexicana* with tomato, onion, and *7chile*; or *8buevos rancheros*. Lunch: lentil soup, fresh-baked crusty *bolillos*; carrots with lime juice; *9carne asada*; abalone; *10tortillas*. Because we are sitting outdoors, Mexican dogs under the Mexican tables. —I can't stand dogs under the table when I'm eating, Mother complains, but as soon as we shoo two away, four others trot over. (CC18)

El siguiente ejemplo fue uno de los pocos en los que de alguna forma Celaya hace crítica a la cultura estadounidense. Se trata del uso de la alternancia de código *güero* en donde la primera tiene función de sustantivo, mientras que en las otras dos se revela como adjetivo, peyorativo.

“But I don't know how to set a table for *güeros*. I don't know how to iron *güero* boxer shorts. My father and brother wear briefs. I don't know how to cook *güero* food”.

En conclusión, la autora consciente, en cierto grado, del tipo de habla que maneja la comunidad lingüística de los chicanos, trató de dar vida a estos tres personajes femeninos. El tipo de alternancia de códigos que predominó en sus textos fue el de tipo emblemático, le siguió el extraoracional, luego el intraoracional. Aunque en algunas ocasiones sí coincide que la alternancia de código refleja cuestiones de poder, debemos mencionar que el uso de dichas alternancias de código depende de cuestiones contextuales, situacionales y pragmáticas. Es decir, las alternancias de código aisladas no podrían haber tenido rasgos de poder o solidaridad, aunque creemos que por sí solas sí podrían haber reflejado cuestiones de identidad.

## Las metáforas

Una metáfora inicial es el título de la novela *Caramelo*. Un caramelo es un dulce de consistencia más bien dura. Algunas veces es color café, por ello Celaya se refiere al color de la piel de su media hermana como al color de un caramelo. Se sabe que en México y en el mundo, las personas han

sido y siguen siendo discriminadas por el color de piel y esto lo ejemplifica Cisneros en variadas ocasiones en su novela.

Además, en Santa María, San Luis Potosí, hay un rebozo que se llama caramelo porque parece tal. Un rebozo nos envuelve si tenemos frío, como nos envuelve la novela con su trama. El rebozo tiene dos orillas que pueden significar el principio o el final de, en este caso, la novela.

Finalmente, con respecto al caramelo, Cisneros lo utiliza como el caramelo que se daba de pilón en las tiendas de abarrotes en la ciudad de México. De hecho, al terminar su novela, la escritora nos da un pilón de recuerdos que la hacen “inventar” un país que nunca ha existido, pero al que pertenece: el tercer espacio.

Asimismo, se presentan metáforas a través de los personajes como las que ya se han mencionado. Por parte de Soledad tenemos: 1) “El mancha manteles mole es peor que la sangre de las mujeres, pues no se puede lavar”. 2) “Mi rey”, 3) “Narciso Reyes se casó con su prima Soledad Reyes, ella la del reino de la cocina”, 4) “Conozco una mujer que cocina divino, como un ángel”, 5) “eres tan negra como una esclava”. En resumen, metáforas como 1) y 5) nos hacen ver a Soledad como una mujer que discrimina a las mujeres, en especial a las de sus hijos, ya sea por el color de la piel o por sus habilidades diferentes en la cocina. En 4), Soledad describe a una mujer que ya es muy vieja, por lo tanto, su sabiduría con relación a los tamales se compara con la divinidad. Es decir, entre más vieja es una mujer, su cocina es más sabrosa. En 2) el hijo primogénito es un rey y debe ser tratado como tal. Por ello, Soledad se pone a sus pies. Finalmente, 3) Celaya nombra irónicamente a su abuela como “la reina de la cocina”. Soledad se siente importante en la cocina que es el lugar donde adquirió el poder que tiene ante sus hijos, esposo y nietos. Por cierto, un lugar de donde Celaya nunca aceptaría ser reina.

Con relación a Zoila, se usan metáforas como: 1) “Lo alimenta ella misma, como si estuviera alimentando a un bebé” 2) “...la comida es el único idioma en el que es fluida, la única forma en la que puede preguntar ¿quién te ama? La primera metáfora nos refleja a una Zoila que ve a su esposo como a un bebé que no puede comer por sí mismo, así que ella debe tomar toda la responsabilidad de preparar los alimentos hasta ponerlos en la boca de aquel hombre/bebé. No importa todo el trabajo que eso implique para ella, pues debe cumplir con esa responsabilidad. En cuanto a 2), Zoila

se manifiesta como una mujer que habla a través de los alimentos. Cocina todo el día para todos sus hijos, su hija y su esposo. Sus palabras de cariño se expresan mediante los alimentos.

Por su parte, Celaya usa variadas metáforas que se relacionan con los alimentos, la cocina o las labores de casa.1) “Prefiero que la gente se siente como la gente decente en vez de comer parados como si fueran caballos” 2) “La abuela es como la bruja de Hansel y Gretel que le gusta comer niños. Mi padre le ha permitido tragarse a Rafa”, 3) “Mi madre me llama Cenicienta”. Por cierto, 1) es una crítica a la forma en que su abuela esperaba de pie a que su esposo terminara de comer. No somos animales para comer parados, por lo que es mejor sentarse a la hora de comer. Con respecto a 2) y 3), son metáforas que aluden a los cuentos de los hermanos Grimm que han sido criticados porque a través de la historia han normalizado conductas en contra del género femenino como se menciona en Pérez Gil (2013). En 2), por ejemplo, compara a su abuela con la bruja del cuento de Hansel y Gretel, pero además se refiere a una conducta castrante por parte de la abuela hacia Rafa, pues vivió con ella una temporada y le envió a un colegio militar, le cortó el pelo, le prohibió hablar inglés, le pidió que mejorara su español, entre otras tantas prohibiciones. Una bruja es una persona no grata, como no grata fue su abuela paterna para Celaya. Finalmente, 3) es una crítica a su madre pues esta se refiere a Celaya como “mi cenicienta”, sin embargo, al final del capítulo cuyo título es “*Cinderella*”, es Zoila la cenicienta que hace quehacer en la casa de la abuela, que no puede abrir el refrigerador para comer una manzana-la de la bruja de Blanca Nieves-si así lo desea. Al final del capítulo, Zoila lanza un zapato cuando estalla en coraje. Quizá se trata del mismo zapato que dejara Cenicienta a las 12:00 p.m. cuando el gran baile había terminado.

En suma, las metáforas que aquí se presentan no son las únicas, pero sí son relevantes en cuanto a que nos presentan a tres generaciones de mujeres que piensan diferente con respecto a lo que implica ser ama de casa. Para la primera, saber cocinar le dio poder para dominar a los que tenía a su alrededor. Para la segunda, saber cocinar era resguardarse en la cocina (cárcel/guarida) y expresar su amor sin palabras. Desde su guarida se protegió del exterior donde no pudo dominar si no fue mediante las palabras coloquiales. Para la tercera, hablar de cocina era expresar libremente que no sabía

cocinar y tal vez no quería. Sin embargo, la escritura le dio la posibilidad de criticar los espacios privados de las otras dos: su abuela y su madre.

Caramelo, por lo tanto, es un postre que se preparó desde la investigación, desde el poder pensante de la escritora quien sin saber cocinar con ingredientes, cocinó la novela con palabras, al contrario de Zoila.

## Las prácticas socioculturales

Las prácticas socioculturales se ponen en evidencia mediante las relaciones sociales y hegemónicas presentes en los extractos de la novela que se relacionan con alimentos, la cocina o algunos quehaceres domésticos. Se evidencian, asimismo, mediante expresiones de ideología, identidad y poder como se verá en este apartado. Cabe mencionar que parte de este apartado fue tomado de Ramos Godínez (2010) y Ramos Godínez (2016).

## Las relaciones sociales y hegemónicas

La cocina como espacio de una casa, pero también como actividad culinaria así como el acto de comer han servido como medio de expresión artístico en la arquitectura, en la decoración, en la pintura, en la poesía, en la literatura popular a través de albures y proverbios, así como en la literatura de otro tipo como lo son: obras de teatro, cuentos, novelas amén de otros géneros textuales. Asimismo, la cocina y la comida han servido para que se lleven a cabo procesos socio-históricos como la enculturación, la aculturación y como símbolos de identidad y pertenencia a ciertos grupos sociales o como una expresión de poder/solidaridad. Valga como ejemplo de literatas mexicanas mencionar el *Libro de la Cocina del Convento de San Jerónimo* de Sor Juana Inés de la Cruz, *Álbum de familia* y el ensayo *Mujer que sabe latín* de Rosario Castellanos, así como las novelas *Como agua para chocolate* e *Íntimas succulencias* de Laura Esquivel en donde se habla de cocina, comida, género y poder/solidaridad. Sin embargo, no han sido las únicas que se han dedicado a expresar cómo la cocina y la comida le dan o le restan poder al género femenino o sirven como símbolo de identidad de un grupo étnico o de un país. Por ejemplo, Gloria Anzaldúa (1999) expresa que para ella la comida y ciertos olores están relacionados con su identidad, con su tierra

para luego hablar de las quesadillas, del menudo y de las fajitas cocinadas, suponemos que al estilo Tex-Mex<sup>47</sup>.

Por su parte, la escritora mexicanoamericana Sandra Cisneros también ha usado la comida a través de algunas viñetas de *Caramelo* (2002) donde los olores, la comida y el habla de los personajes nos llevan y traen entre dos países: México y Estados Unidos, pero también entre géneros: hombres, mujeres y entre generaciones: abuela, madre, hija como veremos adelante. Precisamente, el objetivo de este apartado es echar un vistazo a la forma en la que tres de los personajes femeninos (de tres generaciones diferentes) de *Caramelo* hablan de los alimentos para investirse de poder con relación a su propio género, para restarse poder frente al género masculino o frente a otras mujeres que tienen otras jerarquías, o ver cómo se solidarizan con su propio género.

Cabe mencionar que en cada viaje a México se reúnen como familia a la hora de la comida que es cocinada y servida por mujeres. Sentados a la mesa, comparten su historia, su ideología, su cultura, así como su bagaje lingüístico, alternando los códigos del inglés y del español.

A continuación, solamente tomaremos algunos segmentos que hacen referencia a la cocina o a la comida de Soledad, Zoila y Celaya. Los segmentos se encuentran organizados por personaje y por generación para después retomar a las tres mujeres y llegar a las conclusiones de este apartado. Hemos subrayado lo que se consideró importante en cuestiones de poder/solidaridad, identidad e ideología, asimismo, hemos usado negritas para marcar el vocabulario que pudiera ayudar a apoyar visualmente nuestros argumentos.

## Soledad y la cocina

En primer lugar tenemos a Soledad, la abuela paterna de Celaya que con respecto a la cocina, ella misma y sus hijos la consideran una muy buena

---

47 Esta suposición la hacemos porque Anzaldúa nació en Río Grande Valley, Texas. Además, la comida Tex-Mex tiene sus orígenes en los españoles que se quedaron en Texas y en los mexicanos que migraron a esta región y que adaptaron los ingredientes y el estilo de cocinar de Texas y de México. [http://www.inmamas-kitchen.com/Texas/Texas\\_Foods/tex\\_mex\\_.html](http://www.inmamas-kitchen.com/Texas/Texas_Foods/tex_mex_.html)

cocinera. Cronológicamente, Soledad es la mayor de las tres mujeres que se tomaron para el estudio.

En 1:(2) (CS47) vemos que, aunque se trata de parte de la narración que hace Celaya como narradora omnisciente, el subrayado es un ejemplo de una actitud de Soledad que le resta poder a Oralia -la persona encargada de los quehaceres domésticos en casa de Soledad- al no confiar en que esta puede escoger los mejores ingredientes para cocinar el mole que le gusta a su hijo. Por una parte, el hecho de ir ella misma al mercado a elegir lo que se necesita y cocinar para su primogénito le da poder ante todos los comensales, pero en especial ante su hijo. Por otro lado, alguna vez ella misma fue la empleada doméstica de la casa de su esposo y no se le tuvo confianza en la elección del menú para la casa donde trabajó. Ahora ella es la señora de la casa, es capaz de quitarle poder a alguien para revestirse de él y “quedar bien” para que otros se “chupen los dedos” con su comida. Por cierto, la fiesta de cumpleaños tiene lugar en casa de la abuela en el Distrito Federal; es decir, es el espacio privado donde Soledad es dueña y señora. Por otra parte, el mole es un platillo que nos identifica como mexicanos, pues según Sánchez Mayans, “Se cuenta que el mole poblano, platillo clásico de México, nació de la inesperada enfermedad que acometió a la Madre Andrea del Convento de Santa Rosa de Puebla, en el siglo XVIII, las vísperas de que el Arzobispo fuera invitado a comer con las monjas” (Sánchez Mayans, 1983: 15)<sup>48</sup>

---

48 Pilcher (2001) indica que Judith Friedlander llevó a cabo un innovador intento de rastrear los orígenes del mole a través de sus ingredientes. En ese estudio antropológico de la identidad indígena en un pueblo de Morelos, Friedlander señaló que la mayoría de los componentes del mole venían del Viejo Mundo. Los productos nativos solo incluían los chiles, el chocolate, el pavo y el nombre que derivaba de la palabra náhuatl *molli* (“salsa”). El plato se servía tradicionalmente durante las celebraciones religiosas, cuando los sacerdotes hacían sus mayores esfuerzos por convertir a los nativos a las prácticas europeas. Por consiguiente, Friedlander llegó a la conclusión de que los misioneros españoles introdujeron el mole en las comunidades indias. Este enfoque, aunque importante para comprender la cocina nacional, daba por sentado que los conquistadores españoles aniquilaron la cultura local, y no le concedían suficiente crédito a las tradiciones nativas. (Pilcher, 2001: 50–51).

1:(2) It's **father's** birthday. All week the Grandmother has been marketing for everything herself because she can't trust the servant girl Oralia to buy **the freshest** ingredients for **father's favorite meal**—turkey in the Grandmother's *mole* sauce. (CS47)

1:(3) (CS49) es otro pasaje en donde Soledad primero anuncia una sorpresa para su hijo. Después, le da la opción de tomar el desayuno a la mesa o de que ella le lleve una charola con el desayuno hasta su cama. Son actitudes que a Soledad le restan poder ante su hijo, pues se desvive por complacerlo con los alimentos que sabe que le gustan. No solo eso, sino que los ingredientes tienen que ser los más frescos, pues no cualquier ingrediente es apropiado para complacer su primogénito. En la novela no hay huellas textuales de que Soledad tenga estas actitudes con su esposo o sus otros hijos, ni con su hija, ni con sus nietos, mucho menos con las nueras<sup>49</sup>.

1:(3)—Guess what I've saved just for you, *mijo!* The *nata* from today's milk! Would you rather get dressed and come and have breakfast, or shall I bring you a tray? (CS49)

A continuación veamos el segmento 1:(5) (CS53/54) en donde mientras comen, los hijos halagan la comida de Soledad, ella aprovecha la oportunidad para mostrar una falsa humildad diciendo que no le costó ningún trabajo, pero a la vez se reviste de poder al decir que no es como las mujeres modernas que tal vez se valen de la comida precocinada y lo dice incluso sin voltear a ver a las nueras. Resulta interesante observar cómo Soledad juega con las palabras y con el poder porque aparentemente se muestra humilde, pero a la vez se muestra engreída, soberbia y sabia frente a las nueras que son mujeres modernas y usan la tecnología e ingredientes preparados que les facilitan la actividad culinaria y les ahorran tiempo, mismo que les servirá para hacer otro tipo de actividades que solían ser poco adecuadas para una mujer en aquella época. De hecho nos recuerda al texto de Sahagún cuando habla de las buenas guisanderas, pero también de las que no saben cocinar: “La que no es tal no se le entiende bien el oficio, es penosa y molesta porque guisa mal, es sucia y puerca, comilona, golosa, y cuece mal las tortillas, y los guisados de su mano están ahumados, o salados o

---

49 Generalizando, la dicotomía suegra-nuera juega un papel importante aquí, ya que en la cultura mexicana la suegra tiene una connotación de “tirana” y la nuera de “usurpadora” que le “robó” a su hijo.

acedos, y tal que en todo es grosera y tosca” (Sahagún, 1989: 561). Por lo tanto, mediante el discurso de Soledad, las nueras son sometidas ante los hijos y los invitados de la abuela. No son solo las nueras, sino todas las mujeres que no son como Soledad.

1: (5) -Ay, it's **no trouble at all, even though** I made it from scratch! I'm not like these new **modern women**. Oh, no! I don't believe in **cooking shortcuts**! The Grandmother says, not looking at her **daughters-in-law**. (CS53/54)

Cuando Sánchez Mayans (1983) describe los utensilios que usaban nuestros ancestros: el molcajete, el tejolote, el metate, etc. también nos habla de que “Muchos platillos (de la cocina mexicana) tienen características peculiares por la antigüedad de su origen. Por eso la forma de prepararlos exige diversos utensilios que den el sabor adecuado. El frijol no sabe igual si no se cuece en olla de barro” (Sánchez, Mayans, 1983: 18). Parcialmente, estamos de acuerdo con el investigador y con Soledad en el hecho de que la comida sabe diferente si el proceso de cocinarla es diferente, sin embargo, discrepamos con Soledad en el hecho de que tenga que ser algo doloroso para que la comida tenga un buen sabor y para que la mujer adquiera poder. Esto es lo que, de alguna forma se refleja en 1:(5) (CS53/54). En suma, Soledad siente que la licuadora le restaría el valor y el poder que tiene ante su familia y los demás.

Otra cuestión que se refleja en este diálogo entre Soledad y sus hijos varones, es el argumento de que los hombres no saben nada acerca de la cocina. De hecho, la respuesta de Narciso Reyes, “—I don't even know what colors the walls are”, aparece tres veces en la novela. Es una forma de darle poder a Soledad en la esfera doméstica y de restarle poder a Narciso haciéndolo ver como un inútil. Por su parte, Giles (2005: 5) argumenta que la exclusión de las mujeres en la esfera pública tiene como consecuencia una autoridad femenina marcada en la esfera doméstica, como podemos corroborar en 1:(5) (CS53/54).

1: (5) —To make food taste really well, you've got to labor a little, use the molcajete and grind till your arm hurts, that's the secret.  
 —But, Mamá, why didn't you use the new blender I brought you last summer? Did it break already?  
 —The blender! Forget it! Not even if God willed it! It never tastes the same. The ingredients have to be ground *by hand*, or it never comes out tasting authentic. These modern kitchen gadgets, really! What do you men know?

Why, your own father's never even entered in my kitchen. Isn't that so, Narciso?

—I don't even know what colors the walls are, the Grandfather says, chuckling. (CS53/54)



Fotografía 5: Fotografía de Daniela P. López Ramos (2012) Mi molcajete.

El siguiente diálogo del extracto 1:(6) (CS/C55) entre la abuela mexicana y su nieta mexicoamericana es importante en varios sentidos. En primer lugar, los personajes están en México, en casa de la abuela. Celaya se encuentra sentada en una mesa que se puso aparte para que todos los niños se sentaran a comer. Además, la abuela preparó el mole; todos estos elementos le dan poder para hablarle de esa manera a la niña que no puede comerse el mole porque le parece picante. De cierta forma, le da la pauta a la abuela para tomar venganza con los extranjeros y enaltecer la cultura de la que proviene; asimismo, lo hace con un miembro de su familia que creció en la otra cultura porque es lo más cercano que tiene y porque encuentra el pretexto perfecto para ejercer su poder como persona mayor que se siente orgullosa de su cultura mexicana. La excusa de Celaya, ‘el mole pica’, no es importante, por lo tanto, se tiene que comer el mole y no hay pero que valga ante la autoridad ejercida por su abuela. Por su parte, Mintz comenta que algunas culturas educan a los niños en los hábitos alimenticios cuando se encuentran a la mesa, de tal suerte que:

El aprendizaje de la pulcritud personal, la destreza manual, la cooperación y la colaboración, el control y la reciprocidad, se vinculan en lo general con el consumo de alimentos por parte de los niños. De hecho, en algunas culturas uno de los principales obstáculos que deben superarse durante el crecimiento es llegar a comer con los adultos como un adulto más, no ya con los niños. (Mintz, 2003: 100)

Cuando Soledad menciona que la receta es tan antigua como los aztecas y le pide a Celaya que no aparente que no es mexicana, le está diciendo que es como la Malinche, ícono de la literatura chicana. La Malinche/ La Chingada que fue creada, según una parte de la comunidad chicana, “to make us ashamed of our Indian side” Anzaldúa (1999: 53). Debemos hacer énfasis en que Anzaldúa difiere de esta opinión que está presente en la comunidad chicana. Sin embargo, el mole no es una receta tan antigua como los aztecas, por lo tanto, la autora le resta poder a Soledad, dejándola ver como una persona que carece de conocimiento. La autora, por lo tanto, le regresa poder a Celaya de una forma velada.

- 1:(6) —Whose plate is this? The Grandmother says, inspecting the baby table.  
 —Mine, I say.  
 —Celaya, you didn't even touch your mole.  
 —I can't eat it, Grandmother. *Pica*. It makes little needles on my tongue.  
 —What do you mean? You like chocolate, don't you? It's practically all chocolate, with just a teeny bit of chile, a recipe as old as the Aztecs. Don't pretend you're not Mexican! (CS/C55)

## Zoila y la cocina

En segundo lugar, tenemos a Zoila que algunas veces el texto nos la deja ver como una buena cocinera que mezcla su conocimiento de la cocina mexicana y de la estadounidense, pero no se aleja de la actitud de sumisión al cocinar para su esposo e hijos. Algunas otras ocasiones nos la muestran como una cocinera pragmática que trata de seguir recetas que escuchó o leyó en algún lugar.

En 2: (28) (CZ66), durante una de las vacaciones de verano, Zoila se enteró que su esposo le fue infiel con la empleada doméstica de la abuela y que esta tenía una hija. Lo relevante es que Soledad -la suegra- fue quien le dio estos detalles para hacerla sentir mal. Entonces, le dice a su esposo que no puede quedarse más en esa casa donde las nueras no son bienvenidas, por lo tanto, no hay la confianza de abrir el refrigerador y comer algo,

mucho menos de entrar a la cocina y tener la opción de elegir y preparar sus alimentos ella misma, ya que invadiría el territorio de la suegra quien, en este caso, representa la máxima autoridad en la familia de los Reyes. Otro aspecto que debemos mencionar, es el hecho de que Zoila cambia del inglés al español para poner énfasis en su hartazgo, además de que la lengua materna de su esposo es el español y así se asegura de que él la entienda en su desesperación y su odio hacia la suegra. Así, en lugar de ejercer poder directamente sobre Soledad, lo ejerce sobre el hijo consentido, pues es una forma de ofenderla con más fuerza.

2:(28) —I can't stand it anymore, I'm getting the hell out of here. I can't even open the refrigerator and eat an apple if I feel like it. ¡*Me voy a largar, me oyes!* (CZ66)

Con relación al segmento 2:(33) (CZ358), notamos que la primera parte es narración de Celaya que nos dice que después de una jornada dura de trabajo en la tapicería, su padre pide que se le lleven dos baldes de agua caliente para sus pies y manos. Después, Celaya nos habla de la forma en la que Zoila alimenta a su marido que lo hace en la misma manera que Soledad, pues busca preparar los alimentos mexicanos y frescos que le gustan a Inocencio Reyes (padre de Celaya); además lo alimenta como si fuera un bebé. Reza el dicho que “el amor entra por el estómago”, pero tal vez es una de las únicas formas en que las mujeres como Soledad y Zoila lograban tener poder sobre su pareja. A la vez, es una manera de semejarse al rol de la suegra a quién Zoila tanto odia. Sin embargo; la narración también es una manera de evidenciar que Celaya está molesta con su madre -con las mujeres de este tipo- por poner más atención en la alimentación del marido que en la de los hijos. Luego, Zoila se disculpa argumentando acerca del papel de proveedor que tiene el padre, pues por haber trabajado fuera tanto tiempo está hambriento, cansado y hay que alimentarlo bien para que siga proveyendo.

2:(33) He's so tired he eats his dinner on a TV tray in the living room.—Please a bucket of hot water for my feet and another one for my hands. Mother brings him two plastic buckets, one for each foot, and two dish tubs for his hands. Then Father just lies there splayed in his La-Z-Boy. Mother feeds him *albóndigas*, Mexican meatballs, with fresh flour *tortillas*, because that's what father loves best. She feeds him herself, as if she is feeding a baby.

—Your Father works hard, she says. (CZ358)

3:(66) (CZ373) es principalmente un segmento narrativo, con una aparente contradicción, nos deja apreciar varias situaciones. Por una parte, Celaya nos dice que su madre no es cocinera, pues a duras penas cocina comida mexicana al estilo “ranchero”-no se dedica a la alta cocina que se reserva para los “pudientes”-. Sin embargo, la aparente contradicción viene cuando nos dice que Zoila puede ser creativa de vez en cuando, pues uno de los papeles de la cocina es dejar volar la imaginación, inspirarse dentro de ella. Zoila se nos muestra dentro de este pequeño texto como una mujer inteligente, pues en esta ocasión se ha puesto creativa. Esto es importante en dos sentidos; por una parte, nos deja ver que esta vez no va a deleitar a su familia porque el acto de cocinar lo ha dejado para relajarse, para ser creativa, para reflexionar y no admite a nadie en su espacio creador. Por otro lado, tiene que disculparse por ser creativa porque ese tipo de comida se puede conseguir en la cafetería y ella les tiene que decir que no hay nada mejor como lo hecho en casa. ¿Por qué tiene que dejar de lado ese revestimiento de poder al dar excusas a su familia? Otra posibilidad es que el hecho de que diga que no hay nada mejor que lo hecho en casa sea una manera de poner fin a cualquier comentario crítico por parte de su familia, de esta forma sí mantendría el poder que decidió tomar esta ocasión.

Es relevante notar que se menciona en el texto que Zoila prepara *güero food* que leyó en el periódico. Ese tipo de comida es muy fácil de conseguir en una cafetería como Luby. Podríamos pensar que en esta ocasión, Zoila le da un valor agregado a la *güero food* que leyó en el periódico sobre la comida que aprendió a cocinar por su identidad mexicana, a través de ver y escuchar a su madre.

3:(66) The hottest month of the year, on the hottest dog day. Mother isn't a cook. She hardly ever cooks anything but stock Mexican ranch food —*fideo* soup, rice and beans, *carne guisada* stew, flour *tortillas*. But once in a while she gets these crazy ideas to create something new, and today is one of those onces[sic].”

When Father's truck crunches in the driveway, the house is hotter than ever, even with all the fans going. Mother's project is a foreign recipe she clipped from the pages of the *San Antonio Express-News*—chicken-fried steak —*güero* food. She spent the day preparing exotic items we could just as easily have ordered at the Luby's cafeteria — green beans with almonds, broccoli casserole, candied yams, pecan pie—but Mother swears, —Nothing beats homemade. [...] (CZ373)

Excepto por lo subrayado en 2:(35) (CZ 400), todo lo demás es narración que nos muestra tanto a la estufa como a Zoila muy ocupadas. En tres de

las hornillas de la estufa están cocinando algo para alimentar al padre. De hecho, su mente debe estar hirviendo en pensamientos de cansancio y hartazgo, pues luego viene el diálogo de Zoila donde se queja de que todo el día está cocinando y cuando ya no esté ella, ¿qué sucederá? Luego tenemos más narración que nos advierte de la queja de Zoila, pero también nos guía a la conclusión de que esa es la manera en la que muchas mujeres expresan sus sentimientos a través de los alimentos. Hay mujeres como Zoila que reservan su poder dentro de la cocina, a la hora de la comida cuando tienen la posibilidad de manipular a los comensales. A la vez, la voz narrativa nos señala que la comida es el único lenguaje en el que es fluida. Zoila es bilingüe, pero no usa ninguno de los dos idiomas para expresar su coraje, su impotencia, su rabia... Se mete a la cocina -entre cuatro paredes donde no hay quien la escuche, ni quien le responda- para demostrar a través de la comida el amor que le tiene a su familia, en una especie de autosomejoramiento. En conclusión, concordamos con Giles cuando argumenta que “A lifetime of being culturally validated for domesticity rather than words makes food a comfortable discourse for Mexican and Chicana Women”. (Giles, 2005: 32)

2:(35) Mother has a steak sizzling on the burner, *tortillas* on another, and on another she's reheating *frijoles* for Father's dinner. —All hours, all hours I'm heating and reheating food. I'm going to retire. Then what, eh?

She complains, but food is the only language she's fluent in, the only way she can ask, *Who loves you?* (CZ 400)

## Celaya y la cocina

Por último, Celaya es una mezcla de culturas; de idiomas; de ideologías; etc. Este personaje pasa de niña a joven adolescente en la novela donde se dice que fue educada en colegios de monjas en Estados Unidos. Sus padres prefieren que estudie a que aprenda las labores de la casa.

En una conversación que sostienen Celaya y Soledad acerca de cómo esta última tenía que cocinar para su esposo, quedándose parada hasta que él hubiera terminado de comer porque se requería que todo estuviera caliente, Celaya opina que el mejor invento culinario era el microondas, pues ofrecía rapidez en el calentado de los alimentos, cantidad y unión entre la familia, ya que nadie tenía que estar de pie como si fueran “caballos”. A la vez, el

microondas les ofrecía igualdad de oportunidades, porque era muy fácil de manejar y cualquier miembro de su familia lo podía hacer. De la misma manera, un artefacto moderno facilitaba los procesos culinarios, por lo tanto, las personas podían distribuir ese tiempo en actividades de otro tipo. Obviamente, la abuela rechaza la idea de siquiera utilizar el microondas de cuando en cuando, pues la calidad de los alimentos mermaba al usar tales artefactos. Como se observa en 1: (12) (CC/S121.29)

1:(12) Which is why, in my opinion, the greatest culinary invention is the microwave oven, where one can heat *tortillas* a dozen at a time and sit down to eat like *la gente decente* instead of eating standing like horses. (CC/S121.2)

En 3:(59) (CC322.1), la narradora omnisciente para obtener una beca en un colegio de monjas, va con el padre Ginter que le da trabajo en la rectoría de la iglesia. El trabajo consiste en ayudar en diferentes labores, incluyendo en la cocina. El primer día, Celaya se queda a trabajar, pero cuando regresa a su casa ya de noche, decide que ese trabajo no es para ella. Sin embargo, tiene que regresar a disculparse porque no podrá trabajar en la rectoría del padre Ginter. Las excusas incluyen que no sabe cocinar, que el arroz se le quema, que ella no nació para cocinar aunque sea la única hija. Ante la comunidad de mujeres mexicanas de la época en que nació y creció Celaya, esta podría no haber adquirido el tipo de poder que les daba la cocina a las mujeres, por lo tanto, podría haber sido vista como una “floja” y “buena para nada” como lo llega a expresar la abuela dentro de la novela en alguna ocasión. Incluso, parecería que se burla de sí misma al mencionar que una vez coció su camisa a la pierna de su pantalón cuando intentaba pegar un botón. Asimismo, hace énfasis en el hecho de que no fue hecha para la cocina, aunque sea la única hija. Sin embargo, tuvo la oportunidad de ir a la escuela y de estudiar en los lugares que habían sido, hasta cierto tiempo, exclusivos para los hombres. Celaya inicia la conquista de los espacios públicos a través de la lectura y de la escritura que la envisten de un poder más importante.

3:(59) But I do have to go back there, because it's me who has to explain to Father Ginter, to Mrs. Sikorski why I can't work in the rectory as the kitchen assistant. How my mother says I'm no good for anything in the kitchen unless it's burning rice. How I can't even iron my own clothes without scorching them. How I need strict supervision any time I sew anything. Did I tell you I once sewed my shirt to

my pants leg when I was trying to sew a button? I'm not meant for the kitchen even though I'm an only daughter. (CC322.1)

En 3:(62) (CSC: 370), Celaya Reyes huyó a Monterrey con Ernesto donde se hospedaron en un hotel. Ambos se sienten culpables por haber huido de sus hogares y en este pasaje Celaya recuerda a la abuela muerta a través del olor a carne frita o a barbacoa. La evocación de la abuela es la conciencia de Celaya, pues incluso la ve allí parada cuando Ernesto la está besando. Con relación a la cultura mexicana, los muertos pueden “aparecer” en circunstancias como esta para funcionar como una especie de conciencia y hacer sentir que se está haciendo algo inmoral. Aun muerta, sigue ejerciendo poder sobre Celaya. De hecho, a través de la novela, Soledad siempre está relacionada con la cocina y los alimentos que la revisten de un poder contradictorio, irónico.

3:(62) Somebody must be unwrapping a *taco* or a *torta*, because the place smells like fried meat. That's when I jerk my eyes open and see her. Her with her stink of *barbacoa*. The Awful Grandmother sitting right behind me watching me being kissed by Ernesto Calderón! (CSC: 370)

## Respuestas a las preguntas de investigación

1. ¿Cómo se relacionan los tres personajes femeninos mediante el discurso de la cocina?

Soledad, Zoila y Celaya son tres personajes que pertenecen no solo a tres generaciones diferentes, sino a culturas diferentes: la mexicana, la mexicoamericana y la estadounidense. De tal suerte que tanto al hablar de la cocina como de los quehaceres domésticos, cada una de ellas utilizó un discurso igualmente diferente. Sin embargo, Celaya fue el personaje que unió o distanció a Soledad y a Zoila. Las unió porque nos hizo ver que las tres compartían la comida mexicana como parte de su bagaje cultural y de identidad. No obstante, solamente Zoila y Celaya compartían la comida mexicoamericana como parte de su identidad. Con respecto a las labores domésticas, Soledad y Zoila compartían la ideología de que cocinar para alimentar a la familia era muy importante en su papel de mujeres. En suma, Soledad y Zoila se mantuvieron como parte de las conductas normalizadas a través de la historia con respecto a los quehaceres domésticos. En cambio, Celaya transgredió las normas diciéndonos que no sabía cocinar ni como

las mexicanas-de donde pudo haber adquirido un modelo-, ni como las estadounidenses.

2. ¿Cómo validan su poder con relación a ellas mismas y a otros personajes mediante el uso del discurso de la cocina?
3. ¿Cómo usan el discurso de la cocina para perder poder ante sí mismas, ante las otras y ante los demás personajes?

En este apartado tratamos de dar respuesta a nuestras preguntas 2 y 3 ya que están completamente interrelacionadas. En apariencia, Soledad tuvo el poder sobre los demás personajes cuando se trató de cocinar para su hijo o en algunos de los festejos, ya que se encontraba en su casa en la ciudad de México. Tuvo el poder de elegir los alimentos que se comerían en la fiesta de cumpleaños de su hijo, tuvo la oportunidad de echarles en cara a sus nueras su “poca habilidad” en el uso de utensilios de cocina antiguos, entre otros ejemplos. Sin embargo, se trató de un poder que Soledad adquirió a través de los años y con sufrimiento. Cuando fue joven, otras personas ejercieron poder sobre Soledad con respecto a las labores domésticas. Por ejemplo, la señora Regina o su tía quien la recogiera cuando murió su madre.

Por su parte, Zoila fue víctima del poder que los demás ejercían sobre ella, pero a la vez se trató de un poder que ella misma provocó al estar solícita de las labores de su casa y su cocina con el objetivo de que todos sus hijos y su hija fueran a la escuela. Asimismo, siempre buscó tener la comida favorita para su esposo que trabajaba duro y “merecía” ser alimentado como un “bebé”. Sin embargo, cuando estuvo en México, nunca pudo entrar a la cocina de Soledad y nunca se sintió con la libertad de abrir el refrigerador. Incluso cuando Soledad migró a Estados Unidos, era ella quien tenía el poder pues le había prestado dinero a Inocencio para que se comprara la casa que tenían.

Con respecto a Celaya, ella ayudaba en las labores de la casa siempre y cuando no la distrajeran de sus tareas. La única ocasión en la que iba a participar en labores de casa como un trabajo para pagar sus estudios fue cuando el padre Ginter le ofreció trabajo en la rectoría, mismo que no aceptó porque no sabía hacer ese tipo de labores. Pudimos apreciar que sí habló de alimentos, pero más bien para hacer descripciones vividas, para decir que su abuela la quería obligar a comer mole. En suma, Celaya nos hizo saber que reconocía los alimentos mexicanos y estadounidenses como parte de su identidad.

4. **¿Influye el uso de la alternancia de códigos en el discurso de la cocina en la validación o pérdida de poder de los personajes según el territorio en el que se encuentran?**

Aunque en algunas ocasiones sí coincide que la alternancia de código refleja cuestiones de poder, debemos mencionar que el uso de dichas alternancias de código depende de cuestiones contextuales, situacionales y pragmáticas. Es decir, las alternancias de código aisladas no podrían haber tenido rasgos de poder o solidaridad, pues necesitaron de otras palabras que se expresaron en inglés, dependieron de actitudes de los personajes, dependieron de los lugares en que se encontraban, etc., pues la autora trató de reflejar actitudes mediante el habla de sus personajes. Por otra parte, creemos que las alternancias de código por sí solas sí podrían haber reflejado cuestiones de identidad: por ejemplo, tortilla, chile y güero.

5. **¿Cómo funciona la práctica discursiva, el texto y la práctica sociocultural de los tres personajes femeninos principales (Soledad, Zoila y Celaya) cuando hablan de cocina en los diferentes contextos y situaciones en los que están inmersas en la novela Caramelo?**

Hemos respondido esta pregunta a medida que hemos analizado cada uno de los rubros del modelo de Fairclough (2003). Por ello, ya no nos detendremos a contestarla. Más bien daremos por terminado el capítulo de análisis y pasaremos a las conclusiones.



## Capítulo VII Conclusiones

### Principales hallazgos

En este trabajo, hemos hablado de la historia de la comunidad chicana describiendo cómo las escritoras actuaron para suscitar cambios en el discurso acerca de la comunidad de chicanos, acerca de lo que implicó ser mujeres, escritoras y chicanas que, mediante el *Bildungsroman*, el tercer espacio y el uso de la alternancia de códigos en sus escritos han llamado la atención del resto del mundo para hacerse presentes y empoderarse. En definitiva, Cisneros ha sido parte de este grupo de autoras que ha sido más afortunada que otras debido a que por haber estudiado donde estudió, por no haberse sabido escritora chicana, por haber publicado en una editorial estadounidense, por haber obtenido una muy buena subvención que le permitió incluso organizar una fundación, entre otros factores.

Por una parte, hemos hablado también de la comida y la cocina como un espacio privado que tradicionalmente era “exclusivo” de las mujeres y que precisamente fue donde empezaron a cocinar ideas de cambio. Además, vimos que la cocina y la comida son parte del ethos de un pueblo, la comida y la cocina nos dan identidad. Al respecto, John Fiske (1989) en Kramsch (1993: 237) nos dice que, en una sociedad de consumo, las comodidades tienen un valor tanto cultural como funcional. De tal suerte que, el hecho de cocinar alimentos no es solamente proveer a alguien con ellos, sino que también es una forma de comunicarle algo a ese alguien. Sin embargo, vimos que la cocina representó una forma de ejercer poder sobre otros.

Por otra parte, en el capítulo IV se habló de la alternancia de códigos del inglés al español como forma de expresión y del sentido de pertenencia de la comunidad de chicanos. Asimismo, tratamos de cómo se ha escrito literatura con alternancia de códigos donde el inglés fungió como la lengua matriz y el español como lengua incrustada. Además, revisamos el uso de estrategias y recursos que ayudaban al lector a visualizar los elementos marcados en textos con alternancias de código. Finalmente, mediante el lenguaje expresamos cuestiones de identidad, ideología y poder, pero también es mediante el lenguaje que se da la expresión literaria.

Del mismo modo, en el capítulo V se expuso el modelo de análisis crítico del discurso propuesto por Fairclough (2003). Dicho modelo dio cuenta de tres macro áreas interconectadas entre sí que son la práctica discursiva, el texto y las prácticas socioculturales. Cada área a su vez se valió de micro rubros que nos ayudaron a notar cuestiones de identidad, ideología y poder dentro del corpus extraído de la novela *Caramelo* de Sandra Cisneros, donde tres personajes femeninos hicieron referencias al discurso sobre cocina, comida o quehaceres domésticos que les daba o les restaba poder frente a unas u otras. Fue así que mediante el análisis de la práctica discursiva pudimos darnos cuenta que el tenor de la novela es más bien informal. Más aún, la novela cuenta con oralidad fingida que intenta reproducir modelos de habla de la comunidad de chicanos. Como sea, creemos que representa solamente a la comunidad de bilingües coordinados porque la mayoría de las alternancias de código presentes en la novela son del tipo etiqueta; es decir, palabras con una connotación cultural muy fuerte cuyo significado se traduce más bien mediante la paráfrasis. Por lo tanto, se excluyeron otras variedades lingüísticas de la comunidad chicana. Este hecho, incidió en el tipo de lector que ha leído o leerá la novela en inglés como lengua matriz.

De igual forma, descubrimos que debido quizá a que la novela contó con el personaje narrador omnisciente y narrador observador, nuestro corpus abundó en textos descriptivos. Aun así, también hubo textos narrativos y argumentativos. Con todo y con eso, en todos los tipos de texto hubo la presencia de identidad, ideología y poder. Algunas ocasiones las cuestiones de ideología y poder se inclinaron hacia uno de los objetivos de la autora: mostrarnos una especie de espejo en el que, como mujeres, nos vemos reflejadas de una forma poco atractiva, quizá para que tratemos de vernos mejor, para gustarnos más, para cambiar. Sin embargo, en otras ocasiones creemos que la autora sigue perpetuando patrones de ideología y poder en contra de los mexicanos. Por ejemplo cuando habla de toda la gama de colores de piel, pues es algo recurrente en la novela, incluyendo el título de la misma y de algunas metáforas.

El apartado de los presupuestos y las ironías, como parte de la práctica discursiva, fue revelador en el sentido de que la autora nos brindó imágenes como la de “el mancha manteles mole es peor que la sangre de las mujeres”. Una imagen que va en contra de todas las mujeres que menstrúan,

excepto por las que ya no cuentan con su periodo, lo que las convierte en sabias, santas y poderosas, según una generación de mujeres como Soledad. Además, nos ofrece la imagen de que nuestros gobernantes o presidentes en turno han preferido, desde tiempos de Maximiliano, gastarse el erario público en ofrecer banquetes y fiestas en favor de los extranjeros, en lugar de dedicar esas sumas en beneficio del pueblo.

Mediante este apartado pudimos darnos cuenta que Cisneros obvió más los problemas de poder que se ejercen en México que los problemas de poder que se ejercen en Estados Unidos lo cual tiene implicaciones en la distribución y recepción de su obra, pero también en cómo se nos sigue estereotipando como mexicanos o como mexicoamericanos.

Con respecto a cuestiones de identidad y de ideología, al evidenciar que en “La Milagrosa”, taquería mexicana que se encontraba en Chicago, se cubría la sangre de la carne con aserrín e incluso se veían ratones, la autora nos está indicando que hemos exportado ideología, que las personas que han inmigrado a Estados Unidos lo han hecho con “nuestras malas costumbres”. No estamos negando lo que la autora describe, sino que estamos en desacuerdo con lo que se sigue proyectando de nosotros. Ciertamente es nuestro deber cambiar esa proyección que se tiene de nosotros, pero bien podría hacerse de otra manera.

El análisis del texto, por otro lado, nos dio luz con respecto al control interaccional o turno de palabra, la cohesión y demás recursos textuales. Mismos que nos dieron la pauta para obtener resultados con respecto a la producción de textos y a cómo se esperaba que se recibieran.

Con relación al control interaccional, por ejemplo, Cisneros ha reflejado turnos de palabra con oralidad fingida, consciente de los pares adyacentes. La autora ha sabido reflejar tres generaciones de mujeres diferentes mediante los turnos largos o cortos, mediante los temas y las estrategias para extenderse o no. Así, Soledad se describe en algunas partes de la novela como si fuera “un loro que tuviera chile en el pico”, es decir, como una persona que habla mucho. Por otro lado, el hecho de indicar que Zoila fluye a través de los alimentos y que su cocina es su manera de decir que les ama, nos hace ver que es una mujer de pocas palabras. Finalmente, Celaya es la que observa, interpreta, argumenta y contraargumenta mediante la escritura. Aunque casi no se reflejan sus turnos de palabra de forma explícita, pero sí se nota mediante la narración que implica el medio escrito.

Con respecto a la cohesión del texto, esta fue muy reveladora pues mediante el análisis de las estructuras paralelas, las repeticiones, el uso de anáforas o catáforas y el análisis de algunas elipsis, nos hemos dado cuenta que se trata de textos de una densidad lexicológica no tan alta. Sin el afán de desdeñar a la literatura chicana como una literatura cuyo léxico no es elevado, creemos más bien que su propósito de defensa de grupo y de cuestiones culturales rebasa su propósito de motivar una densidad lexicológica alta. Más aún, Lárraga (1995: 105) habla de los rasgos presentes y recurrentes en la literatura chicana. Por ejemplo, el hecho de que la escritura se desarrolla a través de la oralidad, lo popular y lo folclórico. De esa forma, las escritoras expresan en el espacio literario escrito historias familiares, refranes, dichos, leyendas, corridos, poesía, es decir, la tradición oral que ha sido rechazada por la cultura dominante.

El tipo de cortesía que prevalece con los personajes de la novela es el tipo de cortesía positiva, lo cual nos indica una vez más el grado de familiaridad y de empatía existente en la novela. Hemos encontrado en nuestro corpus que al único que Soledad le tiene deferencia es a su primogénito Inocencio Reyes a quien se dirige metafóricamente como “mi rey”. Finalmente, Soledad se rinde ante él.

Con relación a la gramática sistémica del texto, este funciona más bien en voz activa. El uso del tiempo verbal que predominó fue el presente, pues Celaya narra como si estuviera contando un cuento o como si trajera una cámara de video y en ese mismo instante nos dijera lo que está grabando. Además, los temas, que se iban convirtiendo en remas conforme se avanzaba en la lectura del texto, estaban muy cercanos unos de otros. Por ello creemos que la escritora, consciente de que sus usos de alternancias de código del español mexicano pudiera causarles molestias a sus lectores monolingües de inglés, le facilitó la lectura ese tipo de lectores mediante la estrategia de acortar distancias entre un tema y otro.

Análogamente, la sección de análisis del texto sobre el significado de las palabras y su redacción donde se observaron las alternancias de código que formaron parte de la lengua incrustada, nos dieron la pauta para llegar a conclusiones de orden pragmático, pero también en relación con la identidad, la ideología y el poder, ya que en algunas ocasiones sí coincide que la alternancia de código refleja cuestiones de poder, debemos mencionar que el uso de dichas alternancias de código depende de cuestiones contextuales,

situacionales y pragmáticas. Es decir, las alternancias de código aisladas no podrían haber tenido rasgos de poder o solidaridad, pues necesitaron de otras palabras que se expusieron en inglés, dependieron de actitudes de los personajes, dependieron de los lugares en que se encontraban, etc., pues la autora trató de reflejar actitudes mediante el habla de sus personajes. Por otra parte, creemos que las alternancias de código por sí solas sí podrían haber reflejado cuestiones de identidad: por ejemplo, tortilla, chile y güero.

En cuanto a la tercera parte del modelo de análisis relacionado con las prácticas socioculturales, concluimos que hay aspectos que rescatar en cuanto a la identidad, la ideología y el poder. Por ejemplo, Castañeda Shular (1972) nos dice que el chile, el maíz y los frijoles han sido parte de la historia de los mexicanos, pero también de los chicanos porque es lo que ha nutrido su cuerpo y lo que ha sostenido su espíritu. En este sentido, la abuela tiene razón al defender las tradiciones mexicanas, al cocinar los platillos que sus hijos e invitados degustan para heredar cultura oral a la hora de la comida o en la organización de fiestas y reuniones. Es su orgullo cultural y de identidad, su jerarquía dentro de la familia y el hecho de saber cocinar como le enseñaron sus antecesoras lo que la reviste de poder frente a todos los demás. Es un poder que le cuesta tener a través de su historia, pero que disfruta ejercer sobre los que no “saben” hacerlo como ellas. Asimismo, la abuela tiene otro tipo de poder que nos indica Bruce-Novoa en López-González (1990) ya que, según él, la imagen de la abuela es una de las más utilizadas en la literatura chicana, puesto que esta le da una fuerza relevante a la tradición oral femenina.

En contraste, Zoila (la nuera/“usurpadora”) es capaz de cocinar y de crear platillos nuevos. Tal vez no parezca que puede cocinar ante los ojos de su esposo que fue criado en México con tradiciones muy fuertes, ya que no aceptaba fácilmente los cambios a la comida de su madre mexicana. Sin embargo, vemos que Zoila contaba con ciertos ingredientes que le ofrecía el medio donde creció, su fortaleza estaba en adaptarlos y en ser fluida en la cuestión de esa cocina diferente. Pensemos que cuando los españoles conquistaron América, se crearon platillos que mezclaban ingredientes propios de la región con los que los españoles trajeron, por ejemplo, el mole, los chiles en nogada, entre otros. Castañeda Shular (1972) nos dice que no es de extrañar que como chicanos se tenga otra opción más que es la de adaptar y crear continuamente. Es decir, se cuenta con una base común que

puede diversificarse a través de la historia y de las diferentes experiencias, eso también es importante en el desarrollo de un tercer espacio como lo es el de los migrantes no solo en Estados Unidos, sino en otros países.

Por su parte, Celaya pierde el poder que la cocina dio a muchas generaciones de mujeres anteriores a ella, pues se creía que la cocina era el espacio intocable de las mujeres. Asimismo, es posible que también haya perdido el poder de la tradición y que solamente guarde el recuerdo de los olores y sabores de la comida de su abuela y de su madre. Sin embargo, ganó la posibilidad de estudiar y de entrar a un mundo que solo estaba reservado para los hombres. Bicultural, bilingüe y educada, Celaya ganó diferentes espacios de expresión para su comunidad chicana y es lo que la autora de *Caramelo* precisaba al mostrarnos a estos tres personajes en conflictos de poder que se expresó a través de la cocina, la comida y otros quehaceres domésticos.

Sánchez Mayans indica que “La cocina de un pueblo o de un país, de alguna manera refleja valores que contribuyen a dar identidad a una cultura” [...] (Sánchez Mayans, 1983: 21). Sin embargo, deberíamos tratar las cuestiones de identidad con mesura, pues si bien es cierto que nos da unidad como grupo, también es cierto que les da la oportunidad a otros de “esclavizarnos”. Lo que es más, nos “esclavizamos” a nosotros mismos. Nos referimos, en el primero de los casos, al hecho palpable de que hemos estado recibiendo franquicias estadounidenses en México, tales como Burger King, MacDonald’s y un gran listado de etcéteras que nos han perjudicado de diferentes formas: en la economía, en nuestros hábitos alimenticios, en nuestra salud, en nuestro medio ambiente. Asimismo, nos referimos al hecho de que la globalización ha provocado situaciones de las cuales hemos sido testigos. Por ejemplo, el haber encontrado un molcajete fabricado en China y vendido en una tienda departamental en Los Ángeles, California. Otro ejemplo que hemos presenciado es la venta de tortas ahogadas cocinadas por un japonés. Por cierto, el lugar se ubica cerca del edificio administrativo de la Universidad de Guadalajara, pero lo más irónico es que hay largas filas de tapatíos queriendo consumir ese platillo tan típico de Guadalajara.

En cuanto al segundo caso, lo que definimos como “autoesclavitud”, la hemos vivido cuando viajamos a otro país y nos ponemos nostálgicos porque no encontramos nuestras salsas picantes, nuestras tortillas u otros alimentos. Como consecuencia, podríamos tardar más tiempo en el proceso

de adaptación al otro país lo cual podría incidir negativamente en nuestra calidad de actuación y en nuestras actitudes. Estaríamos rechazando la oportunidad de probar otros alimentos que nos nutrirían de forma diferente, pero además nos expresaríamos mal de otro tipo de alimentos.

Finalmente, Ramírez nos dice que “[...] actualmente el hispanismo, como ideología política, controla ampliamente a la comunidad mexicano-americana” (Ramírez, Axel, 2008: 232). Es decir, los políticos en campaña siempre están buscando los votos de las minorías que, a la vez, implican un gran número de personas. Dichos políticos han etiquetado a los mexicano-americanos como hispanos, lo cual aumenta su número de votos. Quizá por ello, los que iniciaron el Movimiento Chicano saben que deben permanecer separados de esa nueva etiqueta de “hispanismo” que les pone una camisa de fuerza, un mecanismo de control. Por ello resulta importante que se siga hablando de literatura chicana, así como del grupo de mexicano-americanos que han buscado la “decolonización” a toda costa.

### **Limitaciones de la investigación**

Es verdad que nos dimos a la tarea de investigar al grupo de escritoras chicanas contemporáneas de nuestra escritora en cuestión, además de habernos adentrado en la antropología de los alimentos, las alternancias de código, de haber investigado información profunda en torno a Cisneros y de haber leído y releído la novela; sin embargo, pudimos haber hecho sobre generalizaciones o interpretaciones erróneas en nuestro análisis debido a nuestra perspectiva monocultural, muy a pesar de que leemos sobre diversos temas tanto en español como en inglés.

Además, los cortes que se hicieron en el corpus dan cuenta solamente del discurso que se hace sobre la comida, la cocina y los quehaceres domésticos con relación a los tres personajes femeninos en cuestión. De alguna forma, la autora trata de mostrarnos a tres generaciones diferentes de mujeres con relación a este tema, aunque estas tres mujeres no representan a su vez a todo el universo de mujeres mexicanas y mexicano-americanas, creemos que de alguna forma sí representan a parte de esos tres grupos de mujeres como han sido Soledad, Zoila y Celaya.

Otra limitante con respecto a nuestra investigación y nuestros resultados pudo haber sido el modelo mismo, ya que está estructurado por

un investigador de un país hegemónico. Sin embargo, creemos que es un modelo exhaustivo que da cuenta de discursos mediáticos sin importar si se trata de discursos hegemónicos e imparciales, de discursos parciales o de discursos a favor de los grupos minoritarios. A fin de cuentas, es un modelo que ha sido muy utilizado por expertos del Análisis Crítico del Discurso que se interesan en el cambio de los órdenes discursivos. Además, el modelo ha sido alimentado y retroalimentado por diversas teorías multidisciplinarias.

Asimismo, el no haber tenido contacto directo con la autora, sobre todo con lo referente a su biografía, a su ethos restringió nuestro análisis, pues pudo haber sido mucho más enriquecedor. De cualquier forma, contamos con el acceso a la página web personal de la escritora, la cual está alimentada con diversas fuentes e información muy apropiada e importante con respecto al ethos de Cisneros, además que es actualizada con frecuencia. Contamos, además, con un buen libro que dio cuenta de detalles muy específicos: *Patriarchy in Sandra Cisneros's The House on Mango Street* publicado por Greenhaven Press.

Por otro lado, hemos dejado fuera el análisis del discurso sobre cocina y alimentos al cual hicieron alusión algunos de los personajes masculinos de *Caramelo* como lo fueron el señor Eleuterio, *Uncle Old*, Narciso e Inocencio Reyes. Hubiese sido importante contrastar su discurso con el de nuestros personajes femeninos, aunque de alguna forma hemos rescatado un poco de lo que Narciso e Inocencio expresaron con respecto a dicho discurso, pues dimos cuenta de cómo se reflejó su actitud con respecto a Soledad y a Zoila, principalmente.

Finalmente, en la novela hay otros temas que motivan el uso de las alternancias de código del inglés como lengua matriz y del español mexicano<sup>50</sup> como lengua incrustada por parte de la autora. El hecho de haber enfocado nuestro análisis a las alternancias de código motivadas por el discurso de la comida y la cocina, pudo haber incidido en que dejáramos de llegar a

---

50 Hemos mencionado el uso del español mexicano por el tipo de español que usan los mexicoamericanos en general, así como el español que usa la autora en particular. Cabe mencionar que los autores chicanos tratan de incluir palabras del náhuatl en su literatura. Lo hacen tanto por la influencia del español mexicano como por la idea de reforzar esa nación mental a la cual llamaron Aztlán en épocas del Movimiento Chicano.

otras conclusiones con respecto a los lectores de la novela, es decir, con la recepción de la misma.

## Sugerencias de investigaciones futuras

En primer lugar, surge nuestro interés por la traducción que Liliana Valenzuela hizo en 2003 de la novela *Caramelo*, publicada por Seix Barral. Por ello, sería interesante ver de qué forma se ve reflejado el papel de los tres personajes femeninos con respecto al discurso de la cocina y la comida. ¿Se mantuvieron igual que la obra original? Si hubo cambios, ¿en qué dirección se dieron?

Hemos leído casi la totalidad de la narrativa de Sandra Cisneros. Por ello, sería interesante usar un modelo que abunde en su obra completa, pero tomando en cuenta un tema específico como lo fue el discurso de la cocina y la comida.

Por otra parte, nuestro interés por la literatura mexicoamericana escrita por mujeres ha ido en aumento. Por ello, nos hacemos las siguientes preguntas que nos invitan a hacer futuras investigaciones. ¿Cómo están actuando las escritoras mexicoamericanas modernas como Reyna Grande, Kali Fajardo-Anstine, Erika L. Sánchez, Alex Temblador, Julissa Arce, Myriam Gurba... con respecto al código lingüístico? ¿Siguen usando las alternancias de código como estrategia discursiva y de pertenencia de grupo? ¿Se dedican más bien a la escritura monolingüe en inglés? ¿Han cambiado los temas de su escritura, ya que la necesidad de empoderarse como mujeres ha ido en otra dirección?

Finalmente, sería muy revelador analizar la literatura de Alicia Gaspar de Alba, pues es una escritora con grado de doctorado, consciente de temas lingüísticos, de teoría literaria, de la historia de México, de temas culturales, de cuestiones de género, así como de heroínas mexicanas como Sor Juana Inés de la Cruz. Por ello, sería relevante hacer análisis crítico del discurso aplicando la parte textual que daría cuenta, entre otros datos, de la densidad lexicológica de una de sus novelas: *Calligraphy of the Witch*.



## Referencias

- Alarcón, Norma (1990) “La literatura de la Chicana: un reto sexual y racial del proletariado” en López González, Aralia; Amelia Malagamba y Elena Urrutia (Coord.) *Mujer y Literatura Mexicana y Chicana Culturas en Contacto 2*. 207–212, México, El Colegio de México/El Colegio de La Frontera Norte.
- Alurista (1971) *Floriscanto en Aztlán*. Los Ángeles, California. Chicano Studies Center, University of California.
- Appel & Muysken (1987) *Language contact and bilingualism*. University of South Carolina.
- Auer, Peter (Editor) (1998) *Codeswitching in Conversation Language, Interaction and Identity*. London and New York, Routledge.
- Bajtín, Mijail (1982) *Estética de la creación verbal*. México, Siglo Veintiuno Editores.
- Bandia P. (1996) Code-switching and code-mixing in Africa creative writing: Some insights for translating studies. *Traduction Terminologie, Rédaction*, Num 8, Vol. 1, pp. 139–153.
- Barros, Cristina (2006) *Los libros de la cocina mexicana*. México D.F. Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las artes.
- Baugrande, R. A. De y Dressler, W. U. (1997, 1999). *Introducción a la Lingüística del Texto*. Barcelona, España. Editorial Ariel.
- Behar, Ruth (1989) “Sexual Witchcraft, Colonialism, and Women’s Powers: Views from the Mexican Inquisition” en Lavrin, Asunción (ed.), *Sexuality and Marriage in Colonial Latin America*. 178–206 Lincoln and London, University of Nebraska Press.
- Bentahila, A. & Davies, E. D. (1983) The Syntax of Arabic-French Code-Switching. *Lingua*, Num. 4, Vol. 59, pp. 301–330.
- Bermúdez, Nicolás (2010) “La noción de ethos: historia y operatividad analítica” *Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, 14.
- Blom, Jan-Peter & John Gumperz (1972) Social meaning in linguistic structure: code-switchin in Norway. *Directions in Sociolinguistics*, ed. by John J. Gumperz & Dell Hymes, 407–434. New York: Holt, Rinehart y Winston.

- Bruce-Novoa, Juan (1983) *La Literatura Chicana a través de sus autores*, Traducción de Stella Mastrangelo. Título Original: *Chicano Authors: Inquiry by Interview*. México, D.F. Siglo Veintiuno Editores, S.A.
- Bustamante, Jorge A. (1997) *Cruzar la línea: la migración de México a los Estados Unidos*. México. Fondo de Cultura Económica.
- Calero Fernández, Ma Ángeles (1999) *Sexismo lingüístico análisis y propuestas ante la discriminación sexual en el Lenguaje*. Madrid, España. Narcea, S.A. de Ediciones.
- Callahan, Laura (2004) *Spanish/English Codeswitching in a Written Corpus*. John Amsterdam/Philadelphia, Benjamins Publishing Company.
- Casasa, Patricia (1990) “La Mujer Chicana” en Ramírez, Axel (coord.) *Chicanos el orgullo de ser Memorias del encuentro Chicano*. 111–116. México, UNAM.
- Castañeda Shular, Antonia, Tomás Ybarra-Frausto y Joseph Sommers (1972) *Literatura Chicana Texto y Contexto. Chicano Literature Text and Context*. Englewood Cliffs, N.J. Prentice-Hall Inc.
- Cea Rojas, Wagner Rolando (2005) Reseña de “Escritura Femenina: Diversidad y Género en América Latina” de Gloria María Hintze. *Literatura y Lingüística*, 16. Universidad Católica Cardenal Raúl Silva Henríquez. Santiago, Chile.
- Chouliaraki, Lilie & Norman Fairclough (1999) (2007) *Discourse in Late Modernity Rethinking Critical Discourse Analysis*. Edinburgh, Edinburgh University Press.
- Cisneros, Sandra (2002) *Caramelo or Puro Cuento*. New York, N.Y. Vintage Books.
- Contreras, Juan A. (1992) “La Belleza de ser Bilingüe”. *Cultura Norte*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Programa Cultural de las Fronteras. Año 6, Num 17, abril-mayo 1992.
- De Fina, Ana (1992) “Tendencias en la investigación de la alternancia de códigos”. *Discurso, Teoría y Análisis*, 13.107–128. México, UNAM.
- De Sahagún, Bernardino (1989) “De la comida de Moctezuma” y “De la comida de los señores” en *Historia General de las cosas de Nueva España*, México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Del Paso, Socorro y Fernando (1991) *La Cocina Mexicana*. México, D.F. Punto de Lectura.

- Di Sciullo, Myusken & Singh (1986) Government and code-mixing. *Journal of Linguistics* 22, Great Britain.
- Elías, Eduardo F. (2010) “Cisneros’s ethnic past plays a major role in her creative works” en Durst Johnson, Claudia (ed.) *Patriarchy in Sandra Cisneros’s The House on Mango Street*. 27–32. New York, Greenhaven Press.
- Elías-Olivares, Lucía (1979) *Language use in a Chicano community: A Sociolinguistic Approach* en J.B. Pride Sociolinguistic Aspects of Language Learning and Teaching. Oxford, OUP.
- Fairclough, Norman (2003) *Analysing Discourse Textual Analysis for Social Research*. New York, Routledge.
- Fairclough, Norman (1995) *Critical Discourse Analysis The Critical Study Of Language*. Essex, England. Longman.
- Fairclough, Norman (1992) *Discourse and Social Change*. Cambridge, U.K. Polity Press.
- Fairclough, Norman (1989) (2001) *Language and Power*. London, England. Pearson Education.
- Fischler, Claude (1990) *El (H) Omnívoro el gusto, la cocina y el cuerpo*. Título original: *L’omnivore*. Traducción de Mario Merlino. Barcelona. Editorial Anagrama, Fuentes, Carlos (2000) “Migraciones” *Nexos*, 23.
- Fuentes, Carlos (2000) “Migraciones” en *Nexos foro abierto al futuro*. Año 23. Vol. XXXIII Num 269.
- Ganz, Robin (2010) “Growing up in a Patriarchal System” en Durst Johnson, Claudia (ed.) *Patriarchy in Sandra Cisneros’ The House on Mango Street*. 16–26. New York. Greenhaven, Press.
- Garrido Aranda, Antonio (compilador) (2001) *Comer cultura estudios de la cultura alimentaria*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba.
- Giles, Sally M. (2005) *Sandra Cisneros as Chicana Storyteller: Fictional Family (Hi)Stories in Caramelo*. M.A. thesis submitted to the Faculty of Brigham Young University.
- Gómez-Quiñones, Juan y David R. Maciel (1999) “Polvos De Aquellos Lodos” en Maciel, David R. y María Herrera-Sobek (Coordinadores) *Cultura Al Otro Lado De la Frontera*. Traducción de Ana María Palos. Título original: *Culture Across Borders Mexican Immigration and Popular Culture*. México, D.F. Siglo Veintiuno Editores, S.A. de C.V.

- González-Berry, Erlinda (1995) “*La narrativa Chicana: su origen, su lengua y temática, su ideología*” 83–96 en Cuicuilco Nueva Época Volumen 2, núm. 5, Septiembre/Diciembre 1995.
- González Gómez-Cásseres, Patricia y Alicia V. Ramírez Olivares (2007) *Confluencias en México Palabra y Género*. México. Benemérita Universidad de Puebla.
- González Turmo, Isabel (2001) “Antropología de la alimentación: Propuestas Metodológicas” en Garrido Aranda, Antonio (comp.) *Comer cultura estudios de la cultura alimentaria*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba. 2001.
- Gumperz, J. (1982) *Discourse Strategies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Halliday, M.A.K. (2002) *Linguistic studies of text and discourse*. London, Continuum.
- Halliday, M.A.K. (1982) (2001) *El lenguaje como semiótica social: la interpretación social del lenguaje y del significado*. Traducción de Ferreiro Santana, Jorge. México, D.F. Fondo de Cultura Económica.
- Halliday, M.A.K. (1994) *An introduction to Functional Grammar*. London Edward Arnold.
- Halliday, M.A.K. & Hasan (1976) *Cohesion in English*. London, Longman.
- Hernández, Guillermo E. (1993) *La sátira Chicana un estudio de cultura literaria*. Traducción de Stella Mastrangelo. Título original: Chicano Satire. A Study of Literary Culture. México, D.F. Siglo Veintiuno Editores, S.A. De C.V.
- Hernanz, Ma. Llúisa y José M.<sup>a</sup> Brucart (1987) *La Sintaxis. Principios Teóricos. La Oración Simple*. 106–141. Barcelona; España: Editorial Crítica (Grupo Editorial Grijalbo).
- Jacobson, Rodolfo (1997) *Codeswitching Worldwide*. New York. Mouton de Gruyter.
- Joshi, A. (1985) “Processing of sentences with intrasentential code switching” in D.R. Dowty et. al. (Eds.), *Natural Language Parsing : Psychological, computational and Theoretical Perspectives*. (pp.109–205), Cambridge: Cambridge University Press.
- Joysmith, Claire (2012) *Cantar de espejos. Poesía testimonial Chicana de mujeres*. México. UNAM, Cisan, Universidad del Claustro de Sor Juana.

- Kachru, Braj B., Yamuna Kachru & Cecil L. Nelson (2009) *The Handbook Of World Englishes*. Malden, MA. Wiley-Blackwell.
- Karmeletxe, Rotaetxe, Amusatuegui (1990) "Bilingüismo y Diglosia" en *Sociolingüística*, Textos de Apoyo. Editorial Síntesis.
- Keating, Ana Louise (2006) From Borderlands and New Mestizas to Nepantlas and Nepantleras Anzaldúan Theories for Social Change. *Human Architecture: Journal of the Sociology of Self-knowledge*, IV, special issue, Summer 2006, 5–16.
- KENA, cocina mexicana. Núm. 5, 1990. Editorial Armonía.
- Koch P. y Oesterreicher, W (2007 [1990]) *Lengua hablada en la Romania: Español, Francés, Italiano*, Trad. de A. López Serena. Madrid, Gredos.
- Kramsch, Claire (1993) *Context and Culture in Language Teaching*. Oxford, Oxford University Press.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (1980) *Metaphors We Live By*. Chicago, University of Chicago Press.
- Lárraga, Maribel (1995) "Paletitas de guayaba: una novella postmoderna de descubrimiento" en Cuicuilco. *Revista de la ENAH*. Nueva Época, Volumen 2, número 5, septiembre/diciembre de 1995.
- Lastra, Yolanda (1997) "Lenguas en Contacto" en *Sociolingüística para Hispanoamericanos. Una Introducción*. 171–225. México, El Colegio De México.
- Lavín, Mónica y Ana Benítez Muro (2010) *Sor Juana en la cocina*. México, Editorial Grijalbo.
- León-Jiménez, Raquel (2003) *Identidad Multilingüe el cambio de código como símbolo de la identidad en la Literatura Chicana*. Logroño, España. Universidad de la Rioja.
- Levin, Elaine (2008) "Empleos para mujeres mexicanas en Estados Unidos" en Galeana, Patricia (ed.) *La Migración México-Estados Unidos y su feminización*. México, Cuadernos de América del Norte. Cisan/UNAM.
- López González, Aralia; Amelia Malagamba y Elena Urrutia (coord.) (1990) *Mujer y Literatura Mexicana y Chicana Culturas en Contacto 2*. El Colegio de México/El Colegio de la Frontera Norte.
- López Morales, Humberto (1993) *Sociolingüística*. Editorial Gredos, Madrid.

- Londoño Zapata, Oscar (2007) *El Análisis Crítico del Discurso (ACD): Una perspectiva crítica de lectura en estudiantes universitarios*. [Oscarlondono.Pdf]
- Maciel, David R. y María Herrera-Sobek (coord.) (1999) *Cultura al otro lado de la frontera*. Traducción de Ana María Palos. Título original: *Culture Across Borders Mexican Immigration and Popular Culture*. México, D.F. Siglo Veintiuno Editores, S.A. de C.V.
- Macswan, Jeff (2006) “Code Switching and Grammatical Theory” en Tej K. Bhatia and William C. Ritchie (ed.) *The Handbook of Bilingualism*. 282–311. New York, Blackwell Publishing.
- Maldonado, Jesús (1972) “Oda al Molcajete” en Castañeda Shular, Antonia, Tomás Ybarra-Frausto y Joseph Sommers *Literatura Chicana Texto y Contexto. Chicano Literature Text and Context*. Englewood Cliffs, N.J. Prentice-Hall Inc.
- Mancera, Rueda Ana (2008) “Oralidad y coloquialidad en la prensa española: La Columna Periodística” en *Actas del XXXVII Simposio Internacional de la Sociedad Española de Lingüística (SEL)*, editadas por Inés Olza Moreno, Manuel Casado Velarde y Ramón González Ruiz, Departamento de Lingüística hispánica y Lenguas modernas. Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.
- Mintz, Sidney W. (2003) *Sabor a comida, sabor en la comida, la cultura y el pasado*. México, Ciesas, Ediciones de la Reina Roja y Conaculta.
- Miranda Román, Guillermo (2008) “*Algunos significados de la comida mexicana en los estados de Guerrero, Morelos y México*” en PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural, 6(2).2008. Número Especial *Turismo Gastronómico y Enoturismo*.
- Molina Enríquez, Andrés (1978) *Los Grandes Problemas Nacionales, México, Era*.
- Moore, Joan W (1972) *Los mexicanos de Los Estados Unidos y el Movimiento Chicano*, Traducción de Aurora Cortina de Nicolau. Título original: *Mexican Americans*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall Inc.
- Myers-Scotton, Carol (1993) (1997) *Duelling Languages Grammatical Structure in Codeswitching*. New York, N.Y. Clarendon Press, Oxford University Press.

- Myers-Scotton, Carol (1993) “Motivations for the Markedness Model” en *Social Motivations for Codeswitching evidence from Africa*. 75–112. New York, Oxford University Press.
- Myers-Scotton, Carol (1993) The Rise of Codeswitching as a research topic” en *Social Motivations for Codeswitching evidence from Africa*. 45–74. New York, Oxford University Press.
- Noelia Sastre (2003) *Sandra Cisneros escribe para tender puentes*. El Universal. Domingo 09 de noviembre de 2003, Nueva York.
- Nueva Biblia de Jerusalén (1999). Desclée de Brouwer.
- Oesterreicher, Wulf 1996 “Lo Hablado en lo escrito. Reflexiones metodológicas y aproximación a una tipología” en Kotschi, Oesterreicher y Zimmermann (eds.), *El español hablado y la cultura oral en España e Hispanoamérica*. 317–341 Frankfurt-Madrid: Vervuert. Iberoamericana.
- Pérez Gil, María del Mar (2013) El cuento de hadas feminista y las hablas manipuladas del mito: de la literatura.
- Pilcher, J.M. (2001) *¡Vivan Los Tamales! La comida y la construcción de la identidad mexicana* (Trad. V. Schussheim). Nuevo México: University of New Mexico Press.
- Ponce, Mary Helen (1995) “Escritoras Chicanas: una perspectiva histórico-literaria (1936–1993)” en Joysmith, Claire (ed.) *Las Formas de Nuestras Voces: Chicana and Mexicana Writers in México*. 105–123. México, D.F. Universidad Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América del Norte.
- Poplack, Shana (1980) “Sometimes I’ll start a sentence in Spanish y termino en español”: Toward a Typology of Code-Switching” en Amastae, Jon y Lucía Elías-Olivares *Spanish in the United States Sociolinguistic Aspects*. Estados Unidos. México, D.F, Universidad Nacional Autónoma de México. Cambridge University Press.
- Ramírez, Axel (2008) *Nuestra América: chicanos y latinos en Estados Unidos (una representación sociohistórica)*. México, Universidad Autónoma de México.
- Ramos Godínez, Quintero Ramírez & Arias Morenos (2018) La traducción de las alternancias de código en la literatura chicana de Sandra Cisneros. *Revista Internacional de Humanidades*, Vol. 5, Núm. 1. Champaign, IL. Common Ground.

- Ramos Godínez, Margarita (2016) “Análisis argumentativo del personaje omnisciente, Celaya, en la novela *Caramelo* de Sandra Cisneros” en Cham, Yáñez y Mugford *Argumentación discursiva en textos orales y escritos*. 41–71 Universidad de Guadalajara.
- Ramos Godínez, Margarita (2010) “La cocina y la comida en *Caramelo* de Sandra Cisneros” en Ruiz Zaragoza, Blanca y Figueroa Buenrostro, Sergio (coord.) *Literatura en diálogo. Una muestra de estudios comparados*. 31–42. Universidad de Guadalajara.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 21.<sup>a</sup> ed. <<https://dle.rae.es>> [noviembre de 2012].
- Ritchie, William C & Tej K. Bhatia (2004) (2006) “Social and Psychological Factors in Language Mixing” en Tej K. Bhatia and William C. Ritchie (ed.) *The Handbook of Bilingualism*. 336–378. New York, Blackwell Publishing.
- Rudin, E. (1996) *Tender Accents of Sound: Spanish in the Chicano Novel in English*. Tempe, AZ: Bilingual Press/Editorial Bilingüe.
- Sánchez Mayans, Fernando (1983) *Cultura Gastronómica de México*. Salamanca, Publicaciones del Colegio de España. Colección “Temas Mexicanos”.
- Sarkonak, Ralph & Hodgson (1993) *Seeing in Depth: The Practice of Bilingual Writing*. *Visible Language*, v27 n1–2 p6–39 Win-Spr.1993.
- Scotton, M. & William Ury (1977) *Bilingual Strategies: The Social Functions of Code-Switching*. *International Journal of the Sociology of Language*.
- Tannen, Deborah (1986) *That’s not what I meant! How conversational style makes or breaks relationships*. New York, Ballantine Books.
- Toda Iglesia, Fernando (2002) “Palabras de otras culturas en obras de lengua Inglesa: ¿Domesticar o Extranjerizar?” en Cómitre Narvéez, Isabel y Mercedes Martín Cinto (ed.) *Traducción y cultura el reto de la transferencia cultural*. 195–226. Málaga, Libros Encasa.
- Valdés, G. (1981) “Code-Switching as a Deliberate Verbal Strategy: A Microanalysis of Direct and Indirect Requests Among Chicano Speakers.” In R. Duran, ed. *Latino Language and Communicative Behavior* Norwood, N.J.: Ablex Publishing Corporation, pp. 95–107
- Valdés-Fallis, Guadalupe (1977) *The sociolinguistics of Chicano literature: Towards an analysis of the role and function of language alternation in contemporary bilingual poetry*. *Punto de contacto*. Vol. 1, No. 4 (July), 30–39.

- Van Dijk, Teun (1999) *Ideología una aproximación multidisciplinaria*. Barcelona, España, Gedisa Editorial.
- Van Dijk, Teun (1980) (2005) “La Pragmática del Discurso” en *Estructuras y Funciones del Discurso*. 58–76. México, D.F. Siglo XXI editores.
- Virgilio, Carmelo, Teresa Valdivieso y Edward Freeman (1994) *Aproximaciones al estudio de la Literatura Hispánica*. Tercera Edición. Mcgraw Hill.
- Wodak & Michael Meyer (2003) *Métodos de Análisis Crítico del Discurso*. Barcelona, Gedisa.
- Zentella, Ana Celia (1997) *Growing up Bilingual*. Oxford: Blackwell.
- Zèphir, F. (1998) Black native languages in the educational system: Sociolinguistic parallels between African American English and Haitian Creole. Modern Language Association Convention. San Francisco, December 28.

### Referencias electrónicas

- Alma Luz Villanueva (2012, 10 de octubre) *Alma Luz Villanueva* <http://www.almaluzvillanueva.com>
- Birnbaum, R. (2002, septiembre 2011) “Sandra Cisneros, author of Caramelo talks with Robert Birnbaum” en: <http://www.identitytheory.com/people/birnbaum76.html>.
- IN MAMA’S KITCHEN (2010, oct. 2011) [http://www.inmamaskitchen.com/Texas/Texas\\_Foods/tex\\_mex\\_.html](http://www.inmamaskitchen.com/Texas/Texas_Foods/tex_mex_.html) el día 12 de.
- El Informador (2012, 12 de octubre) *La gastronomía se nutre con la independencia* <http://www.informador.com.mx/cultura/2010/185512/6/la-gastronomia-se-nutre-con-la-independencia.htm>
- Sandra Cisneros (19 de enero de 2010) Sandra Cisneros <http://www.sandracisneros.com>
- Tacofan Blogpost (2009, septiembre 2011) <http://tacofan.blogspot.mx/2009/11/historia-de-taco-bell.html>

