

UCLA

Mester

Title

Conciencia y escritura en el Inca Garcilaso de la Vega y Sandra Cisneros

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/3f22w7jm>

Journal

Mester, 22(2)

Author

Kevane, Bridget

Publication Date

1993

DOI

10.5070/M3222014256

Copyright Information

Copyright 1993 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

Conciencia y escritura en el Inca Garcilaso de la Vega y Sandra Cisneros

Speaking of oneself is allowed, when it is necessary, and among other necessary occasions two are most obvious: One is when it is impossible to silence great infamy and danger without doing so ... The other is when, by speaking of himself, the greatest advantage follows for others by way of instruction; and this reason moved Augustine to speak of himself in his confessions, so that in the progress of his life, which was from bad to good, and from good to better, and from better to best, he furnished example and teaching which could not have been obtained from any other equally truthful testimony. (Dante en Freccero 2-3)

I also know that that part which I recounted was not the most important. It was made the most important because I fixed it in words. And now what am I? Not he who lived but he who described. Oh, the only important part of life is the regathering [*raccoglimento*]. (Svevo en Fleishman 4).

I

Este trabajo propone explorar la continuidad temática que existe en la obra del Inca Garcilaso de la Vega y Sandra Cisneros. Como observa Cedomil Goic en su *Historia y Crítica de la Literatura Hispanoamericana*, "Los narradores y los poetas contemporáneos [además de los críticos] establecen un diálogo textual con la literatura de las crónicas y antiguos poemas épicos . . ." (36) Cita como ejemplo de esta exploración a Miguel Angel Asturias, Alejo Carpentier, Julio Cortázar y Carlos Fuentes, entre otros (36). Este trabajo no intenta proponer que la raíz de la narrativa chicana se encuentra en la obra del Inca Garcilaso de la Vega sino que ambos, el Inca y Cisneros, dada sus circunstancias históricas particulares, comparten ciertos temas. El punto de partida de este trabajo será la voz autobiográfica que surge de sus

respectivas obras reflejando semejantes preocupaciones.

Antes de proseguir será revelador examinar dos artículos pertinentes al intento de este trabajo. El primero es el artículo de Roberto González-Echevarría, "The Law of the Letter: Garcilaso's *Commentaries* and the Origins of the Latin American Narrative." El título sugiere que el origen de la narrativa latinoamericana se encuentra en los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso de la Vega. Pero González-Echevarría, además de crear una polémica sobre datos históricos con José Durand¹, no cumple con su propuesta. En vez de explicar cómo la narrativa latinoamericana surge de la obra del Inca, explica cómo el pícaro surge de la retórica notarial que caracterizaba toda la escritura del siglo XVI y de la cual Garcilaso era partícipe.

Al otro lado de la frontera, profundizando en la idea originalmente planteada por Luis Leal, Juan Bruce-Novoa, en su artículo "Naufragios en los mares de la significación," sugiere que el origen de la narrativa chicana se detecta en los *Naufragios* de Alvar Núñez Cabeza de Vaca. Aunque no se desvía de su propuesta, como González-Echevarría, tampoco nos convence de ella. De hecho, su tesis de que la alternancia de Cabeza de Vaca, la oscilación de su identidad entre español e indígena, es símbolo del carácter o estado chicano, es aplicable a un sin fin de narraciones en donde el cautivo se identifica con su capturador y experimenta una alternancia en su personalidad. Además, simpatizar e identificar con los indígenas, estén donde estén, es un acto humano que trasciende razas. No es justo proponer que la transformación en Cabeza de Vaca es exclusiva o inherente al carácter chicano. En fin, ninguno de los artículos logra articular lo que exactamente vincula las dos épocas literarias.

Al proponer una continuidad temática —diferente a trazar una continuidad directa entre crónica y narrativa contemporánea— nos podemos acercar mucho mejor a lo que González-Echevarría y Bruce-Novoa intuyen correctamente. Sí hay una conexión entre la crónica y la literatura contemporánea y, más específicamente, hay una conexión entre la crónica y la narrativa chicana. Quizás la respuesta yace en el elemento autobiográfico elaborado en ambas obras que, a su vez, traza un proceso semejante: la toma de conciencia que transforma al escritor y que lo motiva a tomar pluma en mano.

II

Los temas que caracterizan la obra del Inca, identidad étnica, lenguaje, escritura y conciencia intelectual, son, en gran parte, producidos por el colonialismo que sufre su país, el Perú. Dentro de éstos florecen subtemas que reflejan el ser producto de dos culturas: el mestizaje, el bilingüismo, la recuperación de una tradición oral y el dar testimonio como testigo de lo visto y vivido. Estos temas, tan involucrados en el ser mismo del Inca, producen una voz autobiográfica como única solución al acercamiento de ellos. Esto será verdad para Sandra Cisneros también.

Al equiparar un texto histórico con uno de ficción es necesario referirnos a la problemática inherente en él. Como señala Hayden White, el punto de contacto entre este tipo de comparación se erige en el hecho de que la base del discurso

histórico yace en los modelos literarios de la época. Para White, los discursos narrativos son “verbal fictions, the contents of which are as much *invented as found* and the forms of which have more in common with their counterparts in literature than they have with those in the sciences” (82). Al desear escribir una crónica histórica, los autores o historiadores se remitían a la literatura que circundaba su mundo. El Inca, como señala Aurelio Miró Quesada Sosa, utiliza varias fuentes literarias, por ejemplo, Alonso de Ercilla y su obra *La araucana* en *La Florida* en especial aunque también en otras obras. José Durand ha hecho un estudio de la biblioteca de Garcilaso en donde existen obras de ficción de la época que de algún modo influyeron en su estilo retórico². Según White, la base común entre el discurso histórico y el ficticio es lo que él llama *emplotment*, el proceso creativo al que se somete un texto. Ambos discursos están organizados en base a una selección de eventos y luego son marcados con un tono narrativo trágico, cómico o romántico. Sólo hay que recordar que los *Comentarios* del Inca, sobre todo la *Historia general*, muchas veces son vistos como una historia trágica.

Es importante subrayar que para el Inca fue imprescindible aprender la retórica renacentista de su época. Este cronista depende de ella para poder comunicar su ideología especial ante el público europeo. El Inca se ofrece a la Corona como “símbolo de su patria nativa . . . el primer natural del Nuevo Mundo que ofrecía al monarca, no una riqueza material, sino un alto tributo de cultura” (Quesada Sosa 109). Con este proyecto en mente, Garcilaso no tuvo otra salida que escribir bien: “Writing . . . was a form of legitimization and liberation. Garcilaso wrote, and wrote well, because he was encouraged to do so by the sociopolitical context in which he grew up” (González-Echevarría 116).

Bajo este marco teórico no es irrisorio considerar la obra del Inca junto con la de Sandra Cisneros. No sólo comparten una tradición retórica, un deseo de escribir bien, sino el elemento autobiográfico que sirve un propósito especial.

En ambas obras hay dos voces narrativas: la primera es dominante. En el caso del Inca es la voz del historiador que sirve de “comento y glosa” a las otras obras históricas. En Sandra Cisneros es la voz omnisciente de la narradora de su creación ficticia. La segunda voz es la autobiográfica que, por su sutileza, por su calidad efímera a lo largo de las obras, aparenta estar subordinada a la primera. Sin embargo, es la segunda voz narrativa, la personal, la íntima, la que logra narrar o construir la identidad del autor y por extensión la de su comunidad. Estas dos voces se intercalan a lo largo de la obra pero finalmente se unen en una toma de conciencia por parte del autor y su personaje.

III

Los primeros años del Inca en España son los momentos decisivos que lo impactan y lo convierten en el escritor que se preocupa por crear una historia que legitime a la raza mestiza no sólo en el presente sino en el futuro. Como él dira, “Porque en los tiempos venideros, que es cuando más sirven las historias, quizá holgarán saber estos principios” (207). En el año 1563, tres años después de su

llegada a España, el Inca experimenta una completa desilusión al serle negada la recompensa de su padre por una difamación contra éste a causa de su participación en la batalla de Huarina. Lope García de Castro, miembro del Consejo Real de las Indias, acusa al padre del Inca de haber traicionado a la Corona al darle su caballo a Gonzalo Pizarro facilitando así su victoria. En la corte, el Inca aprende que si el hecho está escrito en un libro es considerado parte de la historia oficial. Como le dice García de Castro, "Tiénelo escrito los historiadores ¿y queréislo vos negar?" (*Historia General* 216).³ El impacto de este evento sobre el Inca es evidente en la obra misma cuando el Inca responde con una protesta apasionada a los historiadores, ahora muertos, que habían escrito sobre el suceso:

digo que no es razón que yo contradiga a tres testigos tan graves como ellos son, que ni me creeran ni es justo que nadie lo haga siendo yo parte. Yo me satisfago con haver dicho verdad, tomen lo que quisieren, que, si no me creeyeren, yo passo por ello dando por verdadero lo que dixeron de mi padre para honrarme y preciarme dello, con dezir que soy hijo de un hombre tan esforçado y animoso y de tanto valor . . . (*Historia General* 216)

El suceso deja a Garcilaso ante una encrucijada en su vida. Al serle negada una herencia material le es simbólicamente negada su herencia paterna. El Inca decide que se enfrentará a este insulto en una revisión histórica de los hechos. El Inca no sólo negará la acusación hacia su padre sino negará buena parte de la historia escrita sobre el Perú.

Un buen punto de partida para comprender mejor el impacto que este suceso tuvo sobre el Inca se encuentra en la transformación de su nombre propio.⁴ La autonominalización en la historia del Inca sirve como suerte de manifiesto personal sobre su identidad. En el año 1563, ya en España, y después de la acusación por parte de Lope García de Castro sobre su padre, cambia su nombre de bautismo, Gómez Suárez de Figueroa, y adopta el nombre Gómez Suárez de la Vega. Cinco años más tarde lo cambia a Garcilaso de la Vega (Varner 225). Es este el nombre que escoge para hacerse conocer en el mundo literario, a su público europeo. Más tarde añadirá el título de el Inca o el Indio a sus obras. Desde el principio, "el Inca Garcilaso asume la necesidad de explicar sus antecedentes, manifestar sus orígenes, divulgar quién es él . . ." (Díaz Ruiz 214).⁵ La importancia de este hecho yace en la relación directa que el Inca concibe entre la escritura y la representación de su ser. El hecho de que sus libros serán firmados con el nombre Indio o Inca Garcilaso de la Vega significa que él desea advertir desde un principio a su público que él es un mestizo y que se honra de serlo.

Para el Inca, el adoptar un nuevo nombre significa un nuevo comienzo y una nueva responsabilidad. Él ahora se dedica a la escritura y deja de lado con desilusión las batallas en la corte por la herencia de su padre. Varias veces a lo largo de los *Comentarios* dice, con melancolía, cómo llegó a dedicarse a la vida solitaria de

escribir. Se retira del mundo que no lo reconoce y se dedica a:

acogerme a los rincones de la soledad y pobreza donde (como lo dixe en el proemio de nuestra historia de la Florida) passo una vida quieta y pacífica, como hombre desengañado y despedido deste mundo y de sus mudanças, sin pretender cosa dél, porque ya no hay para qué, que los más de la vida es passado, y para lo que queda proveerá el Señor del Universo, como lo ha hecho hasta aquí. Perdónenseme estas impertinencias, que las he dicho por quexa y agravio que mi mala fortuna en este particular me ha hecho, y quien ha escrito vidas de tantos no es mucho que diga algo de la suya. (*Historia General* 216)

Desde el comienzo de su labor, el Inca descubre que se ha embarcado en una búsqueda de su “inner standing,” término aplicado a las obras autobiográficas y que se define como un viaje al descubrimiento del corazón del ser (Fleishman 11). En este proceso, “The life [o identidad] is represented in autobiography [o crónica] not as something established but as a process; it is not simply the narrative of the voyage, but also the voyage itself. . .” (Fleishman 11). Así se explica cómo, de la semilla de un evento en específico, brota una historia extensa sobre las dos culturas, la incaica y la española, que configuran la identidad del Inca y la comunidad que deseará servir. El Inca expresa con emoción la responsabilidad que siente hacia su comunidad al declarar: “mis parientes, los indios y mestizos del Cuzco y todo el Perú, serán jueces de esta mi ignorancia y de otras muchas que hallarán en esta mi obra; perdonenmelas, pues soy suyo, y que sólo por servirles tomé un trabajo tan incomportable como esto lo es para mis pocas fuerzas (sin ninguna esperanza de galardón suyo ni ajeno)” (*Comentarios* 349).

En el capítulo XV de la primera parte de los *Comentarios*, el Inca le pregunta a su tío materno sobre la historia de los Incas. Este pasaje revela una vacilación de adjetivos posesivos que muchos críticos han identificado como una vacilación de la identidad del Inca como joven de dieciséis o diecisiete años. Pero el dominio del Inca de la retórica era magnífica. Su maestría se manifiesta en una preocupación hacia su lector. Es difícil pensar que el Inca haya dejado esta vacilación algo confusa de adjetivos posesivos sin propósito. Esto lleva a dos hipótesis posibles: 1) el Inca está tan inconsciente de las dos culturas que transcurren en él que no se da cuenta de cómo privilegia por un instante la cultura incaica y por otro la española; ó 2) construye sus preguntas vacilantes a propósito para indicar que todavía no tiene conciencia de su identidad. Esta segunda hipótesis se confirma con el desarrollo intelectual que se percibe en la segunda parte de los *Comentarios*. En todo caso, lo importante del pasaje es que la conversación oral entre el tío y el joven Inca es retrospectivamente recogida en la escritura. Es decir, la incorporación de un pasado oral se integrará a la escritura junto a la presencia del Inca como niño o joven. Esto se manifiesta en la última oración que el tío le dirige al Inca “Sobrino, yo te las diré

de muy buena gana; a ti te conviene oír las y guardarlas en el corazón (es frase de ellos por decir en la memoria)” (*Comentarios* 29). El corazón como sinónimo de lo oral, lo presente, la presencia de la voz se transforma en la ausencia de la voz, la memoria, la escritura. El Inca se ofrece al trabajo de la escritura y señala que es “forzado del amor natural de la patria” a escribir sus *Comentarios reales*. Al adoptar un nuevo nombre, el Inca adopta una nueva visión que incorpore “la conservación de las antiguallas de mi patria, esas pocas que han quedado, porque no se pierdan del todo...” (*Comentarios* 290)

Hemos visto que el Inca pasa por una metamorfosis en su vida personal que se transmite luego en su discurso histórico. En su vida verdadera el impacto del caso de la batalla Huarina produce un cambio en su ser. De este cambio se percató el Inca/joven protagonista que aparece en varios lugares a lo largo de los *Comentarios* buscando contestar las preguntas que circundan su identidad.

IV

Al comparar al Inca con Sandra Cisneros también se puede decir que la autora misma experimenta una toma de conciencia en su vida personal que la conduce a escribir. Al contrario de lo que sabemos sobre el Inca, Cisneros desde joven sabe que desea escribir, pero de forma semejante al Inca, le toma mucho tiempo descubrir su voz. La encrucijada a la que se enfrenta el Inca es parecida a la de Cisneros: confluyen en el centro de su ser cuestiones políticas, ideológicas y estéticas, todas arraigadas en su identidad personal. Cisneros, al enfrentarse a la creación de una voz poética, necesita contestar preguntas cruciales: ¿Cuál es su voz, quién es ella, para quién escribe? Como ella misma nos dice en un ensayo autobiográfico:

I did not know I was a Chicana writer at this time and if someone had labeled me thus I think I would have denied it. I did not think I was unusual or different or apart from the rest of the dominant culture. I felt I was Mexican, and in some ways Puerto Rican because of the neighborhood I grew up in, and I especially felt American because all the literature I had read my whole life was mainstream and English the language I wrote in. Spanish was the private language of my childhood and I only spoke it with my father. (“Sandra Cisneros”5)

El Inca sentía semejante ambivalencia en torno a su identidad a su llegada a España. Antes de que se le negara la recompensa de su padre es posible que ambicionaba una vida cómoda integrada a la cultura dominante. Pero en el momento que cambia su perspectiva él también necesita contestar preguntas que tienen que ver con su propia identidad.

Para Sandra Cisneros la importancia de su identidad le es revelada en la escritura. Para ella la escritura es la voz franca, honesta, inescapable que le dice si ella está mintiéndose. En el Iowa Writer’s Workshop Cisneros escribe al principio

con una voz ajena a ella. La búsqueda de su propia voz toma tiempo. Como el Inca, ella se retira del mundo por una época:

In this search for a voice I became withdrawn again as in my former days. I became quiet and introverted and insecure among non-Third World people, a stigma which I have not to this day completely shaken off. . . It was not until this moment when I separated myself, when I considered myself truly distinct, that my writing acquired a voice. I began to write a series of autobiographical sketches . . . This is how *The House on Mango Street* was born . . . ("Sandra Cisneros" 61)

La vida personal de Cisneros se entremezcla con su personaje principal, Esperanza, en *The House on Mango Street*. Al principio ella niega todo lo relacionado con su identidad: su casa, su nombre, su familia. Al final, ya madura, asume la responsabilidad de ser la transmisora de lo olvidado. Al comienzo de la obra la conciencia de Esperanza es inocente. Aunque se le revela la importancia de la escritura, Esperanza no entiende las implicaciones de ello. En el fragmento "Born Bad," una tía de Esperanza le dice: "You just remember to keep writing, Esperanza. You must keep writing. It will keep you free, and I said yes, but at that time I didn't know what she meant" (61). El Inca también señala que en su juventud no comprendía la importancia de los testimonios orales que escuchaba. En varias ocasiones Garcilaso lamenta no haber escuchado las historias del pasado incaico y español con mayor atención al decir: "y yo, como digo, las oí de mis mayores, aunque (como muchacho) con poca atención, que si entonces la tuviera pudiera ahora escribir otras muchas de grande admiración, necesarias en esta historia. Diré las hubiera guardado la memoria, con dolor de las que he perdido" (*Comentarios* 10)

En un fragmento titulado "My Name," Esperanza juega y fantasea con cambiar su nombre. Aunque esto aparenta ser un juego inocente está cargado de significado para la identidad de la chicana contemporánea.⁶ Esperanza, como el Inca en su exégesis lingüística, explica los varios significados de su nombre: Aunque en inglés significa "hope," algo positivo, en español, para Esperanza, significa una cultura que ella no desea heredar por la subordinación de la mujer. Aquí vemos que, al contrario del Inca y su transformación nominal, Esperanza busca un nombre que la separe de una posible identificación con una parte de su cultura, la mexicana. Como nos dice sobre su abuela, de quien Esperanza hereda su nombre: "I have inherited her name, but I don't want to inherit her place by the window" (11). No desea heredar la parte de la cultura que oprime la libertad de un individuo. El nombre que Esperanza desea adoptar, Zeze the X, es un nombre totalmente ajeno a su cultura pero que, en la opinión de Esperanza, revelaría su verdadero ser. Ella nos dice, "I would like to baptize myself under a new name, a name more like the real me, the one nobody sees" (11). El nombre "Zeze the X" es, en esta etapa de su desarrollo, uno que define los primeros esbozos de su "inner standing." Al final de la obra este deseo

de encontrar un nombre "more like the real me" se encontrará en la escritura.

Para la cultura aceptada, dominante, cambiar el nombre no afecta lo interior del ser. Pero, generalmente, para un grupo étnico, el cambio de nombre es un rito que se manifiesta o en el rechazo del ser o en la liberación del ser, como lo sería para Esperanza. Encontrar la armonía en un nombre, como lo hace el Inca, es encontrar la armonía interior.

¿Cuál es la metamorfosis que conlleva a la toma de conciencia de Esperanza? Al igual que Garcilaso, Cisneros misma es receptora de las historias de la gente de su comunidad. En una entrevista Cisneros revela acerca de la confección de su novela *The House*:

They're all stories I lived, or witnessed, or heard; stories that were told to me. I collected those stories and arranged them in an order so they would be clear and cohesive. Because in real life, there's no order. . . . Some of those stories unfortunately happened to me just like that. Some of the stories were my student's when I was a counselor; women would confide in me and I was so overwhelmed with my inability to correct their lives that I wrote about them. (Rodríguez Aranda 64-65)

Este sentimiento lo transmite a su personaje Esperanza quien es receptora y partícipe de las historias de su barrio. Ella, al igual que el Inca, escucha la rabia y la desesperación de la gente de su comunidad. Como el joven Garcilaso que escucha la desolación de los últimos incas, Esperanza jamás se olvida de estas voces y reconocerá que será su deber transmitir la historia de los suyos al mundo.

Finalmente, Esperanza, ya más madura, se da cuenta de la importancia del rol de la escritura en la formación de su identidad. En un fragmento titulado "The Three Sisters," una de sus tías le dice:

When you leave you must remember to come back for the others. A circle, understand? You will always be Esperanza. You will always be Mango Street. You can't erase what you know. You can't forget who you are . . . You must remember to come back. For the ones who cannot leave as easily as you. (105)

Es interesante notar la influencia de los parientes en ambos escritores. Ellos dicen claramente que estos jóvenes serán la generación futura que asumirá la responsabilidad de una nueva identidad personal y colectiva. Esperanza tomará este consejo en serio y su regreso se manifestará en el acto de escribir. Ella dice "They will not know I have gone away to come back. For the ones I left behind. For the ones who cannot out" (110).

En conclusión, hemos ofrecido los elementos que reflejan una continuidad temática entre nuestros escritores mestizos, Garcilaso de la Vega y Sandra Cisneros.

Sus proyectos, aunque separados por siglos y por la ideología de sus respectivas épocas, representan una semejanza singular. Ambos experimentan una toma de conciencia que conlleva al acto de la escritura. Su escritura está informada por la voz autobiográfica que revela preocupaciones de identidad propia y colectiva. Ambos se dan cuenta de que sus propias vidas no tienen importancia de por sí para la historia pero al ser incorporadas en un discurso histórico o ficticio, en la escritura, cobran autoridad. De esta manera el *raccoglimento* de las memorias es el método de fecundar sus discursos para que perduren y sean vigentes en un futuro próximo.

Bridget Kevane

University of California, Los Angeles

NOTAS

1. El artículo de José Durand que responde al de González-Echevarría se titula "En torno a la prosa del Inca Garcilaso".
- 2."La Biblioteca del Inca" incluye tales autores conocidos como: Mateo Alemán, Fernando de Rojas, Dante, Ariosto, Petrarca y Séneca.
3. Para un estudio detallado sobre el impacto de este evento en el Inca se puede recurrir a la biografía de John Grier Varner, *El Inca: The Life and Times of Garcilaso de la Vega*, en específico el Capítulo X, Parte I.
4. Aunque para algunos críticos especular sobre la alteración del nombre del Inca es "asunto muy traído" ("En torno a la prosa" 215), creo que es importante señalarlo en el contexto de este trabajo. El cambio de nombre es representativo de la lucha pública y privada del individuo y su representación en la sociedad en que vive. Por eso es interesante notar la conexión entre el Inca y su cambio de nombre y el cambio de nombre del autor judío Judah Abarbanal a León Hebreo cuya obra, *Dialoghi di Amore*, el Inca traduce al castellano. El cambio de nombre siempre ha sido un acontecimiento importante en la historia de un individuo.
5. Es importante destacar que aunque es en los *Comentarios reales*, parte I y II, donde generalmente se ubica la construcción de una identidad, la obra completa del Inca desde los *Diálogos de amor*, incluyendo a la *Relación de la descendencia de Garcí Pérez de Vargas* hasta la *Historia General* anticipa este proyecto. Incluso, la contemplación de sólo los prólogos, vistos como un conjunto, ofrecen una suerte de manifiesto personal sobre la identidad del Inca: quién es el Inca, de dónde viene, a quién se dirige y cuál es su propósito. También es interesante notar la transformación literaria del Inca que va desde una recopilación genealógica a una traducción de la obra de León Hebreo, a servir como etnógrafo del testimonio oral de Gonzalo Silvestre, hasta finalmente llegar a su "propia" obra. Se podría trazar similar transformación en la obra literaria de Sandra Cisneros. Ella también se sirve de los prólogos como anuncio de un proyecto especial. *The House on Mango Street* es dedicada a las mujeres. Su última obra, *Woman Hollering Creek*, es dedicada a dos partes de su ser; a su madre "who gave me the fierce language" y a su padre "quien me dio el lenguaje de la ternura" Finalmente, la obra completa es dedicada a "mi querido público" y a la "Virgen

de Guadalupe de Tonantzín". Como es sabido, El Inca dedica su *Historia General* a la "Limpísimas Virgen".

6. La manera en que Cisneros se nominaliza fluctúa. En "A Partial Autobiography" se llama una chicana. En la entrevista citada se llama "a Mexican woman." En el MLA del año 1992 en Nueva York prefirió llamarse latina. En un ensayo reciente sobre ella en el *New York Times*, Cisneros dice, "I am a Latina" y explica que "'Hispanic' is English for a person of Latino origin who wants to be accepted by the white status quo, Latino is the word we have always used for ourselves" (Tabor C10). La fluctuación refleja una preocupación por representarse, como en el Inca, con exactitud. Por otro lado, es importante señalar que ambos términos —chicano y latina— han sido objetos de continuos debates políticos sobre la identidad y subsiguiente representación de ser hispano y americano en los Estados Unidos.

OBRAS CITADAS

- Bruce Novoa, Juan. "Naufragios en los mares de la significación." *Plural*. xiv-v, 221 (1990): 12-21.
- Cisneros, Sandra. *The House on Mango Street*. Houston: Arte Público Press, 1984.
- . "Sandra Cisneros." *Partial Autobiographies: Interviews with Twenty Chicano Poets*. Ed. Wolfgang Binder. Erlangen: Verlag Palm & Enke Erlangen, 1985.
- . *Women Hollering Creek and Other Stories*. New York: Random House, 1991.
- Durand, José. "La biblioteca del Inca." *Nueva Revista de Filología Hispánica*. 3 (1948): 239-264.
- . "En torno a la prosa del Inca Garcilaso." *Nuevo texto crítico*, 2, 1 (1988): 209-227.
- Fleishman, Avrom. *Figures of Autobiography: The Language of Self-Writing in Victorian and Modern England*. Berkeley: University of California Press, 1983.
- Freccero, John. *Dante: The Poetics of Conversion*. Cambridge: Harvard University Press, 1986.
- González- Echevarría, Roberto. "The Law of the Letter: Garcilaso's Commentaries and the Origins of the Latin American Narrative." *The Yale Journal of Criticism*. 1 (1987): 107-131.
- Quesada Sosa, Aurelio Miró. *El Inca Garcilaso y otros estudios garcilasistas*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1971.
- Rodríguez Aranda, Pilar E. "On the Solitary Fate of Being Mexican, Female, Wicked and Thirty Three: An Interview with Writer Sandra Cisneros." *The Americas Review*. 18 (1990): 64-80.
- Tabor, Mary B.W. "A Solo Traveler in Two Worlds." *New York Times* 7 Jan. 1993: C1-C10.
- Varner, John Grier. *El Inca: The Life and Times of Garcilaso de la Vega*. Austin and London: University of Texas Press, 1968.
- Vega, El Inca Garcilaso de la. *Comentarios reales*. México: Editorial Porrúa, 1990.
- . *Historia general del Perú*. Barcelona: Sopena, 1972.
- White, Hayden. *Tropics of Discourse: essays in cultural criticism*. London: The John Hopkins University, 1990.