

170
201



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Facultad de Ciencias Políticas
y Sociales

LA LITERATURA CHICANA EN
LA FRONTERA DEL SIGLO

T E S I S A

Que para obtener el título de:
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION

p r e s e n t a

MA. CRISTINA URIBE CARVAJAL

Asesora: Lic. Adriana Meléndez Mercado

México, D. F.

1998

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

269545



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

*La literatura chicana en la
frontera del siglo.*

TESINA PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA
EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN QUE

PRESENTA:

MA. CRISTINA URIBE CARVAJAL

ASESORA: LIC. ADRIANA MELÉNDEZ MERCADO

*Para ti, Manuel,
por ti Jessi.*

*Como en el reinado de Motecuhzoma,
vendrán hombres blancos,
y será por el Norte.
a cacerías de estrellas
me han invitado los dioses
y a casi todas he ido,
pero con otro nombre...*

Carlos Pellicer

INDICE

INTRODUCCIÓN

CAPITULO I

LAS CICATRICES DE LA HISTORIA .

1.1. El Destino Manifiesto.....	5
1.2. La Resistencia y Multiplicación de los Chicanos.....	7

CAPITULO II

ARTE Y SOCIEDAD

2.1. El Arte ante el espejo Chicano.....	13
2.2. Diversas manifestaciones del arte Chicano.....	15
2.2.1 .Cine.....	15
2.2.2. Música.....	19
2.2.3. Pintura.....	21
2.2.4. Teatro.....	22
2.3. Literatura Chicana.....	24
2.3.1. Rastreo y Origen.....	25
2.3.2. Ser o no ser. Identidad y origen.....	26
2.3.3. Pros y Contras.....	31
2.3.4. Sociedad Bicultural...Literatura Bilingüe.....	33

2.4. Diferentes Géneros Literarios dentro de la Literatura Chicana.	
2.4.1. Drama y Teatro.....	40
2.4.2. Cuento.....	41
2.4.3. Poesía.....	42
2.4.4. Novela Chicana.....	46
2.4.4.1. A través de los Escritores Chicanos.....	47

CAPITULO III .

LA NOVELA EN LA FRONTERA: SANDRA CISNEROS.

3.1. Semblanza de Sandra Cisneros.....	51
3.2. Su obra narrativa.....	53
3.3. Crítica literaria de <i>La Casa de Mango Street</i>	54

CONCLUSIONES.....	60
-------------------	----

BIBLIOGRAFIA

INTRODUCCIÓN

Actualmente radican en Estados Unidos aproximadamente 20 millones de personas de origen mexicano. 7 millones nacidos en México y 13 millones de ascendencia mexicana. Se trata de un fenómeno social de primera importancia. Un fenómeno tan vasto como desconocido. Sus implicaciones impactan con fuerza la economía, la política y la cultura de las dos naciones, a pesar de lo cual la comunidad chicana tiene muy poca visibilidad en ambos lados de la frontera. Se trata de una gran masa de hombres y mujeres que viven una existencia encubierta y a la que los medios de comunicación social prestan atención únicamente cuando irrumpen en la nota roja.

El propósito de esta tesina es contribuir, por medio de un trabajo periodístico, con el formato de una monografía descriptiva, al conocimiento de la comunidad México-norteamericana, a través principalmente de sus producciones artísticas, particularmente las literarias. Parto del hecho de que para esta comunidad el arte ha sido una herramienta para revelarnos su existencia. Una forma de decir: aquí estamos, exigimos ser vistos, escuchados y respetados. El arte asumido como resistencia. Los mexicanos en Estados Unidos no se dejaron absorber por la cultura dominante, ni se han diluido en ella, sino que por el contrario generaron una cultura que no es ni mexicana ni estadounidense, pero que tomó de México y de los Estados Unidos los elementos para crear una forma específica de ver la vida, una cultura chicana.

En el primer capítulo se hace un recuento histórico de la guerra México - Estados Unidos, necesario para ubicar en el tiempo y en el espacio el surgimiento de la comunidad chicana, fruto social de ese conflicto que dejó del otro lado de la frontera más de la mitad del territorio mexicano.

En el segundo capítulo se aborda la relación del arte con la sociedad que lo genera y se hace un rápido recuento de las producciones de artistas chicanos en los campos del cine, de la música, de las artes plásticas, del drama y la literatura.

Para finalizar, en el tercer apartado, se aborda un caso específico, considerado como representativo de los escritores México-norteamericanos de nuestros días, la autora Sandra Cisneros y su novela *La Casa de Mango Street*.

CAPITULO I

LAS CICATRICES DE LA HISTORIA .

1.1. El Destino Manifiesto

No es exagerado afirmar que México y los Estados Unidos han vivido en conflicto permanente durante toda su vida como naciones independientes. Desde las incursiones de los agricultores de Louisiana que deseaban colonizar las inmensas praderas texanas en 1821, justo el año en que México declaró su independencia de la Nueva España, hasta el bochornoso episodio de la *Operación Casablanca*, de mayo de 1998, en la que agentes norteamericanos violaron la soberanía nacional, en el curso de un operativo encubierto contra el lavado de dinero, la historia de las relaciones entre los dos países está surcada de abusos, provocaciones, menosprecio, invasiones y sangre.

Aunque John L. Sullivan acuñó hasta 1845 la frase del *Destino Manifiesto*¹, lo cierto es que desde el principio del siglo XIX los norteamericanos tenían clara la idea de que su país debería librarse de los estrechos límites de las antiguas colonias del Este, para expandirse hasta las playas de San Francisco, en el Océano Pacífico, sin importar que de Virginia a California existieran inmensas posesiones de otros países. La divisa dominante era "Go west, young man"², aunque no faltaba quien exigiera que las fronteras de Estados Unidos fueran Alaska y la Patagonia.

¹Josefina Zoraida, *Historia General de México*, Volumen II, El Colegio de México, México 1976, p.811

²Gastón García Cantú, *Las invasiones norteamericanas en México*, Ed. Era, 1979, p.18

Ahora sabemos que los norteamericanos se salieron con la suya. Recurrieron al dinero y al plomo. Borraron a los indios de la faz de la tierra. Thomas Jefferson compró Louisiana a los franceses, James K. Polk admitió a Texas como parte de la Unión y, para redondear su obra, le declaró la guerra a México.

Estados Unidos ganó esa guerra a una nación dividida, desmoralizada y gobernada por un personaje como Antonio de Santa Ana, más preocupado en rendirle honores a su pierna amputada y salvar su propio pellejo que en defender la integridad nacional. El resultado fue que las huestes del general Winfield Scott izaron la bandera de las barras y las estrellas en el asta central del Palacio Nacional de la Ciudad de México, durante las fiestas patrias de 1847. Fue el peor día de la historia.

En su operativo contra México los Estados Unidos gastaron 122 millones de dólares y 25 mil soldados invasores perdieron la vida; a cambio obtuvieron un increíble botín: 2 millones 400 mil kilómetros cuadrados de superficie que hoy corresponden a los estados de Texas, Arizona, California y Nuevo México.³

No es propósito de este trabajo hacer una amplia reseña de la independencia y posterior anexión de Texas a la Unión Americana, ni de la trágica guerra del 47, repleta de episodios dramáticos y patéticos como las batallas de Churubusco y Chapultepec, pero es necesario comprender que la conflagración es un referente obligado, pues en el cambio de la frontera, que dejó del otro lado del Río Bravo a más de la mitad del territorio mexicano, está el origen de la traumática relación entre México y los Estados Unidos y la semilla de la cultura chicana.

³ Josefina Zoraida, op. cit., p. 118

1.2. Resistencia y Multiplicación de los Chicanos.

Una de las causas de la guerra fue que los territorios estaban prácticamente deshabitados y por eso eran apetecibles para el expansionismo norteamericano. Para 1847 había menos de 100 mil mexicanos repartidos en Texas, Arizona, Nuevo México y California. Un mexicano cada 20 kilómetros, en promedio, que nada podían hacer ante el empuje expansionista de una nación ambiciosa, comandada por políticos sin escrúpulos.

¿Qué hicieron los mexicanos que se quedaron del otro lado de la frontera?. Resistieron y se multiplicaron. La resistencia fue la respuesta a las agresiones sistemáticas de que fueron objeto por parte de los nuevos dueños del territorio. En los tratados de Guadalupe Hidalgo, que pusieron fin a la guerra, había cláusulas en las que los estadounidenses se comprometieron formalmente a respetar los derechos y las propiedades de los mexicanos. Los tratados fueron letra muerta. Los mexicanos fueron hostilizados por las hordas de anglosajones que pusieron en práctica toda suerte de discriminaciones y se convirtieron en extraños en su propia tierra de la noche a la mañana.

La multiplicación fue una revancha súbita y muy durable. Según datos del Colegio de la Frontera Norte,⁴ para 1900 ya había en Estados Unidos cerca de 500 mil mexicanos, cinco veces más que antes de la guerra, por lo que puede decirse que nos dio por poblar aquellas tierras cuando ya pertenecían a los norteamericanos.

⁴Roger Diaz de Cosío, Los mexicanos en Estados Unidos, Ed. Sistemas Técnicos de Impresión, México, 1997, p. 18

La multiplicación no se detuvo. Atravesaron el Río Bravo cientos, miles, millones de compatriotas. Hoy día se calcula en 20 millones el número de personas de origen mexicano que viven en los Estados Unidos, ¡20 millones de personas!. Por cierto, más del ochenta por ciento de ellos radica en los territorios perdidos en la guerra.

La migración de mexicanos al país del norte es un fenómeno estructural en ambos países. Se regula por las fuerzas económicas, por la ley de la oferta y la demanda. Roger Díaz de Cosío asienta que en los periodos en que existe necesidad de mano de obra mexicana el flujo crece y el flujo se limita cuando la mano de obra no se requiere. La política migratoria de las autoridades norteamericanas responde a este principio.⁵

Los mexicanos fueron y van a Estados Unidos porque piensan que encontrarán una mejor forma de vida que la que les ofrece su país. Esto a pesar del racismo distintivo de la sociedad norteamericana, que ha tenido en los trabajadores mexicanos uno de sus objetivos preferidos.

En el citado libro de Roger Díaz de Cosío se consignan los nombres de prominentes científicos estadounidenses como Luis Agassiz, Samuel Morton y Roy Garis que dedicaron sus afanes pseudocientíficos a “demostrar” la superioridad racial de los blancos sobre los negros, los asiáticos y los mexicanos. Lo malo es que el racismo no era nada más pasatiempo de científicos, sino realidad brutal de todos los días.

En 1930, en medio de la Gran Depresión que hizo que miles de norteamericanos cayeran en bancarrota y vieran a los mexicanos como una terrible amenaza, un estudio de la Universidad de Vanderbilt enviado al Capitolio ilustra el clima que enfrentaban los mexicanos:

⁵Ibidem, p.23.

Su mente no ve más allá de las funciones animales:
comer dormir y el libertinaje sexual. En cada amontonamiento
de casuchas mexicanas se encuentra la misma holgazanería,
hordas de perros hambrientos, niños asquerosos, hediondez,
fornicación promiscua, bastardía y haraganería...⁶

Terminó la Gran Depresión, pero no el desprecio hacia los mexicanos, que comenzaron a denominarse *Pochos* o *Chicanos*. Los primeros se sentían cómodos con las costumbres gringas, los segundos se resistían a adoptarlas. El término chicano "...abarca todo un universo ideológico, sugiere no sólo la audaz postura de autodefinición y desafío, sino también el empuje regenerativo de autovoluntad y de autodeterminación, potenciado todo ello por el latido vital de una conciencia de crítica vital."⁷

¿De dónde surge el término *Chicano*? Hay varias teorías al respecto, siendo la más lógica la derivación del término mexicano que por medio de la palatización cambia la *z* por la *ch*, sufriendo una aféresis para quedar, en fin, chicano. Vocablo que empezó a usarse a principios del siglo cuando menos en Texas. Al respecto, Tino Villanueva nos dice "...surgió como un autoapelativo popular de carácter folklórico que subrayaba más bien la identidad cultural mexicana de un *ingroup*, determinado sector conservador entre los

⁶Ibidem, p.39

⁷Tino Villanueva, *Chicanos*, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1980, México, p.17

inmigrantes que se resistía a aceptar la cultura anglosajona y que, por ende, se distinguía de otro *mexicano* más americanizado, al que se le llamaría *Pocho*.⁸

Otro apelativo que se usó siempre en la comunidad chicana fue el de *Raza*, mismo que no se comprometía a especificar la clase social del individuo, por lo que tuvo mayor aceptación y se ha venido usando de una generación a otra.

Esta autodenominación de *Raza*, indica María Eugenia Gaona, "...cumpliría una doble función: la de estrechar vínculos con Latinoamérica y aglutinar solidariamente al grupo."⁹

Este nacionalismo cultural ilustra el comportamiento del mexicano que vive en el suroeste de Estados Unidos, y en consecuencia del pueblo chicano que al autodenominarse así, enarbola una bandera política que proclama orgullosamente su procedencia étnica y su relación con la historia de México. *La raza*, considera Gaona, "...puede convertirse en un símbolo de cohesión para dar la batalla común que rechace la concepción individualista norteamericana."¹⁰

Pero, ¿qué pasa en la década de los noventa?, el proceso continúa. Los mexicanos siguen emigrando a Estados Unidos y los que ya viven allá se multiplican. La población chicana aumenta pese a las nuevas leyes de inmigración instituidas en 1986 con el programa de la amnistía. Demógrafos predicen que la población hispana en Estados Unidos -en su mayoría chicana- pasará de ser un grupo minoritario a uno predominante que sustituya al grupo de los negros. El poder político de los chicanos, por consiguiente, aumentará en la primera década del Siglo XXI. Este nuevo poder político se ejemplificó a principios de los años 90 según María Herrera "...en la figura de Henry Cisneros, exalcalde de San

⁸Ibidem. p. 28

⁹Ma. Eugenia Gaona, *Antología de la Literatura Chicana*, UNAM, p.56

¹⁰Ibidem, p.57

Antonio y mencionado como posible aspirante a la Presidencia, antes de caer en desgracia.¹¹ Otros políticos de origen mexicano tomaron la estafeta de Cisneros.

La relación de los chicanos con el gobierno mexicano no es buena, ni podría serlo, pues por definición alguien que deja su país porque está en situación adversa, no puede simpatizar con el gobierno que crea esa circunstancia. Ante la pregunta que María Herrera Solek, hiciera en su visita a Estados Unidos de ¿por qué los chicanos no ayudan a México? la respuesta de los chicanos era ¿qué ha hecho México por los chicanos?, ¿por qué México no ayudó a los chicanos?. Sobre estas preguntas María Herrera comenta "Es obvio que ambos, tanto los mexicanos como los chicanos, sienten el deseo de que unos ayuden a los otros. El problema que salta a la vista es de cómo estructurar las estrategias que se puedan llevar a cabo a nivel internacional para beneficio de ambos grupos."¹²

Hoy por hoy, en plena frontera del siglo, lo que está pasando no es alentador pero la mayor parte de los inmigrantes que llegan a los Estados Unidos son mexicanos, mismos que mantienen sus lazos afectivos y familiares hacia su patria original, lo que podría significar, según María Herrera, que "si en décadas anteriores la fricción entre chicanos y mexicanos obstaculizaba un posible acercamiento político, los nuevos cambios demográficos indican que los más recientes habitantes de ascendencia mexicana en Estados Unidos retienen el amor a la madre patria y estarían dispuestos a abogar por ella."¹³ Este hecho demográfico, concluye la autora, implica que los chicanos seguirán aumentando su poder en la política estadounidense. Es importante para México promover los lazos fraternales que unen a los chicanos y a los mexicanos. Así la mayoría de los hijos de inmigrantes más recientes crecidos en los Estados Unidos, se están identificando no

¹¹Axel Ramírez, Encuentro Chicano México 1988 UNAM. México 1992. p.85

¹²Ibidem, p. 90

¹³Idem.

como chicanos sino como mexicanos por lo que señala María Herrera: "Estos nuevos mexicanos serán una fuerza política importante para México".¹⁴

Por lo que el cambio de información, el acercamiento cultural, el reconocimiento y el contacto con estos compatriotas es de suma importancia para el fortalecimiento de nuestro país. No es gratuito que los partidos políticos de oposición estén presionando para que los ciudadanos mexicanos que radican en Estados Unidos puedan votar en la elección presidencial del año 2000. Su voto podría determinar al triunfador de las elecciones.

¹⁴ Axel Ramírez, *op. cit.*, p 91.

CAPITULO II

2. ARTE Y SOCIEDAD.

2.1. EL ARTE ANTE EL ESPEJO CHICANO.

¿Hay un arte específicamente chicano?, ¿Una forma de crear y de concebir al mundo exclusiva y distintiva de la comunidad México - norteamericana?.

La respuesta a estas preguntas es positiva, pues el hombre es un ser social y el arte forma parte de la vida misma, desde que nuestros ancestros se refugiaban en cavernas para huir del frío y de las fieras, hasta la dura vida diaria en los barrios chicanos en el Este de Los Angeles, el arte ayuda al hombre a conocer el mundo, comprenderse a sí mismo y vincularse con sus congéneres.

El arte forma parte de la cultura. Cada cultura da a las creaciones el valor estético para que sean considerados obras artísticas. Pero la pregunta que saltaría aquí es ¿qué es arte?. De acuerdo a Anthony Smille "...arte es lo hecho por el hombre con interés estético." En el arte se crea algo, tangible o imaginario, cuya finalidad es producir conocimiento a través de lo bello.

El arte chicano es distinguible de otras manifestaciones artísticas porque corresponde a unas características que sólo se dan en esa comunidad. Las creaciones artísticas se dan en un lugar y un momento específico y las circunstancias influyen determinantemente sobre el artista y su trabajo.

Es cierto que el arte convierte en imperecedero lo transitorio y en universal lo específico de un lugar y una época; pero para trascender el arte debe expresar fielmente lo más íntimo de una persona y lo más específico de un momento y un lugar. Apegándose a su entorno, de esta manera el arte chicano ha conseguido trascender y alcanzar el reconocimiento universal.

Arqueles Vela, estudioso argentino del fenómeno artístico, apunta que toda manifestación artística tiene una función estética en dos fases: la individual y la colectiva. En la primera fase se genera una fuerza que impulsa el desenvolvimiento de las facultades humanas y en la segunda crea nuevos nexos en las relaciones sociales y consolida los principios en los que descansa una colectividad ¹

Otro investigador de la estética, el británico Honor Arundel, afirma que "...el arte es una forma de reflejar la realidad y justamente por ello es una forma de conocimiento, pero su objetivo no es reflejar a la realidad tal cual, sino la de crear una imagen artística de la realidad, su esencia."²

El artista no traduce obligatoriamente lo que es, sino lo que podría ser en correspondencia a los rasgos típicos de una época determinada y las formas de su relación individual .

Los artistas chicanos han creado una tradición artística importante que les ha servido para explicarse a sí mismos, a su comunidad y al resto de las personas para conocerlos y disfrutar con sus atributos estéticos.

"Las verdaderas obras de arte son valiosas para el hombre no como sustituto de la realidad -digamos un cuadro del mar como sucedáneo del mar- sino como expresión artística que lo ayuda a conocer y a revelar la realidad a través de sus atributos estéticos."

¹Arqueles Vela Análisis de Expresión Literaria. Ed. Purruá, Colección Sepan Cuántos, México, 1973, p. 31

²Honor Araundel, La Libertad en el arte, Ed. Grijalvo, México, 1973, p.141

2.2 DIVERSAS MANIFESTACIONES DEL ARTE CHICANO.

2.2.1. El cine chicano.

Las manifestaciones del arte chicano germinaron en diferentes terrenos; en el cine, por ejemplo. El cine chicano recurrió primero al formato del documental antes de alcanzar las formas narrativas de ficción. La característica común en el cine chicano es su afán explícito de denuncia. Los cineastas buscan dominar la técnica para dar un mensaje social, no como simple entretenimiento. Son contados los casos en los que se ha conseguido el apoyo de la empresa hollywoodense, ya que es un cine que presenta denuncias que no son del agrado de las grandes firmas.

No es casual, que el documental *El alambrista* que narra la historia de un campesino desde su pueblo natal en México hasta los campos de California y que después se entrega a *la migra*, haya ganado un premio en el Festival de Cannes, Francia, en 1979.

Lo poco que se ha hecho en el cine comercial, señala Treviño, ha sido dentro de los lineamientos de la industria de Hollywood y muy de acuerdo a sus intereses mercantiles. De esta manera películas como *Pancho Villa*, producida por la Metro Goldwin Mayer, aprobada por el gobierno mexicano bajo la dirección de Nelson Rockefeller en donde ya se habla de respetar la idiosincrasia mexicana, es pionera e importante por lo mismo. Con la película *Juárez* ya se empieza a sentir un análisis más crítico sobre el concepto latino, por lo que poco a poco las películas con temas étnicos empiezan a proliferar en los principios del siglo XX.

De alguna manera, el surgimiento del cine chicano fue resultado de nuevas y enérgicas acciones por parte de la industria filmica para incrementar la participación de minorías étnicas en los oficios de la producción cinematográfica.

A finales de los sesenta y principios de los setenta, varios grupos nacionales y locales en favor de los derechos civiles se dirigieron hacia la industria cinematográfica como medio para dar a conocer sus causas. Se fundó Los Angeles Chicano Cinema Coalition, cuya filosofía se encaminaba a protestar contra la tendencia de explotación hollywoodense.

“El primer film chicano que alcanzó reconocimiento, de acuerdo al autor G. Keller, fue la producción de 1967 de Luis y Daniel Valdez, quienes adaptaron el poema épico I am Joaquín.”⁴

Yo soy Joaquín
perdido en un mundo de confusión,
atrapado en el remolino de una sociedad gringa,
confundido por las normas,
despreciado por las actitudes,
sofocado por las manipulaciones, y destruido por la sociedad moderna.
Mis padres perdieron la batalla económica y conquistaron
la lucha de supervivencia cultural .
Y ¡ahora!
yo debo elegir
entre
la paradoja de

⁴Gary D. Keller, Cine Chicano, Cineteca Nacional, México, 1988, p.63

la victoria del espíritu despojo del hambre física
o existir en las garras
de la neurosis social americana, la esterilización del alma
y un estómago repleto...
...They frowned upon our way of life
and took what they could use .
Our art,
Our literature
Our music, they ignored
so they left the real things of value
and grabbed at their own destruction
by their greed and avarice.*

Basta con el principio del poema para darnos cuenta de su gran contenido crítico a la sociedad capitalista estadounidense, a sus formas de dominio y de explotación del trabajador chicano. No es difícil comprender por qué el poema llevado a la pantalla causó fuerte impacto y abrió una puerta al nuevo cine chicano, como medio de denuncia y reflexión.

De esta manera a partir de los años setenta se empiezan a organizar muestras del cine chicano abiertas al público, a través de festivales y ciclos de exhibición .

“Es así como -apunta Gary Keller- que primero en 1976 se estableció el Festival de Cine Chicano en San Antonio, mismo que continúa hasta el momento. Después en 1982,

* Literalmente: Fruncieron el ceño ante nuestra forma de vida/ tomaron lo que podían usar./ Nuestro arte./ Nuestra literatura./ Nuestra música ignoraron./ así que dejaron las cosas de verdadero valor/ y tomaron a manojos su propia destrucción/ por su codicia y avaricia.

la Universidad del Este de Michigan empezó a patrocinar un festival de cine chicano, el que también prevalece hasta la fecha.”⁵

El propio Luis Valdez, quién organizara el *Teatro Campesino* realizó la película que introdujo el cine chicano a los grandes circuitos comerciales, nos referimos a *Zoot Suit*, en la que recreó el mundo de los México - norteamericanos en los años 40 en Los Angeles y su nombre se desprende de la vestimenta usada en aquellos años por *Los Pachucos*. Esta película se presentó en 1981, mismo año en que se produjo *La Balada de Gregorio Cortés*, que tuvo un impacto similar, ambas estelarizadas por Edward James Olmos, el teniente Castillo de la serie de televisión *Miami Vice*.

El cine chicano ha ido alcanzando reconocimiento como producto artístico de primer nivel, sin perder su carácter de vehículo de denuncia.

⁵Ibidem, p.64

2.2.2. La Música.

La música es la forma artística que deja sentir de una manera inmediata el sentir popular y por lo tanto tiene gran importancia dentro de las crisis sociales, políticas y económicas, ya que funge como indicador de lo que le aqueja a la población.

Existen varios tipos de música mexicana que ha proliferado en el país vecino y que sirve a la población chicana para identificarse con su país de origen. El corrido es uno de los géneros musicales que mejor ejemplifica esto.

Al respecto Luis Leal señala. "...el corrido expresa de una manera brillante el impulso oral que fluye profundamente en la cultura chicana y ha servido a esa cultura como principal vehículo de autocomprensión y autodefinition."⁶

Muchos de los corridos compuestos o cantados en Aztlán se han perdido. Muy pocos han sido los folkloristas interesados en recogerlos. Sin embargo, personas como Américo Paredes, eminente folklorista texano recuperó y fortaleció el corrido en el Sur de Texas. Los primeros corridos que se originaron en lo que ahora es la frontera con Texas, surgieron hacia mediados del siglo XIX, al terminar la guerra, como una expresión de protesta y que después se extendieron al resto de México, en especial durante los años de la Revolución mexicana. "En esos corridos se mostraba a los mexicanos como héroes oponiéndose a la dominación de los anglos, héroes que caen con la pistola en la mano o que trabajan mejor que los *americanos*"⁷.

⁶Roger Diaz de Cosio. Los mexicanos en Estados Unidos, Ed. Sistemas Técnicos de Impresión, México, 1987 p.141

⁷Idem.

No se podría precisar si las anécdotas de los corridos influenciaron al cuento chicano o si sucedió a la inversa, pero lo cierto es que esta expresión musical es una forma narrativa que cuenta una historia mezclando la realidad con la imaginación, dejando siempre en claro el sentir de un grupo social.

La música nortea, como el corrido, tiene también sus orígenes en el sur de Texas y en el norte de México, igualmente es una profunda manifestación cultural de los trabajadores, "...un claro símbolo de la cultura de la Frontera que une a los habitantes de los estados fronterizos de ambos lados, desde Tijuana y San Diego hasta Matamoros y Brownsville"⁸ Actualmente, ha surgido un género en lo que sería la música moderna también, que obtuvo éxito primero en la frontera y más tarde en todo el país; se ha reconocido ya como género musical y es el Tex-Mex. Grupos como "La Mafía" y la malograda Selena, llamada reina del Tex-Mex, quien encarnó un fenómeno de popularidad que rebasó a la comunidad México-norteamericana.

Como se puede apreciar a continuación en un fragmento del corrido *El Lavaplatos* grabado por los hermanos Bañuelos, la música también les sirve a los chicanos para hacer patente una situación injusta.

Soñaba en mi juventud
ser una estrella de cine
y un día de tantos me vine
a visitar Hollywood.
Un día muy desesperado
por tanta revolución
me pasé para este lado

⁸ Roger Diaz, op. cit., p.144.

sin pagar la migración.
que vacilada, que vacilada,
me pasé sin pagar nada.
Al llegar a la estación
me tropecé con un cuate
que me hizo la invitación...
...a la pizca del tomate
y a deshijar betabel.

Y ahí me gane indulgencias,
caminando de rodillas, como cuatro o cinco millas.

2.2.3. La Pintura

Las formas artísticas públicas orientadas a la comunidad son los carteles y el muralismo, los cuales se manifiestan a partir del movimiento chicano en el periodo de 1968 a 1975, a causa de la brutalidad policiaca distintiva de aquellos años. Roger Díaz afirma que el movimiento chicano produjo una revolución en las artes plásticas de la comunidad, tanto por la calidad y los temas como por el número de artistas que adquirieron renombre nacional.⁹

Entre los artistas más notables están Luis Jiménez (1940, Texas), César Augusto Martínez (1944 Texas), Judith Francisca Baca (1946, California) y el más joven Julián Valdez. Sus temas son la resistencia, la familia, la religión, el barrio, la lucha por el reconocimiento y la identidad.

De ellos destaca Judith Baca, figura central del movimiento muralista en Los Angeles, por ser la fundadora del Centro de Recursos para el Arte Público y Social de Los Angeles

⁹Ibidem, p. 119

(SPARC), del que fue directora durante 10 años. Judith creó y coordinó la elaboración de un mural de 1800 mts. de largo *The great wall of L.A.*

El arte de los mexicanos figura ya en las corrientes artísticas nacionales de E.U.A., "Muchos, nos dice Roger Díaz, siguen utilizando espacios alternativos desarrollados durante las últimas décadas en universidades y centros culturales como el de Guadalupe de San Antonio."¹⁰

El cartel floreció también en los sesenta, siendo en aquellos años cuando adquirió un carácter eminentemente comunicativo y educativo. Uno de los productores de carteles más representativo de la presente década ha sido el Centro Gráfico la Raza, de San Francisco, fundado por los chicanos y los latinoamericanos. Carteles producidos en este centro han sido expuestos en todo el sudoeste de los Estados Unidos y también en Washington DC, Chicago, Nueva York, París, Roma, y la Habana.

2.2.4. Teatro Chicano.

El teatro chicano es otra de las manifestaciones artísticas en las que se trasluce el espíritu de lucha ante la injusticia social. Luis Valdez ha sido el dramaturgo que ha desarrollado y establecido una fuerte influencia en el teatro chicano contemporáneo. Su grupo de actores, señala Charles M. Tatum "...ha dejado una profunda huella en otros conjuntos, que fueron organizados después de que el teatro Campesino llamara la atención"¹¹, a través de una obra que representaba la situación de los trabajadores agrícolas en los viñedos del Delano, en California, y que estallaron en huelga en protesta a las malas condiciones de trabajo padecidas por los campesinos.

¹⁰Ibidem, p.124

¹¹Charles M. Tatum, *La Literatura Chicana*, SEP, México. 1986. p. 117

Así mismo, Luis Valdez publicó una serie de pequeñas obras que tituló *Actos* con la cual señala Roger Díaz, "...colocó un repertorio en manos de grupos comunitarios y universitarios que lo representaron con gran éxito desde Seattle hasta Austin."¹² Las obras que eran más bien farsas, "...exploraban todos los problemas que afectaban a los chicanos en su lucha por la sindicalización, por la educación bilingüe, la igualdad de derechos, etcétera. Quien representara los *Actos*, debía seguir la antigua filosofía del teatro ... crear un teatro del pueblo y para el pueblo"¹³

Hoy existen una gran cantidad de dramaturgos que demuestran la dinámica del teatro chicano contemporáneo. Las obras de autores chicanos durante los últimos quince años nos dice Charles Tatum, han mejorado hasta el punto de ser "...una forma de expresión literaria artísticamente excelente y multifacética."¹⁴

¹² Roger Díaz de Cosío, op cit., p.128

¹³Idem.

¹⁴ Charles M. Tatum,op cit, p. 117

2.3. LITERATURA CHICANA.

Partiendo de que cada libro propone una liberación concreta a partir de una enajenación particular -según Sartre- y de que también hay en cada libro un alegato implícito a instituciones, costumbres, a ciertas formas de opresión.

Stupid America mira ese chicano
con un gran cuchillo
en su mano firme
no quiere acuchillarte
quiere sentarse en un banco
y tallar un Cristo
pero tu no lo dejas.

A. Delgado.

En este contexto, el poema refleja un sentimiento de opresión y rebeldía. El individuo que anhela una vida de creación y paz, un cuchillo antes usado en la creatividad del artesano y hoy visto como el arma de un factible criminal. Delgado hace una advertencia a la sociedad norteamericana para que reconozca y estimule el potencial de la población chicana, para evitar que estalle y se desperdicie.

Aquí vemos que el arte literario representa una realidad fragmentada y una síntesis de valores psíquicos. Puede decirse que la expresión artística literaria se da cuando emerge de la cultura que la precisa dentro de una sociedad determinada.

2.3.1. Rastreo de un Origen.

Diferentes estudiosos dan fechas distintas para fijar el nacimiento de la literatura chicana. Para algunos, los orígenes de la literatura chicana se encuentran en el siglo XVI, cuando los españoles llevaron al suroeste de lo que hoy es los Estados Unidos de América sus formas de expresión, que conocemos como géneros literarios: poesía popular, el drama y el cuento. Sobreviven hoy en día muchos de ellos, en forma de leyenda, en áreas relativamente aisladas, como las del Norte de Nuevo México y el Sur de Colorado. Otros géneros evolucionaron como consecuencia de los constantes cambios culturales y geográficos que, como ya se mencionó, se registraron en la época de Santa Anna.

Cultura y arte van de la mano. Se ejemplifica en el ir y venir de los misioneros, soldados e inmigrantes que plasmaron con sus historias y leyendas la semilla que conformó más tarde la literatura chicana del siglo XIX.

El cambio que sufrió el territorio mexicano provocó una alteración profunda en el modus vivendi de la población mexicana que quedó del otro lado de la frontera, modificando también las expresiones orales y escritas de los habitantes de estas regiones, que obviamente reflejaron su nueva situación social.

Luis Leal indica, con una perspectiva rigurosamente histórica, que los orígenes de la literatura chicana se remontan a 1848, año en que México perdió dichos territorios pero que sus antecedentes son anteriores ya que "...ninguna literatura nace en el vacío y desde

luego no fue creada por los que firmaron el Tratado de Guadalupe.”¹⁵ Así, dentro de las formas de expresión escrita se elaboran revistas y periódicos en español, en respuesta a la voluntad de un pueblo por resistir culturalmente. Según datos de Charles M Tatum, casi 400 publicaciones en español aparecieron entre 1848 y 1958, lo cual prueba la vitalidad de la cultura chicana.

2.3.2. Identidad y origen. Ser o no ser.

La narrativa y la poesía se desarrollaron en la comunidad chicana con base en una toma de conciencia social que se interesó cada vez más en depurar el estilo literario. Mientras algunos escritores siguieron pasos ya andados, otros se reconocieron como un grupo cultural diferente y con amor propio abordando diferentes temas. El escritor chicano adquirió una conciencia más clara de sus capacidades artísticas, ya que las cicatrices de su cara y de la historia, y las venas de su cuerpo que le duelen, se pueden entender dentro de la literatura como el gran surco del Río Bravo que ha marcado a los chicanos y aún sigue vomitando sangre y llorando libertad, parafraseando a Abelardo Delgado.

“The scars of history of my face,

and the veins of my body that aches,

vomita sangre y llora libertad.”*

Abelardo Delgado.

¹⁵ Roger Díaz de Cosío, op. cit., p.108.

*Literalmente: las cicatrices de la historia de mi cara/ y las venas de mi cuerpo/ que duele/

Poemas como el transcrito y como el de Lam Joaquín, provocaron una sacudida social en lo que más tarde se reconocería como *La Causa*, dentro del movimiento chicano. Fue escrito en 1964 por un ex boxeador y famoso líder, Rodolfo Corky. Al respecto, Díaz de Cosío dice: "Impreso como panfleto en edición bilingüe pasaba de mano en mano, se leía en plazas públicas y universidades"¹⁶ para finalmente, como se vio antes, ser dramatizado por Luis Valdez.

La importancia del poema Lam Joaquín es tal que logra remover, junto a los poemas de Abelardo Delgado, las fibras de identidad. Su posición contra la opresión y la búsqueda de la igualdad cristalizaría en lo que más tarde se llamó *El Movimiento*, mismo que tuvo voz en 1964 gracias a la primera revista El Grito, publicada por la Universidad de Berkley, California. Esta revista tuvo una gran influencia política y social en la comunidad hispana.

Según Robert G. Trujillo, El Grito es doblemente importante porque marca el nacimiento de la literatura chicana, aunque señala que antes de que la revista de Guillermo Rojas fuera publicada existió un debate acerca de si se le podía considerar a la literatura chicana realmente literatura y es que, argumenta Trujillo, por un lado algunos críticos decían que no había suficiente material para dar por hecho la existencia de un movimiento que se diferenciara de otras formas de expresión. Quienes así lo aseguraban, cita Trujillo,

¹⁶Ibidem, p.111

decían: "that is the absence of any author or work that could be classified as Chicano according to the definition of chicano then existing"¹⁷

Por el otro lado, los críticos defensores de la literatura chicana argumentaban: "*chicano literature* was that literature written by authors of mexican background born or residing, permanently in the U.S.A."¹⁸ Definición que fue usada por los editores de *El Grito* en el anuncio del premio del Quinto Sol.

Otros críticos ubicaron en el año 1959 y lo marcaron como el año del nacimiento de la literatura chicana. con la publicación de la obra "Pocho" de José Antonio Villarreal, reconocida como la primera novela chicana. El debate entre los críticos sobre la existencia y naturaleza de la literatura chicana atrajo a muchos estudiosos, quienes demostraron que si había suficiente material que podía ser clasificado como *chicano literature*.

De hecho, el libro de Trujillo no es otras cosa que una gran bibliografía de todas las publicaciones que hasta 1995 fueron dadas a conocer. El mismo subraya que es de suma importancia para que la literatura chicana sea reconocida llevar un registro bibliográfico de todos los trabajos publicados por autores chicanos y reconstruir su historia, proceso que continúa hasta la fecha.

¹⁷Roberto Trujillo, *Literatura Chicana, Creative and critical Literatures*, California, 1985, p.95 .

Literalmente: Esa es la ausencia de cualquier autor u obra que pueda ser clasificada como chicana, de acuerdo a la definición existente hasta la fecha de chicano.

¹⁸Ibidem, Introducción.

Literalmente: La Literatura Chicana es aquella escrita por autores de ascendencia mexicana o residentes permanentemente en los E.U.

El problema de identidad que ha sufrido la literatura chicana, asegura Trujillo, se debe también a que algunos críticos la reducen a aquella literatura que promueve el movimiento social reconocido como *La Causa*. Al respecto, la escritora chicana Estela Portillo dice: "Toda buena literatura se basa en la experiencia humana que no es política. Si se utiliza la literatura como un instrumento político se vuelve provinciana, limitada en el tiempo"¹⁹

Al respecto opina que "...la presión dentro de la literatura chicana es una miasma verbal en repetición, se ha aferrado por demasiado tiempo a la queja y a la condena. Ciertamente hay razón para ambas cosas. Todas las literaturas son revolucionarias en su origen; es sólo una fase. La literatura chicana hallará su propio equilibrio."²⁰

Ron Arias, otro de los reconocidos escritores chicanos, coincide en afirmar que "...delimitar la literatura con un montón de categorías, es un artificio deplorable por su falta de creatividad."²¹ En torno a la categoría de literatura chicana o americana Ron Arias sostiene que la distinción o etiqueta "norteamericano" es absurda. No por razones políticas sino simplemente por una razón humanista. "Lo que yo escribo, continúa, es para cualquiera, de veras, y me niego a empezar a dividir a la gente y a sus creaciones en categorías".²²

¹⁹Juan Bruce, *La Literatura Chicana a través de sus autores*, Siglo XXI México, 1983, p.105

²⁰Ibidem. p. 179

²¹Ibidem. p.24

²²Ibidem. p.186

Por el contrario, Luis Leal demuestra que hay una insistente corriente preocupada por delimitar el concepto de literatura chicana, "...ya que en varios libros han empezado a aparecer escritores latinos e incluso españoles clasificados como chicanos. Esta preocupación creció entre los estudiosos del fenómeno literario y en 1976 un seminario realizado en Nueva York se dedicó a dilucidar el tema: Hacia una identificación de la literatura chicana."²³

Dicho seminario culminó con la publicación del libro *Identification and Analysis of Chicano Literature*. De esta manera se llega a buscar un término que clasifique a aquellos autores que sin ser chicanos tocan temas referentes a los mexicanos en Estados Unidos, por un término creado por Francisco Lomelí y Donaldo Urioste: *Literatura Chicanesca*. Dicha categoría está presente en el libro de referencias bibliográficas editado por Trujillo y Rodríguez.

El área donde se localiza una mayor producción de literatura chicana es el suroeste de Estados Unidos, especialmente en California y Texas, seguidos de Nuevo México y Arizona. Los estudios sobre la literatura chicana también reflejan ciertos temas recurrentes y preferencias. Se detecta una especial inclinación por la poesía, lo que es significativo porque se asemeja a la producción literaria latina y no a la norteamericana, en la que dominan los géneros narrativos.

²³ Roberto Trujillo, op. cit. p.2

Pese a que se muestran dos tendencias contrarias de enjaular y liberar a la literatura, cierto es que la crítica, justificada o no, ha contribuido a fortalecer y a cimentar la producción literaria.

2.3.3. Pros y Contras.

Los hitos de la literatura chicana -según Estela Portillo- fueron el establecimiento exitoso de editoriales que proporcionaron un foro a los aspirantes a escritores chicanos; "...el aumento y disponibilidad de material de referencia en todos los años para todos los estudiantes y el pueblo en general ."24

Para Ron Arias una de las aportaciones chicanas al mundo de la literatura son los personajes y lugares. "Nuestros personajes -dice- raramente han aparecido en las historias de la literatura norteamericana (salvo en un retrato despectivo o simplista). Los lugares que pintamos también raramente han sido vistos y expresados desde la perspectiva de sus habitantes".25 De la misma manera, una de las cosas que resalta Ron Arias a través de sus comentarios es el humor chicano que para él es "único".

Leal distingue a la literatura chicana "the thematic content, which, as in literatures of other Spanish speaking countries, gives preference to the social, or socially related themes

24 Juan Bruce, op. cit., p.25

25Ibidem, p. 255

expressed in realistic styles.”²⁶ lo cual, añade, no significa que se cierre ante otros temas, o posibilidades.

Pese al reconocimiento que Leal le da a la temática de la literatura chicana, Ron Arias habla más bien con pesimismo diciendo que “...con pocas excepciones creo que sólo los chicanos están interesados en lo que los chicanos escriben.”²⁷

Se queja, como vimos, de la manía clasificadora de los norteamericanos adjudicando como un contrato la naturaleza de la literatura chicana: “La desventaja de los chicanos al tratar de practicar el arte de escribir es que es muy fácil clasificarnos. En este país todo artista es reducido inevitablemente a un epíteto. Esto puede ser merecido pero me gustaría pensar que Tamazunchale trasciende las etiquetas étnica, chicana, realista, mágica o fantásica.”²⁸

Para Portillo la literatura chicana todavía no acaba de cuajar como un arte. En su opinión, el escritor chicano no es suficientemente cuidadoso, no es un artesano exigente. Todo está escrito a nivel visceral en la poesía, opina. Mucha de la poesía chicana, debido a que sigue al mismo flautista encantado, tiende a ser artificial. Falta respeto por el oficio. En contraste, Charles Tatum considera que es precisamente la trayectoria ascendente que ha tomado la literatura chicana lo que produce que estudiosos y críticos literarios “...no se sienten ya inclinados a defender o proteger producciones que no dan la medida de las

²⁶ Roberto Trujillo, op. cit., p. 5

Literalmente: El contenido temático igual que en otras literaturas de habla hispana tiene preferencia por el contexto social, expresado en un estilo realista.

²⁷ Juan Bruce, op. cit., p. 251

²⁸ Ibidem, p. 252

obras altamente artísticas”²⁹ Es él quien vaticina un mejor futuro en cuanto calidad y desarrollo para los escritores chicanos.

Así mismo señala que “...promete una sistemática revaluación de las vías críticas de acceso, hoy fuertemente sentidas y fieramente defendidas”.³⁰ Para Charles Tatum, lo relevante de la literatura chicana es que los escritores continúan siendo fieles a su compromiso con el cambio social y simultáneamente con la búsqueda de una renovación artística.

2.3.4. Sociedad Bicultural...Literatura Bilingüe.

México ha atravesado por dos crisis mayores internas: la de la Revolución Mexicana y la de los años 70. Esta última causó la crisis económica que debilitó la economía del país y que se agudizó, aún más, en los 80 teniendo entre sus muchas consecuencias la migración de una enorme masa de trabajadores, obreros y campesinos mexicanos, mismos que emprendieron un peregrinaje hacia el Norte del país con destino al *Aztlán* anglosajón.

“En suma -declara Villanueva- con los otros mexicanos que en siglo y medio han tenido que cruzar la frontera son miles de mexicanos los que han tenido que enfrentarse también al proceso de socialización que sobretodo los ha obligado a apoderarse del idioma inglés, e intercambiar su idioma nativo, el español, por un español-chicano, cuya definición representa un desafío para los lingüistas.”³¹

²⁹ Charles M. Tatum, op. cit., p78.

³⁰Idem

³¹ Tino Villanueva,op.cit., p.132

Al respecto Tino Villanueva añade "...en los Estados Unidos el hecho de ser bilingüe siempre se ha considerado como algo subversivo, como signo de una condición de inmigrante que todavía no se ha americanizado y que, por consiguiente, es sospechoso...aunque el chicano, consciente ahora de su herencia cultural, quiere afianzar su herencia mexicana mientras refuerza su anglificación para mejorar su situación económica."³²

Así vemos cómo nace un idioma diferente al español que se ha llamado español chicano y que surge no sólo del contacto entre las dos lenguas (español e inglés), sino también de la influencia de valores del medio ambiente y de la inmediata realidad chicana, muy diferente a la mexicana aunque provenga de ella. El español chicano, apunta Tino Villanueva, no es un dialecto homogéneo ya que existen variantes: El *tex-mex*, hablado en Texas, el *manito*, hablado en Nuevo México, Arizona y Colorado, y el *Californio* hablado en los barrios de California. Sin que ello presuponga que existe una gran diferencia entre uno y otro, aunque no se tiene un estudio muy detallado sobre estos cambios.

Es muy significativo que la forma de hablar el español sea determinante para la clasificación del status social del que se procede al grado que existen varias posiciones con respecto a esta lengua. "...unos -sigue Villanueva- optan por borrarla del mapa lingüístico, otros la ignoran, y otros la consideran como lengua marginal de muy bajo nivel socioeconómico. Pero muy pocos ven el valor social y educativo de esta lengua como vehículo para el aprendizaje del idioma inglés o del español ordinario."³³

³²Ibidem. p. 130

³³Idem.

El español chicano, para Villanueva, es una lengua "acomplejada", pese a ser la lengua materna de muchos niños que crecen con ella y que tarde o temprano se enfrentan al "shock", de que la única lengua que hablan no es aceptada. Esto incluso con los mismos chicanos con más tiempo en Estados Unidos que critican sin piedad la manera de hablar de sus congéneres. Tal es el caso del reconocido crítico y periodista chicano Jorge Ulica sobre los residentes de habla hispana que no es más favorable de la que tiene sobre los norteamericanos. Critica su hábito de imitar todo lo estadounidense y, sin embargo, los satiriza por no adaptarse a la cultura de su nuevo país, pero esto que pasa en las obras de Ulica como *No estamos lo bastante aptos*, y en su constante crítica a los locutores chicanos por no hablar bien el inglés o el español, no debería irritar al autor ya que se quiera o no una sociedad bicultural estará influenciada por el lenguaje de las dos culturas que la conforman. Como es claro ejemplo la cultura chicana.

Esto se hace más fuerte en una sociedad como la norteamericana en donde no se ha definido el lineamiento que en las escuelas de alta población hispana se va a tomar con respecto a los idiomas que se enseñarán en clase. Los programas de educación bilingüe proliferaron en gran parte de la Unión Americana. Roger Díaz recuerda "...es innegable que representaron un cambio positivo para la educación de las minorías lingüísticas, para quienes la máxima *pedagógica* de *undirse(sic)* o *nadar* dejó de aplicarse."³⁴

"Massachusetts fue en 1972 el primer estado en aprobar la Ley de Educación Bilingüe en todo distrito escolar en donde hubiera un mínimo de veinte estudiantes cuya lengua

³⁴ Rogelio Díaz de Cosío, op. cit., p. 167.

materna fuera diferente al inglés, le siguió Texas y para 1978 Alaska, California, Colorado, Illinois, New Jersey, Rhode Island y Wisconsin.”³⁵

De esta manera para finales de los 70, dieciocho estados contaban con el permiso legal para impartir la educación bilingüe, 10 la prohibían y los restantes no tenían legislación alguna.

La tendencia dominante en los años '80 fue distinta, con la llegada del presidente Reagan al poder, se empieza a frenar la educación bilingüe. “Es incorrecto y va en contra de los conceptos americanos tener una educación bilingüe, dedicada a preservar la lengua nativa, descuidando que los estudiantes tengan un nivel adecuado de inglés para que puedan participar en el mercado de trabajo.”³⁶ Señala Ronald Reagan en Crawford, 1989.

En efecto, fueron los años ochenta en donde demócratas y republicanos enfrentaron una serie de polémicas que comprendieron desde serios juicios como el de que se estaban produciendo niños “medio-lingües, tartamudos de pensamiento, tartamudos de espíritu”³⁷; hasta la reducción considerable del presupuesto destinado para los programas bilingües.

Todo esto dio como resultado que para 1988 la nueva versión enmendada de la Ley de Educación Bilingüe, “...no podía ser considerada más que como un fuerte retroceso.”³⁸ Hoy en día existen contrataciones de maestros en México que dominen la materia de Español y son llevados a dar clases a diferentes estados en los Estados Unidos, para de

³⁵Ibidem, p.167

³⁶Idem.

³⁷ Rogelio Diaz de Cosio, op. cit., p.168

³⁸Ibidem, p. 171

alguna manera mantener el proyecto de ley, que permita al hispano-parlante conocer y preservar de la mejor manera su lengua materna, pero dicha materia no se imparte más que unos pocos minutos al día.

No podemos ignorar los brotes de las tendencias xenofóbicas que se han dando en la administración William Clinton, sobre todo en California por el gobernador Peter Wilson, donde el resurgimiento de las medidas antiinmigrantes y antimexicanas, se traducen en decisiones que atentan no sólo contra la educación bilingüe, sino contra derechos humanos elementales. Algunas disposiciones como la proposición 187, pretendía incluso ignorar los preceptos constitucionales, "...quitar a los hijos de inmigrantes indocumentados el derecho a todo tipo de educación, aunque las cortes han impedido su aplicación, dicha propuesta ha creado un ambiente racista cuyos efectos resienten no sólo los inmigrantes mexicanos sino la comunidad hispana en su conjunto."³⁹ Pese a todos los embates la educación bilingüe sigue siendo una bandera que aglutina a la comunidad latina.

En una votación efectuada a principios de junio de 1998, la mayoría de los votantes de California aprobó terminar con la educación bilingüe, esta decisión afectará a casi millón y medio de niños de origen mexicano que asisten a la escuela en ese estado de la Unión Americana.

Ante esto, es de vital importancia resaltar el papel de la literatura producida en español por los escritores chicanos, ya que puede ser un medio alternativo para conservar el idioma español y depurarlo en las comunidades chicanas. Pero no siempre el escritor

³⁹Idem.

chicano prefiere el idioma español, muchos manejan mejor el idioma inglés. Incluso algunos escritores chicanos como Estela Portillo auguran que "...en el futuro la literatura chicana reflejará una situación bicultural. No creo que haya una desintegración de ninguna de las dos culturas." ⁴⁰ Así el destino del chicano -apunta Portillo- será crear un nuevo tipo de norteamericano, ése será el ímpetu de la futura literatura chicana.

Del mismo modo, Ron Arias cita: "El lenguaje viviente alrededor de nosotros ha pasado a ser cada vez más el inglés, que es una lengua que los chicanos apenas hemos empezado a explorar y a usar bien -y que no ha visto que conlleve a mejorar la comprensión entre chicanos y anglos. En este momento - apunta Arias- nuestros mejores cuentos, novelas y poemas no son más que curiosidades para la gente literaria de la *corriente general*".⁴¹

Otros autores han producido obras que experimentan con una narración bilingüe, tal es el caso de Rolando Hinojosa quien publicó la famosa novela Mi querido Rafa, que entreteje el idioma español y el inglés por lo que demanda del lector el conocimiento de los dos idiomas. Hinojosa se ha caracterizado por publicar sus obras en español, mismas que luego él mismo traduce al inglés.

Un fenómeno reciente es la literatura chicana creada por escritores con depurada formación académica. Varios de ellos ocupan lugares en las universidades para cursos sobre literatura, escritura creativa y también sobre la problemática femenina. "Algunos distinguidos escritores y escritoras ocuparon esas plazas y así se dio la siguiente

⁴⁰ Juan Bruce, op. cit., p. 186.

⁴¹ Ibidem, p. 251

generación de escritores jóvenes que no habían vivido en carne propia el movimiento chicano, producto de estudios más formales en las instituciones de educación superior y que escriben casi siempre en inglés.”⁴²

⁴² Rogelio Díaz de Cosío, *op. cit.*, p. 114

2.4. LOS DIFERENTES GENEROS LITERARIOS DENTRO DE LA LITERATURA CHICANA.

2.4.1. Drama y Teatro.

Aunque ya se habló de este género en el apartado de arte, aquí enfocaremos su evolución desde el punto de vista literario. Es el género que se enriquece más con las representaciones comunitarias y populares que se dieron en el siglo XVI hasta configurarse ya como arte dramático en el siglo XVIII. Dentro del drama popular tenemos el poema épico de Gaspar Pérez de Villagra, titulado Historia de Nuevo México, como una de las primeras manifestaciones del teatro. La evolución del drama y del teatro chicano desde el siglo XVI hasta mediados del siglo XX no sigue un patrón definido, en vez de eso incluye una gran variedad de fuentes, temas y estilos, drama popular profano y religioso, obras alegóricas e históricas, teatro comunitario y profesional. Todo esto, cabe señalar, con la gran influencia de la expresión literaria española en el suroeste, en California y en otras partes a lo largo de cuatro siglos y medio.

El teatro es la primera manifestación artística que produce el movimiento social chicano. Fue depositario de todas las inquietudes políticas y sociales de los trabajadores agrícolas. El Teatro Campesino fundado en 1965 por trabajadores mexicanos, chicanos y filipinos, cuyo primer objetivo fue ayudar a los trabajadores que se encontraban en huelga, buscó más tarde educar políticamente a los campesinos que apoyaban a Cesar Chávez. Así con

esta intención Luis Valdez creó una forma dramática que recibió el nombre de *Actos*, al respecto Ma. Eugenia Gaona nos dice:

“*El Acto* es una pequeña representación dramática que surgió aprovechando la participación de los trabajadores, quienes mediante la actuación transmitieron sus experiencias laborales a sus compañeros.”⁴³

Los *Actos* más conocidos de Luis Valdez son *Las dos caras del patroncito* y *Los vendidos*.

2.4.2. Cuento.

El cuento chicano tiene como antecedente los relatos mexicanos que han pasado de generación en generación de forma oral desde el siglo XVI hasta nuestros días. “La rica tradición folklórica -señala Tatum- todavía forman parte de la floreciente tradición cuentista, en comarcas rurales como las del norte de Nuevo México y el sur de Colorado.”⁴⁴

De igual manera, es el cuento uno de los géneros que el escritor chicano ha desarrollado con más ahínco, sobre todo los escritores jóvenes. Al respecto, Charles Tatum precisa: “El cuento chicano ha mostrado un claro progreso técnico y dramático en los últimos diez años, dando pruebas de su vitalidad y desarrollo.”⁴⁵ por lo mismo para su estudio, recomienda el autor, se deberá hacer una continua revisión.

⁴³ Ma. Eugenia Gaona, op. cit., p.31

⁴⁴ Charles M. Tatum, op. cit., p.39

⁴⁵ Ibidem. p.149.

El cuento es el género donde se puede apreciar más claramente la variedad temática, lingüística y regional contemplada en la literatura chicana. María Eugenia Gaona dice "...en el cuento chicano se puede apreciar hasta que grado la carga de la literatura popular irrumpe en la literatura escrita y establece una tensión de fuerzas que intentan conservar el equilibrio entre la espontaneidad de la expresión oral y la formalidad impuesta por el marco de la tradición literaria."⁴⁶

Actualmente encontramos varios cuentistas chicanos apreciables como Justo S. Alarcón, José Antonio Burciaga, Juan Bruce Novoa, Tomas Rivera, Jim Sagel y otros que conforman ya un bloque creativo de respeto.

La temática del cuento chicano al igual que las otras manifestaciones artísticas abarca experiencias personales y costumbres y tradiciones populares, pero principalmente asume una postura de denuncia y crítica social.

2.4.3. Poesía Chicana.

La poesía chicana es, tal vez por lo que señalaba Estela Portillo, la parte en donde el aspecto visceral ha proliferado más. Nace de un activismo altamente comprometido con *La Causa*. Todas sus producciones fueron escritas para hacer resaltar "...los aspectos positivos de la cultura chicana y de sus raíces indígenas y de paso para denigrar los aspectos negativos de la sociedad estadounidense."⁴⁷

⁴⁶ Ma. Eugenia Gaona, op. cit., p. 87

⁴⁷ Charles M. Tatum, op. cit., p.199

Con base en esto no podemos dejar mencionar en este apartado a la maravillosa poesía "Yo soy Joaquín" en la que "...la voz del poema va apareciendo en todos los nombres indígenas españoles y mestizos de la historia mexicana hasta llegar al chicano".⁴⁸ Es la obra más representativa dentro de este género literario. El nombre está cargado de significados pues le recordará a la comunidad México-americana, a un famoso héroe proscrito llamado Joaquín Murrieta, cuya figura se volvió en el arquetipo del luchador en contra de las injusticias sociales, al que la ley veía como bandido y el pueblo como vencedor. "Yo soy Joaquín", nos dice María Estela Gaona "...evoca y reúne a todos los chicanos que posteriormente fueron perseguidos y rebautizados por los anglos como *Joaquín* en recuerdo de Murrieta."⁴⁹

El poema se inicia con el reconocimiento de la individualidad que no tiene relación con el mundo social, esto provoca un estado de confusión que se enfatiza en la primera parte:

Yo soy Joaquín
perdido en un mundo de confusión,
enganchado en el remolino de una
sociedad gringa, confundido por las reglas,
sofocado por las manipulaciones,
y destrozado por la sociedad moderna.

El poema entretiene el pasado y el presente como un proceso dialéctico en el que intervienen múltiples fuerzas, y en el cual a la vez que se reconoce a los dirigentes que

⁴⁸ Tino Villanueva, op. cit., p.192

⁴⁹ Ma. Eugenia Gaona, op. cit., p.168.

destacaron en un movimiento de lucha social, se enfatiza la participación dinámica de un pueblo del cual han surgido. El poema -añade Ma. Eugenia Gaona- "...se convierte de esta forma en un patrimonio para las generaciones futuras, en el se ha llevado a cabo una toma de conciencia de la complejidad social, étnica y cultural que conforma el ser chicano."⁵⁰

yo soy Joaquín
las desigualdades son grandes
pero mi espíritu es firme,
mi fe inquebrantable,
mi sangre pura.
Soy príncipe azteca Cristo cristiano.

La poesía chicana emplea una gran variedad de estilos y su alto contenido político la singulariza profundamente. Es una forma de resistencia. No es difícil de imaginar que nace y se fortalece precisamente en los años 60 cuando empieza a brotar el sentimiento de rebelión con más fuerza y a canalizarse entre los intelectuales chicanos. Actualmente -dice Charles Tatum- aunque el espíritu "...sigue siendo revolucionario, se observa una derivación hacia una competencia artística, en la cual el poeta desarrolla una imagen más depurada de la experiencia chicana"⁵¹

⁵⁰Ibidem, p. 169

⁵¹ Charles M. Tatum, op. cit., p.199

Dentro de este género se encuentra una mayor participación de la mujer, pues gran parte de sus producciones son decididamente feministas. "Tanto poetas como poetisas de esta época reflejan, aunque en diferente grado, la influencia de los sesgos que ha seguido la poesía norteamericana y la poesía latinoamericana, incluyendo en la primera el trato que se da a los negros."⁵² Así, a mediados de los 70, se produce una sutil variación, cuando los poetas se apartan de la expresión militante claramente delineada "...para enfatizar en la variedad temática y en una creatividad más flexible."⁵³

Abuelito Who

...who is a watch and a glass of water
whose hair is made of fur
is too sad to come down stars today
who tells me in Spanish you are my diamond
who tells me in English you are my sky
whose little eyes are string
can't come out to play..who loves him who? * ..Sandra Cisneros.

.....
Sandra Cisneros refleja en este poema la compenetración de la familia mexicana en la cual los abuelos desempeñan un papel fundamental. El tono infantil y juguetón de la

⁵²Ibidem, p.200

⁵³Idem

* Literalmente: Quien es un reloj y un vaso de agua/ cuyo cabello está hecho de piel/es tan triste bajar las escaleras hoy/quien me dice en español tú eres mi diamante/quien me dice en inglés tú eres mi cielo/cuyos pequeños ojos son templados/no puedes salir a jugar...quien lo ama/¿quién?

forma de ser mexicana, el lenguaje sencillo y sin rebuscamientos nos da el tono del poema latino.

2.4.4. Novela Chicana.

Las raíces de la novela chicana se encuentran en la novela *La aventuras de Don Chipote o Cuando los pericos mamen*, ya que es una novela que data de 1928, publicada por el Herald de México de los Angeles.

Daniel Venegas, su autor, nos entrega en esta novela de corte humorístico, la realidad del trabajador mexicano que cruza la frontera en busca de oportunidades y denuncia las atrocidades cometidas contra estos obreros por el gobierno de Estados Unidos y su régimen capitalista bajo la mirada indiferente del gobierno mexicano.

En el lenguaje que emplea Venegas en su novela está el propósito de querer retratar y dejar constancia de las formas populares de expresión que caracterizan a la clase social trabajadora mexicana de aquella época. Con esto logra que *Las aventuras de Doni Chipote* sea doblemente valiosa y representativa de la novela chicana. Por ello augura la forma y el contenido de la novela chicana actual y da substancia a las raíces urbanas del pueblo México-americano.

A diferencia de los cuentistas, los novelistas chicanos contemporáneos, señala Charles Tatum, disponen de pocos modelos narrativos para guiarse. Un rápido recuento del desarrollo de la prosa novelada, pone en claro que fueron muy pocas las obras de este género escritas antes de los años 50 de este siglo en la comunidad chicana. Aclara que "...a pesar de los grandes intervalos entre los modelos producidos, la novela chicana

contemporánea ha hecho rápidos adelantos en los últimos 25 años”.⁵⁴ Clara muestra de esto es el interés que ha despertado en el actual mundo literario.

De hecho la novela chicana comienza con la mencionada obra *Pocho*, que en 1959 surge como un documento de denuncia social o bien como un testimonio social, el cual “...llega a ser un compendio de modernas técnicas novelísticas y de una variedad universal de temas.”⁵⁵

Más adelante aparecen casos como el ya referido de Sandra Cisneros y otros novelistas cuyas obras empiezan a trascender las fronteras. “Con la utilización de técnicas tomadas de la novela contemporánea norteamericana, europea y latinoamericana, y tratando temas comunes a todas las culturas, los novelistas chicanos comienzan a establecerse en los escenarios de la literatura norteamericana e internacional.”⁵⁶

2.4.4.1. La novela chicana. A través de sus escritores.

Los escritores chicanos de novela contemporánea se podrían clasificar en tres bloques: los pioneros, entre los que figuran José Antonio Villarreal, Richar Vázquez, Raymond Barrio y Oscar Zeta Acosta. Sus obras aparecieron entre 1959 y 1972.

En un segundo bloque situaremos aquellos cuyas obras fueron publicadas entre 1972 y 1975 y que son considerados entre los grandes: Tomás Rivera, Rodolfo Anaya, Ronaldo Hinojosa, Miguel Méndez, Ron Arias, Alejandro Morales.

⁵⁴ Charles M. Tatum, op. cit., p. 151

⁵⁵Idem.

⁵⁶Charles Tatum, op. cit., p.198

En un tercer grupo tenemos a los que publicaron entre 1976 y 1980 tales como Aristeo Brito, Orlando Romero y Nash Candelaria .

Dentro de los novelistas considerados hoy como más contemporáneos están Ernesto Galarza, Floyd Salas, Edmundo Villaseñor, Isabel Ríos, Joseph V., Torres Metzgar, Celso A. de Casas y Sandra Cisneros.

La novela chicana experimenta lo que Charles Tatum considera la maduración de la novela contemporánea entre 1971 y 1975 y se lo atribuye a dos factores:

En primer lugar, el establecimiento de la compañía editorial, *El Quinto Sol*, en 1969, por Octavio Romano y Herminio Ríos y, en segundo término, a la entrega del premio literario que otorga dicha compañía y que lleva su nombre. Dentro de los ganadores de este premio surgen nuevos talentos que se incorporaron a la actividad literaria de manera formal como fueron los casos de Tomás Rivera por Y no se lo tragó la tierra en 1970; Rodolfo Anaya por Bendíceme Última en 1971 y Ronaldo Hinojosa por Estampas del Valle y otras obras.

También fue en los años 70 cuando editoriales mexicanas empezaron a interesarse en la novela chicana. Tal fue el caso del editor Joaquín Mortiz, quien publicó al escritor Alejandro Morales con sus dos obras Caras viejas y La verdad sin voz.

Para 1974 Miguel Méndez publicó su novela Peregrinos de Aztlán, la cual difiere de las otras por ser una obra más elaborada y compleja. "Es una obra difícil y que implica un reto, por su estructura y su lenguaje -afirma Charles Tatum.- El autor nos invita a su complejo mundo de indios yaquis oprimidos, y de chicanos que viven en el barrio. Si bien no es tarea fácil abrirse camino a través de sus páginas en las que hay múltiples puntos de vista y una corriente narrativa de conciencia, encontramos la recompensa al final, al

adentrarnos en varias facetas del pensamiento y de la experiencia de los chicanos en el suroeste”⁵⁷

En 1975 vio la luz El camino a Tamazunchale del autor Ron Arias, considerado por la crítica literaria como un novelista excepcional. William Gingerich definió este libro como narración maestra, “...una fábula que brota de las raíces del sufrimiento y de la muerte, una composición literaria de genuinas emociones humanas.”⁵⁸

Judy Salinas calificó a Tamazunchale como obra maestra de la literatura chicana, pues en ella “Arias maneja el estilo y la caracterización tan mágica y magistralmente como sus contemporáneos clásicos hispanos”. Eliud Martínez dice que “...se trata de un ejemplar, que marca una nueva dirección en la literatura chicana”.⁵⁹

Dentro de los novelistas que publican ya en los años noventa se encuentra Víctor Villaseñor con su novela Rain of Gold, publicada en 1991 por Arte Público Press, la cual fue un gran éxito editorial con distribución nacional .

En nuestros días, grandes editoriales nacionales en Estados Unidos están buscando e invirtiendo en la producción de libros de autores mexicanos y latinos. Warner Books compró los derechos de todas las obras de Rudolfo Anaya y ha puesto en circulación su famosa novela Bless me Ultima, y en junio de 1995 apareció bajo el mismo sello editorial la última novela de Anaya, Zia Summer.

Hoy por hoy podemos ver como Anaya, Sandra Cisneros, Ana Castillo y Victor Villaseñor, viven de las regalías que les dejan la venta de sus libros y están en posibilidad de dedicar su tiempo completo a escribir.

⁵⁷Ibidem, p. 181

⁵⁸Ibidem, p. 180

⁵⁹Ibidem, p. 187

Por todo esto podemos también apreciar como las novelistas mujeres han podido superar el reto que implica publicar en las editoriales nacionales. En resumen, ya hay novelistas chicanas que se han abierto camino dentro del competitivo mercado norteamericano y ganado el respeto de la crítica estadounidense, como Estela Portillo, Sandra Cisneros, Isabela Rios y Nash Candelaria.

CAPITULO III

3.1 Semblanza de Sandra Cisneros

“...pero yo siempre soy Esperanza”, dice en la frontera del siglo la escritora chicana Sandra Cisneros, maestra de adolescentes con problemas de conducta, maestra de poesía, conferencista visitante en varias universidades de Estados Unidos. Novelista que ha alcanzado reconocimiento internacional por su trabajo y estímulos a su labor creativa, como la Beca en la Fundación Michael Karogi en Francia, 1983; premio Precolombino Americano en 1985; el premio a la mejor Novela Corta Chicana en 1986; el “American Book Award” en 1994 por su novela *La casa de Mango Street*; el premio Genius Grant de la fundación Mc. Arthur en 1995, entre otros.

Poetisa, cuentista y novelista primero alcanza la fama por sus méritos ante la sociedad anglosajona y después, aunque parezca irónico, en México, ya que es una de las pocas escritoras chicanas cuya obra ha cruzado la frontera, pero esta vez de Norte a Sur.

Elena Poniatowska y Juan Antonio Ascencio advirtieron la importancia de esta autora y tradujeron al español *La casa de Mango Street*, publicada por la editorial Alfaguara Literaturas, en 1995. De esta manera no sólo es conocida en México, sino que también en otras ciudades de hispanoamérica como Bogotá, Lima, Caracas, Puerto Rico, Montevideo, Buenos Aires, Santiago y Madrid. Además, cuentos suyos han sido traducidos al italiano, al holandés y al alemán.

Sandra Cisneros demuestra con su trabajo que el futuro de la escritora chicana se escribe en el presente. Ella escribe su primer libro casi todo en inglés, en el segundo mezcla el

inglés con el español, pero hace trascender en sus narraciones el español chicano: jamanegs, okay, el caboose, no speak.

En una declaración que hizo a la revista Proceso, Sandra Cisneros explicó porque mezcla los dos idiomas. "Yo no decido, sino soy producto de mi ambiente...cuando estoy en San Antonio hablo como todos mezclando los dos idiomas."¹

A pesar de esta declaración, para Sandra Cisneros el idioma español es algo más que el producto de un ambiente. Es en su niñez, el idioma de la ternura. Al respecto opina "Todo el español que sé lo aprendí de mi padre. Para mí el español es el idioma de la ternura. Pero el español de México y no el de la península ibérica porque este implica dominio, conquista, una manera de ver el mundo. En cambio, el idioma inglés lo aprendió de su madre, "pero no el inglés universitario sino el de la clase trabajadora, áspero, el que se necesita para defenderse, para indicar que uno no está dispuesto a que se aprovechen de uno. Por eso, en mi interior, oigo esas dos voces que me comunican algo diferente."²

Es una escritora que tiene el privilegio de vivir de sus regalías. De padre mexicano y madre norteamericana, nació en 1954 en Chicago y radica actualmente en San Antonio. Es la única mujer entre seis hermanos. Sus pensamientos de niña nos ilustran su amor a la literatura : "I didn't know books could be legitimaly purchased somewhere until years later. For a long time I believe there were so valuable as to only be dispensed into institutions and libraries, the only place that I'd seen them".³

¹Ma. Rosa Fiscal, El Español es el idioma de la ternura: Sandra Cisneros, Rev. Proceso, México, No 843, 1992, p. 59

²Idem.

^{*}Literalmente: Yo no sabía que los libros podían ser legalmente adquiridos en cualquier parte hasta años después. Por mucho tiempo pensé que eran algo tan valioso que solo podían ser distribuido dentro de instituciones o bibliotecas, el único lugar donde yo los había visto.

³López, González, Malagamba Aralia, Amalia Urrutia. Mujer y Literatura Chicana. Coedición El Colegio de México y el Colegio de la Frontera Norte, 1990, p. 250

Sobre ella, Manuel M. Martín dice, "...la importancia que para Cisneros adquirieron los libros es ilustrada en su obra *Ghosts and voices*, en donde cuenta como un hermano y ella pensaban quedarse con un libro que habían sacado de la biblioteca. Los dos hermanos estaban dispuestos a pagar el importe con tal de poder conservarlo en casa."⁴

Como algo invaluable Cisneros vive en torno a la magia de los libros y en las historias que pudiera haber en ellos: "I make a story for my life", "I like to tell stories. I am going to tell you a story about a girl who didn't want to belong..."*

Sandra Cisneros se define como una feminista chicana, una mujer que no quiere quedarse viendo pasar la vida por la ventana, pero sí crear una casa para todos, para todos aquellos que quisieran habitarla, leerla, como lo es *La casa de Mango Street*.

3.2. La obra narrativa de Sandra Cisneros.

Aunque la obra de Sandra Cisneros dentro de la nueva narrativa feminista chicana es considerada como uno de sus grandes logros; en especial *La casa de Mango Street*, la autora no se limita exclusivamente a la novela sino que incursiona en otros géneros escribiendo y leyendo su obra poética ante diferentes auditorios. También empieza con la publicación de poemas en varias revistas .

De 1983 a 1985 dirige un taller de redacción en el Centro Cultural de las Artes en San Antonio, Texas. Para 1987 publica su colección de poemas que había venido trabajando titulado *My wicked wicked ways*, en 1989 *The house on Mango Street* y en 1991 su colección de ensayos y pequeñas historias fueron publicadas bajo el nombre de *Women Hollering Creek and other Stories*; pero aunque estos trabajos fueron bien recibidos por

⁴Ibidem, p. 249

*Hice una historia de mi vida, me gusta contar historias, les voy a contar una historia sobre una niña que no quería pertenecer..

la crítica literaria, no tuvieron la gran aceptación que tuviera la Casa de Mango Street. Otros trabajos de Sandra Cisneros dentro de la poesía es *Bad Boys (1980)* y *Loose Woman (1994)*.

Como se puede apreciar, esta autora es representante de lo que en los años 80, fue más que una tendencia, de lo que puede considerarse el nacimiento de la narrativa femenina chicana.

Cisneros se dedica a pintar en sus obras los barrios chicanos y su gente, mismos que constituyen un testimonio del acontecer cotidiano de una parte de la sociedad chicana que se niega a seguir al margen de la vida cultural del país que se quiera o no, los ha visto nacer. Al respecto Martín nos dice. “Como obra literaria, su narrabilidad, su razón de ser, estriba en la ampliación del espacio literario establecido para incorporar aspectos de la realidad tradicionalmente evitados. Publicar su obra representa, además un desafío a la literatura canónica desde el cuádruple aspecto de mujer, minoría, ideología y lenguaje, como se le ha reconocido recientemente.”⁵

3.3. Crítica Literaria : *La casa de Mango Street*.

Hablar de la cultura chicana y sobre todo de su literatura sin acercarnos a sus escritores, y adentrarnos en sus obras sería como tejer en el vacío, o bien ver la creación literaria desde un punto de vista meramente extrínseco; por eso es que en este capítulo la crítica literaria de una novela, como el producto real y tangible de la literatura chicana es de gran importancia.

La casa de Mango Street, es una novela corta de denuncia social. Con lenguaje coloquial el personaje principal Esperanza, nos habla de la vida cotidiana, de la dura

⁵Ibidem, p.250

realidad en un barrio chicano, bajo la mirada inocente pero perspicaz de una niña México-norteamericana, que presenta a los lectores la galería de los habitantes de una colonia a la que la gente decente sólo entra por error.

La autora se planteó la escritura de esta novela como un cruce entre realidad y ficción que puede comenzarse a leer en cualquier página. Se trata de una serie de narraciones cortas independientes, pero vinculadas orgánicamente entre sí, un conjunto que respetando la autonomía de sus partes, se mantuviera dentro de una estructura mayor. Algo así como una casa con respecto a sus diferentes cuartos. Ella misma lo explica ...” I wanted to write a collection which could be read at any rando point without having any knowledge of what came before or after. Or, that could be read in a series to tell one bis story.”*6

Este libro está escrito, como quedó dicho, en pequeñas historias independientes pero relacionadas entre sí y que siguen un orden cronológico, porque es al principio del libro donde se ubica al lector en lo que será el eje temático de la novela: “una casa”. Así el motivo central de la obra es un lugar para habitar. De ahí el nombre de la novela.

Con un lenguaje altamente descriptivo, Esperanza, niña, empieza a dibujar el lugar donde vive, como lo ve y más aún como lo siente. Entre padecerlo y amarlo se debate en una dicotomía que trata una y otra vez de analizar.

Entre el yo y nosotros, escrito en la primera persona tanto del plural como del singular, Esperanza no es más que la continuidad, el eslabón entre una generación y otra pero que al igual que su abuela, y su madre ha heredado la condición de “mujer.” Por lo que

* Literalmente: Quería escribir una colección que pudiera ser leída en cualquier punto al azar, sin tener conocimiento de lo que viniera antes o después, o bien ser leída como una serie que conformara una historia alterna.

⁶Idem.

Esperanza compara: "...a los chinos, como a los mexicanos no les gusta que sus mujeres sean fuertes". Pero ella se niega a continuar con el papel estático que le ha sido heredado: "...Heredé de mi abuela su nombre pero no quiero heredar su lugar junto a la ventana". En esa ventana donde muchas mujeres igual a ella ven pasar los años pasiva y resignadamente, de la misma manera que otras apoyan la tristeza en su codo.

Esperanza se niega a seguir soñando porque entre lo que sus padres desean y tienen está la realidad que los define como una clase social desposeída. Está una realidad que es ajena a sus sueños pero que, al fin y al cabo, es la realidad. "Nuestra casa sería blanca rodeada de arboles...pero la casa de Mango Street no es de ningún modo como ellos la contaron.". Esperanza, niña, no deja de rebelarse. Su objetivo es superar la humillación de vivir *alli*, de *sentirse una nada*, por el hecho de no tener, de no poseer, de no tener una propiedad que la reivindique de la herencia de pobreza que comparte con millones de chicanos. Por tanto, debe, "*tener una casa*," como si fuera una promesa, un destino que cambiar para ella y para todos los que comparten su realidad.

La gama de sus anheladas posesiones es muy amplia. Tener un cabello distinto, una amiga para ella sola, una habitación propia, una bicicleta, un universo exclusivo para niñas, porque en el de los varones no es correcto entrar y más tarde, por qué no, un nombre que fuera suyo, suyo nada más, sin tener que compartirlo con la abuela, un nombre que se pudiera quitar al llegar a casa y no tener que sufrir por el peso de lo que significa su nombre. *Esperanza* en español: la tristeza, la nostalgia mexicana. Y en inglés *Hope*: tan corto y ligero.

Entre este deseo de ser, pertenecer y poseer, Esperanza habla con su ciencia de niña, de la gente como "nosotros" y aún más pobre. De sus problemas y sus alegrías de la magia de reírse con todos los dientes, de vivir el presente porque el hoy nos pertenece a todas, y de

como una casa, sin saber por qué se parece al México de sus padres. Un país del que sólo ha visto fotografías, ya que el personaje no conoce el país pero lo recuerda, lo ve, lo siente y lo describe "...así despiden a los muertos en ese país, Guadalajara es su hogar al que un día va a regresar, Pero hoy está escuchando mi tristeza porque no tengo casa, Spanish girl, su nombre era Guadalupe y era bella como mi madre. Morena, de ojos oscuros, hace tortillas para el lonche".

De esta manera, Cisneros guía al lector por un barrio chicano de colores chillantes, de ruidos que aturden y estremecen, de basura amontonada. Acompañando a tres niñas, montadas todas en una vieja bicicleta, que recorren el barrio de arriba abajo. Pasando enfrente de la casa, triste y roja y desmoronada de Esperanza, pero que en ese momento no importa porque "enchuecamos el camino a carcajadas."

A través del libro, a través del barrio y de la gente, Esperanza va creciendo y entrando al mundo de la adolescencia e igual a la sociedad que ella representa, tiene una gran inseguridad y está llena de complejos. "Soy una hija fea. Soy la que nadie viene a buscar", no obstante decide no dejarse apabullar; "he decidido no crecer mansita como las otras" siguiendo los consejos de su madre: "Ve a la escuela. Estudia macizo, Esperanza. Esa Madame Butterfly era una tonta. Menea la avena.". Su madre que pudo haber sido alguien, no lo fue.

También se puede observar como Esperanza, que lleva la voz narrativa a lo largo de la novela, le cede su lugar de narradora a todos aquellos personajes que conforman su mundo. A esa gran familia que parece no tener fin: padres, madres, hermanos, primos, abuelos, vecinos hasta amigas entrañables a las que las hijas llaman tía. Esperanza nos platica de ellos, de cómo viven y qué piensan. Ellos, los del barrio peligroso, zona prohibida para los niños rubios. Donde deambula gente a la que todos le tienen miedo,

de ese lugar que está lejísimo y del que más vale alejarse, porque solo los distraídos, pueden caer en él. Pero en el que ella, Esperanza, vive sin miedo.

El lenguaje en el que está escrito la novela es directo, coloquial. Cuidadosamente sencillo. Presenta algunas figuras retóricas como las metáforas y es bellamente descriptivo: El foco desnudo, el olor amarillo, los cielos altos, etc. Retoma algunos modismos del inglés y del español, usando la jerga de los dos idiomas para enfatizar los problemas a los que se enfrentan inmigrantes mexicanos por manejar con dificultades el español y no saber el idioma inglés: la vieja pick up azul, spanish girl, los discos country y western, high school, etc. También nos deja entrever la resistencia de algunos mexicanos a cambiar su idioma: "No speak English, le dice ella al nene - niño que canta en un idioma que suena a hoja de lata. No speak English. No speak English. No, no, no. Y rompe a llorar."

En algunas historias, que son como baladas, también juega con el idioma español, compone versos y retoma viejas canciones infantiles. Tal es el caso de los capítulos *Caderas ó Elenita, baraja, palma, agua*, etc.

Miren mis caderas
hagan como yo
la que no lo baile
es que se murió.

Cada capítulo está encabezado con un título que está relacionado con la historia. Sin estar enumerados, se aprecia un orden cronológico a través de ellos, por la forma como el personaje principal va convirtiéndose de niña a mujer, no sólo por sus experiencias y modo de ver la vida, sino también por su forma de introducir a los otros personajes

presentándolos al lector, para luego cuando aparecen más adelante en otra historia, a lo largo del tiempo-novela el lector no se pierda.

Dentro de la trama existen otros motivos secundarios, muy fáciles de detectar. Sandra Cisneros retoma, por ejemplo, una y otra vez cómo para una *Spanish girl*, el cambio a la adolescencia está vinculado con la toma de conciencia del grupo social al que pertenece.

“Con un calcetín gris de niña en un pie y un zapato de tacón alto en el otro, él me miró bailar, sólo sus uñas sucias contra mi piel, Sally, tú me mentiste, tú mentiste.. No me dejaba ir, dijo I love you, I love you, Spanish girl.”

La escritora muestra a través de sus diferentes personajes femeninos que sigue siendo la mujer objeto de maltrato e injusticia social. Describe como en la sociedad chicana es doblemente castigada la condición de mujer y la forma en que la nueva generación, representada por Esperanza, cobra conciencia de ello a través de charlas con las amigas y con su madre.

La madre, personaje secundario pero de gran importancia en la novela, representa a la clásica madre mexicana: apegada a sus tradiciones, limpia, sumisa, dependiente e insegura pero que, de ninguna manera quiere que sus hijas corran con la misma suerte que ella. Pese a ello, Esperanza tiene que sufrir la vejación por el machismo anglosajón y sentir la impotencia de no saber defenderse, soltarse, para así poder llegar a ser ...

demasiado fuerte para que nadie la retenga. “No sabrán, por ahora, que me he ido pero para volver, volver por los que se quedaron.”⁷

⁷Sandra Cisneros, *La casa en Mango Street*, Ed. Alfaguara literaturas, México 1995, p.118

ESTAS TESIS NO DEBE
SER EN SU VISTA
SALIR DE LA BIBLIOTECA

CONCLUSIONES

- La literatura chicana surge a partir de 1847, entre los mexicanos que se quedaron en territorio de Estados Unidos, después de que como producto de su victoria bélica los norteamericanos se apoderaron de los territorios que hoy comprenden los estados de Texas, Nuevo México, Arizona y California.
- La literatura chicana tiene como característica principal su alto contenido social, ya que ha sido utilizada como instrumento de denuncia y protesta ante las adversidades que enfrenta la comunidad México-norteamericana que radica en Estados Unidos .
- La poesía y el teatro fueron detonadores del movimiento social de dignificación de los chicanos conocido como *La Causa*. Siendo el poema *I am Joaquin* y el *Teatro Campesino* las manifestaciones artísticas que hacen un primer llamado a la toma de conciencia social de los chicanos, exhortándolos a reconocerse como un grupo marginado por la sociedad estadounidense y convocándolos a organizarse y luchar por sus derechos.
- A partir de los años 80 la literatura chicana adquiere reconocimiento por parte de la crítica especializada a nivel internacional, pues a su alto contenido social agrega una depuración del oficio, debido a que la mayoría de los escritores de esa generación cuenta con estudios superiores.

- Sandra Cisneros es una representante de esta nueva generación de escritores chicanos, cuya obra ha trascendido las fronteras de los Estados Unidos e incluso las de México. Ella y otros escritores son un ejemplo de la evolución y logros de la literatura chicana en la frontera del siglo.

BIBLIOGRAFIA

- 1 ARAUNDEL, Honor, La libertad en el arte, Ed. Grijalvo, México, 1973.
- 2 BRUCE, Juan, La Literatura Chicana a través de sus autores, Ed. Siglo XXI México, 1983.
- 3 CISNEROS, Sandra, La casa en Mango Street, Ed. Alfaguara, México, 1995.
- 4 DIAZ de COSÍO, Roger, Los mexicanos en Estados Unidos, Ed. Sistemas Técnicos de Impresión, México, 1997.
- 5 GAONA, María Eugenia, Antología de la Literatura Chicana, UNAM, México, 1986.
- 6 GARCIA, Cantú, Gastón, Las invasiones norteamericanas en México, Ed. Era, México, 1979.
- 7 KELLER, Gary, Cine Chicano, Ed. Cineteca Nacional, México, 1988.
- 8 LOPEZ, Aralia, Mujer y Literatura Chicana, Ed. El Colegio de la Frontera Norte, México, 1990.
- 9 RAMIREZ, Axel, Encuentro Chicano, México, 1998.
- 10 TATUM, Charles, La literatura Chicana, Ed. SEP 1985
- 11 TRUJILLO, Roberto, Literatura Chicana. Creative and critical Literatures, E.U. 1985.
- 12 VELA ARQUELES, Análisis de expresión Literaria, Ed. Purrúa, Colección Sepan Cuántos, México, 1973.
- 13 VILLANUEVA, Tina, Chicanos, FCE, Tierra Firme, México, 1980.
- 14 ZORAIDA, Josefina, Historia General de México, Volumen II. El Colegio de México, México, 1976.
- 15 FISCAL, Ma. Rosa, El Español es el idioma de la ternura: Sandra Cisneros, Revista Proceso, México, No. 843, 1992.

*Traducciones hechas por: Uribe Carvajal Ma. Cristina.