

5
24.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

E. N. E. P.

ACATLAN

Bless Me, Ultima en la literatura chicana

T E S I S

**PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y
LITERATURA HISPANICAS**

P R E S E N T A

MARTHA LILIA TENORIO TRILLO



1986.



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 está 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.

PROLOGO

El ajetreo y la preocupación de nuestra vida diaria a veces nos hacen olvidar que somos historia y que vivimos rodeados por ella, este trabajo es en realidad una especie de reconciliación con este pedazo de historia que me ha tocado vivir y que me ha - hecho ser testigo de la necesidad de expresión y de la expresión de un grupo hasta hace poco tiempo ignorado.

El grupo chicano es tal vez la minoría étnica más importante y numerosa de Estados Unidos, y si no es así, es, y esto es - irrefutable, la más entrañablemente cercana a nosotros, parte de nosotros, tanto que al ignorarla corremos el riesgo de ignorar-- nos a nosotros mismos. Quizás por el hecho de ser una minoría, quizás por la ignorancia de unos (Estados Unidos) y de otros (México), se había venido negando una posibilidad cultural al grupo chicano: desde afirmar que sus expresiones son sólo la representación de una oquedad y un vacío cultural hasta llegar a considerar a la comunidad chicana un grupo inferior. Con este trabajo no pretendo refutar ni una cosa ni la otra, sólo dejo que el chicano (en este caso por boca de Rudolfo Anaya y de Bless Me, Ultima) se presente por sí mismo. Se podría decir que soy quien - presenta esta joven y vieja literatura como un testimonio, desde afuera, de la ya innegable existencia de una cultura chicana.

Este trabajo no sólo pretende presentar y analizar un momento importante del movimiento cultural chicano, a saber, la aparición de la novela Bless Me, Ultima, sino también dar algunas pistas sobre este movimiento cultural. Por esta razón he dividido el trabajo en cuatro capítulos:

La primera parte se refiere a la historia de los chicanos. En este capítulo intento dar una visión histórica muy general de la comunidad chicana, con el objetivo primordial de mostrar cómo, - a pesar de las estrechas ligas que nos unen a este grupo, desde antes de la separación oficial (1848) de nuestras historias los

chicanos constituyeron un pueblo aparte.

En la segunda parte trato el fenómeno cultural. La literatura, se sabe, no es un fenómeno aislado, se da en y surge de un entorno que es histórico, político, económico, social y cultural, por ello es importante tener en cuenta ese universo cultural del cual la literatura toma sus materiales. Con todo, las pretensiones de este capítulo se reducen a la presentación del panorama -- cultural haciendo abstracción de las condiciones socioeconómicas y políticas, no por restarles importancia, sino debido a la abundancia de literatura especializada que trata todos estos factores, y al interés de rescatar principalmente la expresión cultural poco vista en estudios referidos también al fenómeno chicano.

La tercera parte es ya la literatura chicana. Este capítulo es simplemente un ensayo de presentación e interpretación del fenómeno literario chicano. La intención inicial era, ingenuamente, hacer una historia de la literatura chicana, pero la escasez de material publicado en México, imposibilitó la realización de -- tan buenos deseos, pero quede como promesa.

La última parte corresponde a la novela trabajada. En este capítulo pretendo, espero haberlo logrado, hacer converger todas las líneas del trabajo, de tal manera que Bless Me, Ultima se vea como un resultado del proceso cultural chicano, pero que al mismo se aprecie como una manifestación literaria autónoma y válida por sí misma, a cuyo análisis me aboco siguiendo un método ecléctico, es decir, partiendo de lo que la misma novela va exigiendo, trato de elaborar cuadros interpretativos que den una visión global del texto de Anaya; por ello el método ecléctico me resulta el más -- abarcador.

A grandes rasgos este era el plan de trabajo; no pretendí totalizar ni cerrar el tema, sino al contrario despertar el interés en él y abrir puertas para futuros análisis.

Para terminar con esta breve introducción, sólo tres justificaciones: la elección de la novela se debió a una afortunada casualidad (que no explico a causa del carácter impersonal de este tipo de trabajos) y posteriormente fue reafirmada por la calidad de la novela; la abundancia de citas obligada por el hecho de -- que gran parte de este material no se encuentra fácilmente; respeto la lengua original de las citas como una demostración de -- "solidaridad lingüística" (si se vale la expresión).

, Sé que este tipo de trabajos suelen dedicarse a alguien, yo lo dedico a quien lo hizo surgir: a la comunidad chicana, a ella con honestidad, con apego y a tiempo.

CAPÍTULO I

HISTORIA

La historia de los chicanos se inició con la anexión (1846-1848) de los estados fronterizos del noroeste de México a los Estados Unidos, lo que ocurrió por medio de rebelión, - en el caso de Texas (aunque luego se propiciara el conflicto bélico), de guerra entre México y Estados Unidos (Texas y Nuevo México), y de adquisición y compra (Arizona, Nuevo México y Colorado). Sin embargo, debido a una finalidad didáctica y a una estrategia política (creación de una identidad nacional para el chicano), la historia de los chicanos [1] o mexicoamericanos se remonta a la búsqueda de sus propios inicios y ha sido dividida por sus historiadores en cinco etapas:

1. Período Indohispánico: abarca el desarrollo en esta zona de pueblos nómadas carentes de la organización sociopolítica y de la vida cultural que desarrollaron los pueblos mesoamericanos. Incluye también la conquista española, el mestizaje y la colonización del norte de México.

En realidad, la historia del antiguo norte de México, - ahora suroeste de Estados Unidos, hasta antes de la conquista y colonización, es poco conocida. Se cree que debido al contorno geográfico y al clima siempre estuvo poblado -- por grupos nómadas cuya importancia radica en que, a medida que iban descendiendo del noroeste al centro del continente, acabaron siendo el origen de importantes civilizaciones; -- prueba de ello es la semejanza que, según los historiadores, existe entre los indios Pueblo del sur de Estados Unidos --

y los aztecas procedentes de la región norte de México, míticamente conocida como Aztlán. Algunos de los pueblos que ocupaban estos territorios antes de la llegada de los españoles eran: los Hopi, al noroeste de Arizona; los Pueblo, a lo largo del Río Bravo; los Pima, al sur de Arizona; los Apaches, en Nuevo México y Arizona. En síntesis, podría decirse que el período prehispánico de estos territorios se reduce a la existencia de grupos nómadas poco estudiados y de escasa importancia para los objetivos de este estudio.

La llegada de los españoles modificó, como en el caso de toda Mesoamérica, la vida de aquellos territorios. Alrededor de ellos se forjaron mitos que enaltecían sus riquezas y maravillas; los mismos indios atraían la codicia de los españoles con historias de oro y plata; de manera que hacia -- 1528 y 1602 ya se habían explorado las fronteras de Sonora a Santa Fe, de la costa oeste de México a Monterey. Sin embargo, los exploradores nunca encontraron las riquezas prometidas, este factor fue posiblemente una de las causas del -- abandono en el cual se mantuvo a estas colonias. El rigor geográfico y climático, las enormes distancias y el deslumbramiento que Tenochtitlan había provocado en los conquistadores, fueron otras de las causas de que al norte se le prestara poca atención y se le colonizara tardíamente (sin olvidar, por supuesto, el terror apache) de hecho, se le había abandonado hasta que tuvieron lugar las incursiones del inglés Drake, con ellas renació el interés por el norte, de -- tal manera que para 1718 la colonización española de esa región era una realidad. Se establecieron veintidós misiones españolas en California desde la costa de San Diego hasta -- San Francisco; se fundaron cuatro presidios: San Diego, Santa Bárbara, Monterey, San Francisco; dos pueblos: San José y los Angeles; veinticinco misiones en Texas. Así la presen

cia española en la frontera norte estaba representada por una colonia bien establecida en Nuevo México, una cadena de misiones en la costa de California, y por varias colonias, de escasa importancia debido a la amenaza indígena, en Texas y Arizona; finalmente las colonias de la Florida, primero cedidas a Inglaterra y luego vendidas a los Estados Unidos. Sin embargo, Texas, y con ella toda la zona que México perdería después, constituían sólo una posesión nominal de España, pues fueron colonias que siempre se descuidaron, luego se abandonaron -- por razones económicas y quedaron muy poco pobladas; es decir, no hubo realmente una colonización organizada del norte de México. A tal grado llegaba la escasez de población [2] que para 1785 se permitió la ocupación temporal de estos territorios a varios angloamericanos. Así, se otorgó a Moses Austin el permiso de establecerse en Texas junto con trescientas familias; estos nuevos colonos debían reunir ciertos requisitos como: ser católicos, de decencia comprobada, bajo promesa de obedecer las leyes de la Nueva España. Con este permiso se inició, de hecho, el establecimiento de población angloamericana en territorio mexicano, aunque se prohibía la inmigración angloamericana fuera de lo ya pactado.

En conclusión, la colonización española del noroeste -- fracasó, aunque sentó las bases del tipo de vida (económico, cultural, etcétera) que la población de origen hispanoamericano adoptó en ese momento y continuó años más tarde. De hecho la huella española en esos territorios fue tan definitiva que los angloamericanos tuvieron dificultades para adaptarse a estos territorios tan "marcadamente" hispanos:

Que muchas de estas semillas no hayan logrado un pleno desarrollo y madurez bajo el dominio español, se debe a una variedad de factores: el carácter huraño de los indios de los llanos y los desiertos; el peso muerto -

de la tradición; el carácter altamente centralizado de la administración española; las restricciones insensatas impuestas a la iniciativa y la innovación; el bajo precio del trabajo indio y el sistema feudal de casta, que los españoles también trajeron al suroeste. [3]

2. Período Mexicano: se inicia con la independencia de México, hecho que marcó aún más las desigualdades existentes entre el centro de México y el norte. El alejamiento y aislamiento geográfico originaron a su vez una diferenciación cultural. Todo ello culminaría con la guerra contra Estados Unidos y la firma del Tratado Guadalupe-Hidalgo (1848).

Durante y después de la independencia de México el descuido por las colonias del norte aumentó. El nuevo gobierno, independiente ya de la madre España, resultó incapaz, al igual que el gobierno virreinal, de colonizar estas zonas, lo que originó la colonización norteamericana y la posterior anexión de estos territorios a los Estados Unidos. Es necesario hacer resaltar que, aunada a la insuficiencia, el descuido y la ineptitud del gobierno mexicano, estaba la teoría angloamericana del "Destino Manifiesto" .

Esta teoría del Destino Manifiesto (antecedente de la Doctrina Monroe), aunque tiene raíces en el siglo XIX, cuando el progreso y el futuro de los Estados Unidos se asociaron irremediabilmente al concepto de un destino racial y al sentimiento de pueblo elegido, continuador de los grandes imperios, de una tradición imperialista y de dominio que se extendía hacia el oeste. Gracias a su concepto de raza, los Estados Unidos justificaron la anexión y el dominio del futuro y del destino del sudoeste, pues el mexicano era una raza inferior, mixta, al que se atribuye considerable sangre india y un poco -

de sangre negra, por lo tanto el dominio de Estados Unidos so
bre estos territorios redundaría en beneficio de los conquis-
tadores, de los conquistados y del mundo entero:

Tomar tierras a bárbaros inferiores no era -
ningún delito; simplemente era seguir el man
dato divino de hacer fructificar la tierra -
[4].

El afán imperialista estadounidense, la conflictiva si-
tuación del país que estrenaba su independencia y las diferen-
cias y evolución histórica desigual entre las tierras del nor
te y del centro, causaron finalmente la separación, pérdida e
independencia de la frontera norte.

Desde la colonización de Texas, California y Arizona, has
ta su separación del territorio político mexicano, estas colo-
nias mantuvieron una existencia precaria, totalmente aislada
de su centro y también de los movimientos del viejo mundo; --
así es que, cultural e ideológicamente, fueron desde el prin-
cipio poblaciones muy diferentes del resto de la república, -
por ejemplo, en el "Acta de pronunciamiento del Estado Libre
de Coahuila y Texas", se asienta:

"Jamás hemos sido enemigos de los mexicanos" (el subrayado es
mío), es decir, el aislamiento, la distancia, marcaron a estos
hombres con un profundo sentimiento de diferenciación. Des-
de este momento pues, se plantea la primera parte de la dis-
yuntiva: el tener raíces mexicanas y españolas pero no corres-
ponder del todo a ellas. Su separación del territorio mexica
no es, entonces, una consecuencia lógica de su evolución his-
tórica, y su posterior anexión a Estados Unidos conformará la
segunda rama de esa disyuntiva: aunque en zona y sociedad nor
teamericanas, no son norteamericanos (en términos legales mu-
chos sí son ciudadanos norteamericanos, pero culturalmente no

pueden o no han podido asimilarse a esta nueva civilización).

Es decir, estos pobladores no se sienten mexicanos y aún unidos territorialmente a México, nunca fueron verdaderas partes constituyentes de la nación. El Tratado Guadalupe-Hidalgo y la Venta de la Mesilla (firmada en 1853), sólo vinieron a corroborar y oficializar una situación existente desde el período prehispánico. A partir de este momento arrancó, oficialmente, la historia de un pueblo diferente al mexicano y al angloamericano; pocos lazos lo ataban a la metrópoli mexicana y aunque poseía herencia de la tradición cultural española y mexicana, este legado fue asimilado de otra manera:

It has been estimated that by 1850 there were 100,000 Spanish-Americans in the United States. In spite of the changes in nationality and the encroachment of Americans, up to the turn of the century the Spanish settlements in the United States remained essentially Spanish folk societies with a variety of admixtures from the indigenous populations.

(Se ha estimado que para 1850 había 100,000 - hispano-norteamericanos en los Estados Unidos. A pesar de los cambios de nacionalidad y de la usurpación de los americanos, hasta el cambio de siglo los establecimientos hispanos en los Estados Unidos permanecieron esencialmente como sociedades hispánicas tradicionales - con variedad de mezclas con las poblaciones - indígenas). [5]

Así se inició pues, la historia de una de las minorías étnicas más importante y mayoritaria de los Estados Unidos; - claramente definida aunque heterogénea en su formación. A diferencia de otras minorías, la mexicana fue anexada por conquista y ha ido creciendo enormemente debido a las constantes inmigraciones posteriores.

3. Período del conflicto cultural: abarca desde 1848, con la firma del Tratado Guadalupe-Hidalgo, hasta fines del siglo - XIX. En esta etapa se realiza la inmigración angloamericana al suroeste debido a las inversiones en minería, ferrocarriles, ganadería y agricultura; los nuevos colonos se enriquecieron y relegaron a los nativos pobladores mexicanos como "ciudadanos de segunda".

En este período se realiza la transformación del suroeste - primero por el trabajo de las minas, después por la agricultura y la industria - favorecida por la mano de obra mexicana y el conocimiento que el mexicano tenía de la zona y de ese tipo de trabajos. Sin embargo, el destino manifiesto, altamente racista, relegó a los mexicanos, que se convirtieron en la "carne de cañón" del proceso de transformación de estas regiones.

4. Período de nuevas inmigraciones mexicanas: este lapso está marcado por un hecho histórico clave de la historia de México: la Revolución Mexicana; ésta provocó que los antiguos pobladores de la parte norte del país que se habían trasladado al centro por la anexión, volvieran a su lugar de origen al perder sus propiedades a causa de la lucha armada y huyeron de la convulsión revolucionaria.

La primera entrada fue de hidalgos y caballeros españoles; la segunda fue de peones mexicanos. Los primeros invasores llegaron en busca de oro y plata; los segundos en busca de pan y trabajo. Lo que le faltó a la segunda invasión en color, esplendor y majestuosidad, fue más que compensado por la capacidad de los peones en trabajo duro y resistencia. [6]

La inmigración de trabajadores mexicanos a los Estados Unidos en busca de mejores posibilidades de vida se remonta a los años siguientes a la Guerra de Secesión (1862-1865), pues al abolirse la esclavitud, el sur necesitó importar mano de obra barata y emplear trabajadores mexicanos migratorios. Estas oleadas migratorias tuvieron un ritmo constante durante todo el resto del siglo XIX pero no aumentaron. El aumento sobrevino con la Revolución Mexicana: gente que huía del conflicto, campesinos que en los ires y venires de la revolución habían perdido todo, hombres que escapaban a la improvisada justicia de las legiones revolucionarias, e intelectuales que no podían ejercer su actividad o que como manifestación de su inconformidad se exiliaban voluntariamente, fueron la fuente que nutrió la ya importante comunidad mexicana de Estados Unidos [7]. Estas migraciones tenían también orígenes más complejos: el regreso a lo que por derecho natural les pertenecía, la abolición de una frontera impuesta e irreal:

La migración de México está profundamente enraizada en el pasado. Sigue caminos que están entre los más antiguos del continente norteamericano. Psicológica y culturalmente, los mexicanos jamás han emigrado al suroeste: han retornado. En muchos casos retornaron -- por segunda, tercera, cuarta o quinta vez [8].

5. Período de la Segunda Guerra Mundial: caracterizado por la continua inmigración de mexicanos a los Estados Unidos, favorecida por la escasez de mano de obra en Norteamérica a causa de la guerra, y por la precaria situación de las clases marginadas mexicanas. Este es también el período del renacimiento y reconocimiento de los valores heredados de la tradición mexicana.

La Segunda Guerra Mundial fue el segundo hecho histórico que precipitó importantes oleadas migratorias. La necesidad de la industria y agricultura angloamericanas de mano de obra debido a la ausencia de la misma por los continuos reclutamientos, fue el origen de lo que se llamó "Programa Bracero" [9]. Este programa regulaba la entrada de trabajadores mexicanos - migratorios o "braceros", pero en realidad lo único que hizo fue legalizar su entrada. Aunque ya no exista ningún programa bracero, la llegada de mexicanos a Estados Unidos no ha disminuido; la difícil situación económica del país, la incapacidad gubernamental de brindar trabajo a toda su gente, y - la posibilidad de mejores condiciones de vida, son las razones de esta continuidad en las migraciones mexicanas.

La Segunda Guerra Mundial originó en el chicano un ambiguo sentimiento de diferenciación con respecto a la sociedad angloamericana. Esta guerra dio a Estados Unidos la certeza de su poderío, de su posibilidad de convertirse en los dueños y señores del mundo, se cumplía entonces el "destino manifiesto" que la Divina Providencia tenía pensado para ellos, así - pues: eran el "pueblo elegido". El norteamericano se transformó en el poseedor de un nacionalismo que lo empujó a una - fuerte y violenta discriminación de todo aquello que no obedeciera a las siglas WHASP (white, american, saxon, protestant/ blanco, norteamericano, sajón, protestante).

Fueron las calles de Los Angeles los escenarios de las famosas "pachuco's riots"; los pachucos eran un sector de la comunidad mexicoamericana que se rebelaba inconscientemente - contra la imposición cultural angloamericana y contra las deplorables condiciones económicas bajo las cuales vivían; su -

peculiar arreglo y su vestimenta disfrazaban la urgencia de una identidad individual y colectiva [10]. Quizás hayan sido los pachucos el punto de partida de la observación, reflexión y cuestionamiento que el chicano realizará dos décadas más tarde.

Actualmente en los cinco estados del suroeste de Estados Unidos: Arizona, Colorado, California, Nuevo México y Texas, hay una enorme población (aproximadamente doce millones, censo de 1983) con antecedentes mexicanos. Esta población, inicialmente formada por descendientes de los antiguos habitantes de estos territorios, que desde hace más de cien años no han aceptado completamente el modo de vida de la sociedad angloamericana y que se resisten fuertemente a una aculturación total (conocidos entre ellos mismos como: californios o pochos originarios principalmente de Texas y Nuevo México, poseedores de un nivel cultural considerable, y cuya resistencia a la civilización angloamericana está en su fuerte vínculo con la cultura española); incluye también a los recientes y no tan recientes trabajadores, discriminados por los pochos (conocidos como "cholos", "chicanos", de piel más oscura, analfabets, más ligados a lo mexicano-indígena que a lo español, cuya resistencia a la civilización angloamericana está en su incapacidad para ser absorbidos debido a su ínfimo nivel cultural), y constituye un grupo étnico que, a diferencia de otros, ha recibido constantemente refuerzos de su cultura madre, de ahí la mayor retención de su herencia cultural y la resistencia a la asimilación:

When one compares this situation with that of European immigrants who come to this country much later -Italians, Germans, Poles, and so many of whom have lost their original vernaculars, it would seem to indicate -

an unprecedent cultural tenacity.

("Cuando uno compara esta situación con aquélla de los inmigrantes europeos que vinieron a este país más tarde -italianos, alemanes, polacos, etcétera -muchos de los cuales perdieron sus orígenes vernáculos, esto parecería indicar una tenacidad cultural sin precedente").
[11]

La comunidad mexicana en los Estados Unidos es una comunidad conquistada, su cultura ha sido atacada y menospreciada -- constantemente. Compite con su conquistador por la tierra, - el trabajo y el poder, en esta lucha el angloamericano ha tenido "la sartén por el mango". Por esto, no es extraño que la comunidad mexicana muestre actitudes contradictorias, por un lado cierto derrotismo espiritual ante el fracaso individual y de la cultura y sociedad a las cuales pertenece; por otro lado, la tendencia a la conservación de su lengua y de su cultura. Desgraciadamente este afán de defensa de su herencia cultural, no tiene que ver sólo con una real valoración de la misma, sino también con el hecho de que cuando estos territorios pasaron a formar parte de los Estados Unidos, permanecieron aislados de la cultura dominante y no iniciaron una aculturación -- temprana (hasta 1910 no se trató de integrarlos y ya después - parecerá imposible a causa de las constantes inmigraciones). Sin embargo no deja de ser sorprendente el apego de la comunidad a sus orígenes, tal vez la cercanía a su lugar original genere en los chicanos la esperanza del retorno, para un inmigrante chino difícil de concebir, que toma cuerpo en esa extraña - y poética idea de que su llegada a Estados Unidos tiene una -- raíz histórica y mítica : el regreso del mexicano a su tierra de origen: Aztlán (no hay que olvidar que entre las muchas teorías que explican la ubicación de Aztlán, están aquéllas que lo sitúan en la California que ahora es territorio norteamericano). Cualquiera que sea la razón, el hecho es que el deseo de

que perviva su herencia cultural mexicana tiene gran fuerza:

Sorprende que (...) persista de modo tan recalcitrante en diversos sectores fronterizos la necesidad de continuar vinculados a un -- proyecto de nacionalidad, de mexicanidad como forma de vida, suma de respuestas de la -- conducta, ideología. Sorprende esa búsqueda de mexicanidad a pesar del shock del futuro representado por la inminencia, la contigüidad del mito del american way afiliado -- [12].

Finalmente cabría la posibilidad de hablar de un sexto -- período marcado por el Movimiento Chicano o Chicanismo e iniciado hacia 1965 con la asunción de los chicanos de una conciencia política y cultural bien definidas. Políticamente -- a partir de la década de los cincuenta empezaron a aparecer diferentes asociaciones que defendían los derechos de la comunidad mexicanoamericana en Estados Unidos y luchaban por la reivindicación de su cultura, entre ellas estaban la Mexican American Political Association (MAPA) fundada en 1958; la Alianza Federal de los Pueblos Libres creada en 1962 por Reyes López Tijerina; la United Farm Workers Organizing Committee, -- fundada en 1965 por César Chávez. Además de esta eferescencia política, el Movimiento Chicano se vio fortalecido por el aumento en las inmigraciones debido a la cada vez más difícil situación económica de México.

El Chicanismo [13] no sólo fue el resultado del surgimiento de una conciencia política sino también de la formación de una conciencia cultural reafirmadora de la lengua, la herencia cultural y el papel histórico de los chicanos en Estados Unidos. El Chicanismo es en realidad una política contraria al monolingüismo y monoculturalismo de una sociedad --

que pretende ser homogénea; en el mismo nombre del movimiento está dado el objetivo reivindicador, pues al utilizar el término que siempre designó peyorativamente al chicano, con nota un sentimiento de orgullo y de aceptación. Esta organización chicana, aunque relativa debido a la pluralidad y multiplicidad de esta comunidad (californios, cholos, chicanos) ha constituido la plataforma de partida de organizaciones culturales y políticas, de un importante despertar artístico y literario: editoriales y prensa chicanas, estudios sobre y para chicanos dentro de las aulas universitarias angloamericanas, y finalmente, proyección de este grupo. Con todo, es por medio de la producción creativa, de la modificación de la realidad a través de la creación artística, como se puede verdaderamente hacer presente en una sociedad - el individuo y con él, el grupo social o étnico al cual corresponde, el hombre cuyo patrimonio le pertenece por el sólo hecho de poseer dos pies plantados sobre la tierra. Es así como este nuevo hombre, el chicano, empieza a hacerse presente.

N O T A S

- [1] Cfr. nota núm.13
- [2] En 1777 era sólo de tres mil ciento tres habitantes. Da to proporcionado por Meier Matts en Los Chicanos, una -- historia de los mexicoamericanos, p. 64
- [3] Carey Mc WILLIAMS, Al norte de México, p. 28
- [4] Reginald HORSMAN, La raza y el destino manifiesto, p.390
- [5] Julián SAMORA (Sic), La Raza: Forgotten Americans, p.XXII
- [6] Carey Mc WILLIAMS, Op. Cit., p. 193
- [7] En el capítulo correspondiente a la literatura se verá la poderosa influencia que los intelectuales y su literatura (Martín Luis Guzmán, Mariano Azuela, Vasconcelos) ejercieron sobre los escritores chicanos.
- [8] Carey Mc WILLIAMS, Op. Cit., p. 60
- [9] El Programa Bracero comprendió dos periodos: uno de agosto de 1942 a diciembre de 1947; y otro de febrero de 1948 a diciembre de 1964.
- [10] Sobre la semiótica del pachuco ahondaré en un capítulo -- posterior.
- [11] Julián SAMORA, Op. Cit.,p. 1
- [12] David MACIEL, Carlos MONSIVÁIS, et al., La otra cara de México: el pueblo chicano, p. 4
- [13] Para rastrear las diversas teorías con respecto al origen del término chicano Cfr. Tino Villanueva, Chicanos: Antología histórica y literaria, prólogo, pags. 7-48. Particularmente me adhiero a aquella que lo explica como el resultado de la africación y palatalización de la "X" de mexicana: mexicano/mechicano/chicano, con pérdida posterior de la sílaba átona inicial. Pero más que producto de una evolución lingüística el término chicano es la creación de un grupo: el chicano: norteamericano de ascendencia mexicana, implicado en el movimiento de reivindicación de su herencia. En este trabajo utilizaré en término chicano en el sentido que lo explica Jorge Bustamante en Paper of the IV International Congress of Mexican History, p. 533:

"un estado de conciencia política obtenida a partir de haber hecho propios los símbolos de una cultura de origen (la mexicana) y de haberles dado un contenido político derivado de una lucha contra un estado de opresión".

CAPÍTULO II

PANORAMA CULTURAL

I. LA LENGUA DE LOS CHICANOS

1.1. Español chicano

La lengua, según Sapir, es un complejo que incluye factores - del medio ambiente, tanto geográfico como social: religión, arte, formas culturales, organización social y política, todos ellos están necesariamente reflejados en la lengua. Para - las finalidades de este trabajo tomaré un aspecto de la lengua que quizás no la especifique de manera determinante, pero que la incluye dentro de una totalidad que llamamos cultura, - es decir, trato a la lengua como un fenómeno cultural. En - el caso de la comunidad chicana, la lengua que se ha ido gestando no es más que una respuesta a la circunstancia histórica y cultural que este grupo vive. A la lengua chicana concebida como una lengua mestiza surgida del contacto y la alternancia de dos códigos, se le presentan dos posibilidades: una desaparecer y quedar sólo como un momento histórico en la evolución de la comunidad chicana que, sin dejar de ser bilingüe, opta por una lengua o por otra (que por razones lógicas sería el inglés) pero no por la alternancia; la segunda posibilidad es que se siga desarrollando hasta constituir una nueva lengua romance. La primera posibilidad se ve favorecida por los años de estancia de mexicanos en Estados Unidos, las oportunidades educativas y académicas cada vez mayores, con lo que el grupo mexicano pasa a ser una minoría bilingüe (posesión total y definida de inglés y español), quizás no asimilada, pero en armónica convivencia con el grupo anglo. La segunda opción está apuntalada por la continua migración de tra

bajadores mexicanos analfabetas, que ni siquiera son monolingües pues su dominio del español es muy precario; este subgrupo, que no domina ni una lengua ni la otra, crea la suya propia alternando ambos códigos; generaciones posteriores -- descendientes de estos trabajadores, se educarían y acabarían siendo parte de aquéllos que han optado por el bilingüismo y no por el "mestizaje lingüístico". Entonces queda como posible conclusión que esa nueva lengua, el español chicano, sea un momento lingüístico, es decir, este español sea una especie de lengua pidgin:

Lengua pidgin (pidgin language). Una lengua - franca (lengua no materna que se emplea para comunicarse con hablantes de otras lenguas, sobre todo en el comercio) desarrollada en ciertas clases de contacto social y lingüístico donde llegan a fundirse materiales gramaticales y léxicos que provienen de diferentes fuentes. Un pidgin es una de estas lenguas en su primer estado cuando se habla solamente como lengua extranjera, si llega a convertirse en lengua materna de un grupo se denomina lengua criolla -- [1].

Esta lengua pidgin sería un español modificado por determinadas circunstancias históricas y sociales, y adaptado a -- las necesidades del grupo. La pregunta que surgiría como -- consecuencia de esta afirmación sería: ¿cuál español es el -- que ha sido modificado y adaptado? porque es sabido que no -- hay ninguna comunidad lingüística en la que todos los hablantes recurran de manera exactamente igual al mismo código, en palabras de Jakobson :

una comunidad lingüística es un sistema interrelacionado de subcódigos [2].

esto es, hay un sistema general, codificado, que constituye -- el código, patrimonio de una comunidad lingüística; los hablantes de esta comunidad actualizan de manera individual este có

digo, lo que constituye el habla, entre los dos se sitúa lo - que podría definirse como lengua estándar, es decir, la lengua que actualiza sólo una parte del sistema, aquélla que la comunidad considera aceptable y que además se encuentra codificada oficialmente. Queda claro entonces que una lengua es estándar es

una variedad codificada de una lengua [3]

del español estándar será del que podría partirse principalmente para marcar las diferencias de la lengua chicana y su evolución con respecto a él.

Ahora, tomando a México como la comunidad lingüística base, hay una especie de código principal: el español estándar: variedad mexicana urbana del español peninsular, codificada en diccionarios y gramáticas, aceptada por toda la comunidad como "correcta" (entendiendo por corrección el grado de aceptación y "normalidad" de los diversos usos lingüísticos); además de este código principal existen lo que los sociolingüistas llaman "lenguas subestándares", es decir, variedades lingüísticas urbanas, no formales ni codificadas oficialmente; y las variantes rurales de ese código principal, caracterizadas por su marcado arcaísmo:

... mucho de lo que se creía característico en su fonética, léxico y gramática, y como innovación nacional, no es sino supervivencia de hechos que viven en los fondos rurales e incultos de España. [4]

Todas estas variedades lingüísticas conforman el español estándar de México, en sus dos niveles: lengua y habla, es decir, sistema y realización. Con respecto a este español desarrollaré el tema del español chicano.

El fenómeno lingüístico chicano es muy complejo pues conviven dos situaciones lingüísticas: el bilingüismo y la diglosia. El hablante chicano actual, con preparación académica, conoce tanto el sistema del inglés como el del español, escribe, -- piensa, habla y percibe la realidad en cualquiera de los dos códigos, y aunque uno sea el de prestigio para la comunidad - angloamericana, el otro (el español) es el de prestigio para aquel sector de la comunidad chicana inmerso en el movimiento de reivindicación de la herencia mexicana, y el hablante chicano sabe cuándo recurrir a un código o a otro. Quizás se - podría refutar esta afirmación con el argumento de que el español en los Estados Unidos no es vehículo de literatura escrita o no es objeto de una enseñanza formal, pero este argumento carece de validez en la situación actual, pues gracias al movimiento denominado Chicanismo, el español enseñado a -- chicanos empieza a ser codificado en gramáticas y diccionarios, a ser medio de expresión de importantes autores chicanos, eso sin mencionar la riqueza de la tradición literaria oral.

Ahora, en la comunidad chicana no sólo existen esos dos - sistemas (inglés y español), también se podría hablar de un - subsistema o de una norma surgida del contacto entre las dos lenguas, no codificada todavía, y que para muchos, es el incipiente germen de una nueva lengua: el español chicano, que -- sintetiza el bilingüismo chicano en un sólo código y que, con respecto a los otros dos códigos, está en una clara relación de diglosia [5]. Este español chicano sería, pues, la lengua pidgin que conforma un estadio o etapa lingüística, casi forzosa y permanente en la evolución cultural y lingüística - del grupo. La tendencia del chicano ya muy establecido, es al monolingüismo (inglés), pero ese otro sector formado por - constantes "recién llegados" siempre utilizará lo que he llamado español chicano; por eso este es un estado de lengua ca si permanente pero que nunca será totalmente establecido por

ser un paso transitorio y por pertenecer, además, a un grupo marginado.

1.2. Historia del español chicano

El español se ha hablado en el suroeste de Estados Unidos durante más tiempo que el inglés, por ello los estudios sobre esta variante del español deben remontarse a la segunda mitad del siglo XIX, en la que se marcó definitivamente el rumbo del español hablado en estos territorios [6].

Debido a factores geográficos como la enorme extensión de la República Mexicana, la parte norte de la misma quedó casi totalmente aislada de la vida cultural y política del centro, lo que originó que el español de esta zona mostrara desde época muy temprana influencias de las lenguas nativas de estos territorios, y una estandarización lingüística menos rigurosa.

Para antes de 1848, año en que estos territorios pasaron a formar parte de Estados Unidos, en la norma lingüística de los hablantes de esta zona ya se habían producido algunas transformaciones: uso de viejos términos con nuevos significados, creación de nuevos vocablos para nuevas realidades o experiencias, castellanización de palabras extranjeras, pervivencia de arcaísmos. También habían ocurrido cambios fonológicos, morfológicos y sintácticos que se hicieron más evidentes posteriormente:

The very likely result by 1848 was a regional dialect of Spanish in which the principal social forces affecting the language were isolation, the lack of education and a distinctive environment.

(El resultado más evidente para 1848 fue un dialecto regional del español en el cual las fuer-

zas sociales más determinantes fueron el aislamiento, la carencia de educación y una atmósfera diferente). [7]

A partir de 1848, este territorio sumado ya a la historia de Estados Unidos, sufrió muchas transformaciones, entre ellas: el incremento de la población mexicana debido, en parte, a las constantes migraciones; la transformación de la población mexicana en un pueblo sin tierra productor de mano de obra barata; la creación de centros urbanos con numerosa población mexicana como San Antonio, Corpus Christi, Dallas, Los Angeles, etcétera. Obviamente, el comportamiento lingüístico se vio influido por estos cambios sociales, por ejemplo, el español adoptó palabras del inglés, se realizaron préstamos que pasaron a formar parte del léxico español; otro tipo de actitud lingüística fue la adopción total de la segunda lengua, lo que implicaba prestigio y una posición económica y social superior, adopción que en algunas ocasiones se vió favorecida por la ausencia de una educación en español:

Between 1848 and the present day, education, -- cultural stigmatization, class mobility, urbanization, World War II, and the mass media have -- all contributed to general language shift - to state transitional bilingualism - always with - certain regional and class exceptions producing a some what heterogeneous speech community.

(Entre 1848 y la actualidad, educación, estigmatización cultural, movilidad social, urbanización, la Segunda Guerra Mundial y la estandarización, han contribuido a un contacto lingüístico general - a un estado de bilingüismo transitorio - siempre con ciertas excepciones regionales o de clase, produciendo un tipo de comunidad lingüística heterogénea). [8]

1.2.1. Situación actual

El español hablado por la comunidad chicana en los Estados Unidos, como sucede con toda comunidad lingüística, no es homogéneo, y en términos generales presenta tres ramas principales di

ferenciadas: históricamente:

- la rama procedente del español hablado en el suroeste de Estados Unidos desde el establecimiento de las primeras colonias españolas (1565).
- el español que se habla en el sur de Estados Unidos, producto tanto de la descendencia mexicana como de las inmigraciones de mexicanos.
- el español del este y otras zonas de Estados Unidos, hablado por mexicanos, puertorriqueños, cubanos, centroamericanos y demás hispanohablantes.

Por regiones se ha hecho la siguiente clasificación:

- el tex-mex: utilizado en Texas
- el manito: variante de Nuevo México
- el californio: usado en California

Las diferencias básicas entre las tres variantes están en el sistema léxico. Por último cronológicamente se han establecido cuatro variantes:

- el que hablan los descendientes de los antiguos pobladores - nativos de Nuevo México, español rural con gran cantidad de arcaísmos del siglo XVI.
- el utilizado por la generación intermedia que posee arcaísmos pero añade un número considerable de anglicismos.
- el de la gente más joven, caracterizado por el uso de expresiones del español chicano y de la lengua marginal [9] de los jóvenes.

- el pachuco que intenta fusionar los dos idiomas hispanizando el inglés o modificando el español, de acuerdo con el sistema del inglés.

La lengua chicana está marcada también por diversos factores socioeconómicos como: empleo, inmigración, educación, lugar donde vive el hablante, lo que determina el contacto -- que tiene con el español o el inglés, grado de preservación del español y de asimilación a la sociedad y lengua angloamericanas. Por ejemplo, el mercado de trabajo, el empleo, el salario: una persona que obtiene un salario bajo mantiene las condiciones de vida tradicionales, sigue viviendo en el mismo barrio y por lo tanto su contacto con el español es mayor, lo que determina su competencia lingüística; en cambio alguien que recibe un mejor salario, tiene mejores condiciones de vida y la posibilidad de convivir con angloamericanos, por lo tanto su contacto con el español no es muy fuerte, pero sí lo es con el inglés, hecho que marcará definitivamente su comportamiento lingüístico. Tomando en cuenta todas estas condiciones socioeconómicas, el grado de conocimiento de un sistema y de otro, el uso de uno u otro código, se pueden marcar dentro de la comunidad chicana los siguientes grupos:

- a) Monolingües: hablantes que sólo conocen y hacen uso del español.
- b) Monolingües: hablantes cuyo único código lingüístico es el inglés.
- c) Bilingües: hablantes que recurren indistintamente a los dos códigos (español e inglés); grupo muy complejo pues se debe tomar en cuenta qué dominio tiene el hablante de cada una de las dos lenguas.

Esta gradación y tipología de monolingüe y bilingüe se ve alterada por: a) la inmigración de trabajadores mexicanos a los Estados Unidos, que constituye una fuente permanente de -- aportaciones lingüísticas del español, fenómeno que ha ayudado a la pervivencia de esta lengua; b) por la educación, que se recibe obviamente a través del inglés, lo que ha ocasionado -- que el español se reserve para usos familiares o de barrio, y el inglés quede como lengua social o de trabajo. En síntesis:

Occupation, salary, education, and years of residence are all interconnected factors affecting the language choices of Chicanos.

(Ocupación, salario, educación, y años de residencia son factores, todos ellos relacionados, que afectan las opciones lingüísticas de los chicanos). [10]

1.3. Bilingüismo y biculturalismo

Las circunstancias socioeconómicas e históricas dentro de las cuales se encuentra inmersa la comunidad chicana han provocado cuatro tipos de bilingüismo (Glyr Lewis, 1972):

- a) Bilingüismo estable: característico de la frontera mexicana donde el español conserva todas sus funciones para el lado mexicano, y el inglés para el angloamericano.
- b) Bilingüismo dinámico: caracterizado porque una de las dos lenguas amenaza con desplazar a la otra, debido a la adopción de ciertos roles sociales.
- c) Bilingüismo tansitorio: sería el paso siguiente del bilingüismo dinámico, en éste una de las dos lenguas (en este caso el inglés) se apropia totalmente de algunas de las -- funciones de la otra lengua, desplazándola poco a poco.
- d) Bilingüismo vestigial: es aquel en el que una lengua ha -- desplazado completamente a la otra y sólo se conservan vestigios de la segunda

Sin embargo, el bilingüismo no sólo implica factores meramente lingüísticos sino también un importante fenómeno cultural. El encuentro de dos culturas y el consecuente surgimiento de una cultura y un pueblo nuevos, trae como consecuencia lógica y necesaria una lengua que exprese e identifique al nuevo grupo étnico. Este es el caso de la lengua de los chicanos quienes crearon y siguen creando en la medida que lo necesitan, una nueva lengua con carácter de transición, incorporando características del inglés y elementos del mismo a la morfología, fonética, semántica y sintaxis del español. Este momento lingüístico quizás nunca llegue a concretarse y sólo quede como un estadio constante en la evolución lingüística de los chicanos.

En la conformación de este estadio lingüístico también -- han intervenido e intervienen elementos de la realidad inmediata que rodea a la población de origen mexicano que habita en Estados Unidos; una realidad que no es la angloamericana ni la mexicana y que, por lo tanto, mientras se asimila esa doble -- realidad, requiere ser nombrada de una manera diferente, esta es la necesidad que satisface el español chicano.

Dentro de la comunidad chicana hay un sector especialmente significativo: aquél que posee un dominio considerable tanto del inglés como del español estándar y chicano, es decir, este chicano es bilingüe y bicultural por esencia. En este punto considero importante hacer la siguiente distinción: el chicano no es bilingüe en el sentido de que tenga una lengua materna y además posea una segunda lengua cuyo sistema domine más o menos; sino que es bilingüe, por ello añade bicultural, porque puede parcelar y percibir su realidad desde dos códigos diferentes, y según lo exija la circunstancia, puede recurrir a uno o a otro. El chicano posee dos perspectivas que se complementan y, aun en su diferencia, conforman una nueva cosmología que reúne la modernidad de la cultura angloamericana con la tradición de la cultura mestiza mexicana; el pragmatismo anglo con el ritualismo español y mexicano; la lógica del anglo

con la magia del mestizo. Así pues el chicano se enfrenta a una realidad de dos caras y cada rostro exige su manera de ser nombrado, el chicano entonces conceptualiza desde dos perspectivas diferentes; así, para un niño chicano escuchar la palabra "Christmas" connota: árbol de Navidad, Santa Claus, regalos, -compras, consumo, en una palabra, fiesta "gringa", mientras que oír "Navidad" lo lleva a los tamales, la visita de los parientes, las posadas, los rezos, a una fiesta tradicional y religiosa. En todo esto reside, pues, la complejidad, la riqueza y la problemática de los chicanos:

Yet the Chicano can rather easily identify with hot dogs or tacos, jazz or mariachis, Spanish - or English, Lincoln or Juárez.

(Con todo, el chicano puede identificarse fácilmente ya sea con hot dogs o tacos, jazz o mariachis, español o inglés, Lincoln o Juárez). [11]

En conclusión podría decirse que en la lengua de los chicanos hay tres momentos lingüísticos:

- 1) Uno Transitorio: conformado por una lengua mestiza que alterna el inglés y el español; vehículo principalmente del habla, de la tradición oral y de la cultura popular, y que se ha llevado muy poco a la lengua escrita.
- 2) Bilingüismo: uso y conocimiento tanto del español como del inglés.
- 3) Monolingüismo: opción definitiva por el inglés (este es el caso de la mayoría de los escritores chicanos actuales).

2. CULTURA CHICANA

En términos muy generales el desarrollo de los mexicanos en los Estados Unidos (posteriormente llamados chicanos), según Juan Gómez Quiñones, pasa por dos periodos: uno que abarca desde la época del establecimiento de las misiones hasta la guerra con los

Estados Unidos, caracterizado por la formación de una sociedad mestiza dedicada preferentemente a la agricultura. La segunda etapa se extiende aproximadamente desde 1848 hasta la actualidad, y se caracteriza por ser una sociedad eminentemente agraria trasladada de golpe a un contexto urbano e industrial.

Una larga serie de rupturas culturales ha nutrido a la comunidad chicana y ha hecho de ella un grupo étnico sumamente complejo y rico. Primero estas familias se ubicaban en un marco cultural español, el de la España católica, contrarreformista y barroca; después, con la independencia de México y la evolución histórica de la Nueva España, sus patrones culturales y de vida se vieron marcados por el mestizaje; finalmente, en 1848 amanecieron ciudadanos norteamericanos: su actitud vital tradicional fue colocada violentamente dentro de un contexto, si no moderno, sí totalmente tendiente a la modernidad; el catolicismo ritual, ceremonioso y solemne se contrapuso a un protestantismo pragmático y sencillo; y si se toma la religión como una de las manifestaciones más sintomáticas del ser de un pueblo, resultará claro hasta qué punto se oponían las dos comunidades.

Aunadas a la contraposición existente entre la sociedad angloamericana y la chicana, están también las diferencias dentro de la misma comunidad chicana, diferencias entre sus miembros de acuerdo con la ocupación o empleo, con el tiempo de permanencia, con la educación, con el dominio lingüístico del español y del inglés, con su grado de aculturación y participación en la sociedad y vida angloamericanas, con su procedencia rural o urbana, y con su historia individual. Junto a estas diferencias hay rasgos comunes como la raza, la discriminación de que son objeto, la ascendencia mexicana y la participación en y de esa cultura. Es precisamente esa tradición mexicana la que les hace sentir al suroeste de Estados Unidos como pro

pio, y al angloamericano como usurpador y enemigo, de ahí que el proceso de aculturación sea tan difícil de realizar, pues el integrarse a la cultura anglosajona equivaldría a estar -- del lado del enemigo, a traicionar como traicionó la Malinche.

Contra la imposición cultural angloamericana se ha creado como respuesta un nacionalismo exagerado, carente de sentido crítico e identidad tanto individual como de comunidad nacional, un nacionalismo formal, aparente, mueca de desesperación y manifestación de la urgencia y necesidad de identidad; un nacionalismo que, huérfano de esencia, en lugar de ser una base de resistencia contra la dominación cultural, la facilita. La tiranía cultural angloamericana también se ve favorecida - por la división que existe dentro de los grupos chicanos: uno es aquel que aun siendo de ascendencia mexicana se asimila a la cultura y sociedad angloamericanas; otro es el grupo que - se concibe como bicultural y participa tanto de la herencia - mexicana como de su experiencia en Norteamérica, siendo el legado mexicano el que identifica y da cohesión al grupo; finalmente está el sector de cultura e identidad totalmente mexicanas, en el que se agudiza el conflicto provocado por el cho--que cultural. Todos estos grupos se encuentran actualmente luchando por encontrar un lugar dentro de una sociedad que, - al mismo tiempo que les ofrece trabajo y mejores posibilidades y condiciones de vida, los utiliza, explota y discrimina; su lucha y su denuncia se expresan a través de su movimiento político (el Chicanismo) y de su arte:

El arte no se asusta de amar o de jugar basando se en su sentido de la historia y del futuro; - niega la explotación de las mayorías y de las - minorías, y expresa la degeneración de los valo - res de las minorías, la corrupción de la vida - humana; muestra la posible destrucción del mundo.[12].

No por esto debe concebirse la manifestación artística - del chicano como reflejo forzoso de sus condiciones sociales, políticas y económicas o como obligada portadora de las denuncias y necesidades de esta comunidad; de hecho, la inmediatez de la problemática chicana parece favorecer esta idea, pero - la circunstancia de un grupo puede ser expresada a través del matiz del individuo, del artista comprometido sólo con su tarea artística, de ese compromiso surgirá sin necesidad de proclama, su unión con la lucha del grupo.

Un panorama del arte chicano debe por fuerza ubicarse en el contexto de la historia de México y de los Estados Unidos, a partir de la conjunción de estos dos territorios. Uno de los rasgos primeros y más importantes que marcaron la producción artística chicana es el sincretismo cultural indígena-español, la asimilación mutua de expresiones culturales como mitos y tradiciones y de estructuras de pensamiento; el chicano es entonces, primeramente, resultado del choque cultural, del mestizaje propio de todo mexicano; y luego el mestizo sufre el enfrentamiento, y su subsecuente proceso de acomodación con la civilización de los Estados Unidos:

Esta influencia mutua y reinterpretación de - tradiciones estéticas que satisfacen las necesidades locales llega a ser el sello de la expresión de los mexicano-norteamericanos. [13]

Debido a que las primeras comunidades establecidas en - los Estados Unidos fueron dirigidas por misioneros, las manifestaciones artísticas de estos grupos de ascendencia hispana estuvieron marcadas por el catolicismo, tanto, que después de 1848, cuando el suroeste pasó a ser parte de los Estados Unidos, el arte religioso que además tenía arraigo popular se constituyó en germen de la tradición estética del pueblo mexicano en el extranjero.

El proceso histórico de las agrupaciones mexicanas en los Estados Unidos marcó la expresión artística chicana inicial -- con las siguientes características:

- a) popular: es el pueblo el autor de estas manifestaciones, -- son su expresión propia.
- b) la religiosidad y el apego a los santos católicos debido a la necesidad de continuar con la tradición española-indígena que les es propia.
- c) rural: dada por el origen esencialmente agrario de estas comunidades.

Estas características marcan tanto las artes plásticas, en su fase inicial, con pequeñas esculturas labradas en madera que representaban aquellos santos propios de la tradición y devoción de estos pueblos; como las primeras manifestaciones literarias con corridos que expresaban la resistencia cultural del -- pueblo mexicano.

Conforme se fue desarrollando y extendiendo la población mexicana en los Estados Unidos, empezaron a surgir otros sectores sociales además del campesino, principalmente obreros que -- poco a poco fueron conformando una clase media, lo que originó una cultura urbana. Después de la Segunda Guerra Mundial ciudades norteamericanas como San Antonio, Chicago, Los Angeles, -- se convirtieron en importantes sedes de población mexicoamericana, que empezó ya a tener acceso al modelo cultural angloamericano y con él, a la educación universitaria, a la difusión de -- su producción artística. Esta es la coyuntura clave para entender el fenómeno cultural chicano: junto con ese grupo mexicoamericano que empieza, si no a asimilarse totalmente a la cultura angloamericana, si a integrarse como un grupo étnico diferente, con su propia cosmovisión, cultura y sensibilidad; surge una

"contracultura" producto del pachuco, habitante de los guethos chicanos, que desde su miseria y marginación se rebela, afirmando el nacimiento de una cultura urbana, híbrida, que no acaba de hallar su tradición; una cultura de ruptura, de búsqueda, punto de partida de nuevos derroteros en la cultura y el arte chicanos.

Finalmente es importante señalar el empuje que el arte dio a la lucha del mexicanoamericano, pues una vez que el grupo se - asumió como chicano, hizo de su arte la bandera que lo identificaría y canal a través del cual se manifestaría su problemática, que fue, como es lógico, la de un grupo que empezaba a - surgir, a saber, la necesidad de un espacio, de una identidad, de ahí que sus primeras manifestaciones artísticas fueran y si gan siendo una expresión colectiva, social y comprometida con la lucha del grupo:

God in his heart -Dios en su corazón!- within this sacred concept the Chicano artist has -- created a unique communal art. In the Spanish colonial days the art of La Raza was pervasively religious. Nowadays it tends toward "secular religiosity" ...

("Dios en su corazón -¡Dios en su corazón! " -- dentro de este concepto sagrado el artista chicano ha creado un arte comunal único. Durante la colonia el arte de La Raza era principalmente religioso, ahora tiende hacia una -- "religiosidad secular" ...).[14]

Esta definición destaca el carácter colectivo-comunal del arte chicano, su función como protector y preservador de los - valores chicanos (en este sentido se le puede considerar como una protesta social contra la cultura y sociedad angloamericanas).

Muchos artistas han superado el dogmatismo y la rigidez - de esta fase inicial para pasar a una expresión más individual

y subjetiva, no por ello menos comprometida. Hay que tener en cuenta que mientras las circunstancias vitales del chicano sigan siendo las mismas, es difícil recrear y convertir la realidad en arte, pues mientras un pueblo labra su historia, su tradición, el arte es arma, vía de expresión, unión e identificación; por ejemplo, hay artistas chicanos que se convierten a sí mismos y a su arte en medios para fortalecer la unidad de su gente y para educar a su pueblo; pero también hay otro tipo de artistas cuya literatura expresa un punto de vista individual, nuevo, original, y chicano al fin; que no aceptan aliarse a ninguna causa, que recuperan elementos del pasado y de la tradición sin dejarse atrapar por ellos. Así, poco a poco, el arte chicano está logrando dejar atrás su localismo para -- crear una manifestación de alcance universal.

Para terminar con este panorama cultural haré una breve referencia a la crítica de arte chicano entre los mismos chicanos. Hay dos posiciones: una sostenida por críticos como Malaquías Montoya que afirma que el arte chicano es esencialmente liberador por lo tanto comprometido con la lucha política, social y económica del grupo chicano. Otra sostenida por Carla Stellweg que habla de dos tipos diferentes de artistas chicanos: los que siguen haciendo del arte una expresión de sus aspiraciones en las esferas política, social y económica, es decir, que sujetan al arte a una concepción predeterminada; y aquellos artistas que viven en o crean una especie de "segunda época" y que no atan el arte a ninguna bandera nacionalista, sino que hacen de él una expresión individual.

3. LA COMUNIDAD CHICANA Y SUS VALORES

Para poder entender lo que significa el enfrentamiento cultural entre la comunidad chicana y la sociedad angloamericana, haré una lista de los valores y actitudes más significativos -

dentro del grupo chicano, contraponiéndolos con aquéllos de los norteamericanos:

1. El chicano afirma su personalidad y diferencia por medio del honor, del orgullo y de la dignidad de raza, se trata en realidad de una actitud romántica que liga al chicano con la tradición medieval de la caballería española; así los chicanos rescatan una vertiente de su herencia cultural.
2. Dentro de la comunidad chicana existe un fuerte sentido de familia, de clan, de barrio. La lealtad a los lazos familiares, a las amistades, es para el chicano mucho más importante que su propia situación. La devoción a la familia y al grupo es, de hecho, lo que sostiene el exilio de estos hombres:

Another dual Spanish-Indian influence has been a strong sense of community, (...). He tends to devote more time to human relations than -- his Anglo counterpart, (...). Finally, Mexican-American parent's love for their children is not based on their success. All of these factors are influences on and expressions of -- the great value accorded the family.

(Otra doble influencia, española-indígena, ha sido un fuerte sentido de comunidad (...). El chicano tiende más a dedicar su tiempo a las relaciones humanas que su contraparte anglo -- (...). Finalmente, el amor de los padres mexicanoamericanos por sus hijos no está basado en el éxito de los mismos. Todos estos factores -- son influencias del gran valor dado a la familia y expresiones de ese valor.)[15]

3. Debido a la importancia dada al grupo, al barrio, existe en la comunidad chicana un aprecio al ser humano, ausente casi por completo en la sociedad norteamericana. Antes que ser un engranaje más en el funcionamiento de la máquina social, el chicano siente al hombre como un ser humano, no comparte

la frialdad y el mecanicismo de la sociedad angloamericana:

To us a man is a man because he acts like a man. And he is respected for this. It does not matter if he is short or tall, (...). When he stands on his own feet as he should, then he is looked up to.

(Para nosotros un hombre es un hombre porque actúa como hombre. Y es respetado por esto. No importa si es bajo o alto, (...). Cuando se para sobre sus propios pies como debe, entonces se le mira hacia arriba.) [16]

Esta afirmación seguramente también es el resultado del alto grado de discriminación que existe en una sociedad "melting pot" como lo es la norteamericana.

4. Una de las actitudes que con más frecuencia se atribuye al mexicano es la de estar dominado por el fatalismo, sin embargo, otra posible interpretación a esta actitud fatalista es la aceptación pasiva, por parte del mexicano y de algunos sectores chicanos, de la realidad, al hacer una valoración y apreciación menos pragmática de las cosas y de los hechos. Aunque sería arriesgado, podría hacerse una asociación con la actitud ante la realidad propia de las culturas orientales (donde también caben los pueblos prehispanicos): estos hombres adquieren el conocimiento de la realidad a través de la contemplación de la misma, este conocimiento surge dentro de una perfecta armonía entre sujeto cognoscente y objeto cognoscible, no implica ni exige, como sucede con la lógica occidental, una ruptura ni una modificación de la realidad. Al contrario, el otro método cognoscitivo conlleva y lleva al control, modificación y posesión de esa realidad (baste con mencionar el importantísimo papel del trabajo dentro de las diversas sectas protestantes):

It seems more accurate to see the differences in attitudes as a question of values, with -- the Mexican American tending to accept and -- appreciate things as they are (...) and the -- Anglo American tending to desire to control -- and to change events.

(Parece más exacto ver las diferencias en actitudes como una cuestión de valores, con el méxicoamericano que tiende a aceptar las cosas como son (...) y el angloamericano que desea controlar y cambiar los acontecimientos.) [17]

5. La devoción y el apego a la tradición es otra característica propia de los chicanos, ellos se sienten producto y resultado de una historia tradicional, mientras que los norteamericanos se conciben como los iniciadores de la modernidad, como el resultado de la incipiente historia moderna, sin tradición que los ate, son "the champion of modernity". Esta diferente ubicación: unos en la tradición, otros en la modernidad, se refleja por ejemplo en el respeto al anciano por parte del chicano, respeto totalmente inexistente entre los angloamericanos.
6. Reinterpretación del machismo: siendo el machismo una de las actitudes del mexicano más criticadas pero al mismo tiempo -- más prototípicas, los chicanos lo han reinterpretado como -- una manifestación de dignidad tanto racial como cultural, de honor, de orgullo, alejándose totalmente de la connotación sexual que el mexicano da al machismo:

In one positive sense of the term, machismo means mainliness, personal pride and responsibility, a sense of honor and dignity. Rodolfo González (Sic) writing about this ideal, notes that it is "a -- man's sense of self-respect" and "in the barrio self-determination means that every man, every people, every barrio has to be able to take care of themselves with dignity".

(En un sentido positivo del término, machismo significa virilidad, orgullo personal y responsabi-

lidad, un sentido de honor y dignidad. Rodolfo Gonzáles, afirma con respecto a esta idea que significa "la idea que tiene el hombre -- respecto a sí mismo" y que "en el barrio la determinación propia significa que cada hombre, cada gente, cada barrio, deben poder decidir por sí mismos con dignidad".) [18]

Estos son los valores que el chicano ha querido encontrar en su comunidad, los que él siente como rasgos que lo distinguen de la sociedad angloamericana; así, no deben verse como la descripción ontológica del chicano, sino simplemente como una de las respuestas a su búsqueda de una identidad cultural. Asimismo estos valores conforman la visión y perspectiva del chicano, son parte tanto de su manifestación vital como artística, son los móviles que subyacen a la elaboración mitológica chicana.

4. CREACIÓN DE UNA MITOLOGÍA

With our heart in our hand and our hand in the soil, we declare the independence of our mestizo Nation. We are a bronze people with a bronze culture. Before the world, before all of North America, before all our brother in the Bronze -- Continent, we are a Nation. We are a union of free pueblos. We are Aztlán.

(Con el corazón en nuestras manos y nuestras manos en la tierra, declaramos la independencia de nuestra nación mestiza. Somos la gente de bronce con una cultura de bronce. Ante el mundo, antes de toda Norteamérica, ante todos nuestros hermanos del Continente de Bronce, somos una nación. Somos una unión de pueblos libres. Somos Aztlán.) [19]

Según Octavio Paz es el contacto con el otro lo que da la certidumbre del propio ser, y en efecto, el enfrentamiento con el mundo fuera del yo certifica esa existencia individual, pero esta certidumbre, como todo conocimiento, implica algo de dolor, de angustia, de separación, de desgarramiento, de ruptu

ra, de crisis. En toda cultura o pueblo producto del encuentro de dos civilizaciones se da la tan traída y llevada "crisis de identidad", el mexicano, por ejemplo, debe asimilar su herencia española y sus raíces indígenas dentro de un contexto totalmente occidentalizado, y asumirse como un pueblo nuevo -- constituido por esas dos sangres pero distinto de cada una de ellas. En el chicano esta crisis de identidad es aún más complicada, para poder comprenderla sólo hay que imaginar la ubicación de la tradición cultural mexicana dentro de la sociedad emergente que son los Estados Unidos; el mexicano oscila entre dos herencias y finalmente parece haber resuelto su problema permaneciendo en esa oscilación; pero el chicano debe enfrentarse a una tercera decisión: su integración a la sociedad y modo de vida angloamericanos o su ubicación dentro de ellos -- con lo suyo propio, aventura tremendamente difícil porque ya se ha visto que todavía no ha definido qué es lo suyo y además se encuentra en un medio que bombardea, ignora y acaba no respetando y rechazando aquello que no entiende. El chicano, por tanto, sufre más que el mexicano esa crisis de identidad al sentirse enfrentado a una cultura y a una sociedad muy diferentes a las suyas.

It is not enough to say that we suffer an identity crisis, because that has been our way of life for the last five centuries. This search for identity is, then, continuous with that of the Mexican but to it is added a third component -- that from the United States.

(No es suficiente decir que sufrimos una crisis de identidad, porque esto ha sido nuestro modo de vida durante los últimos cinco siglos. Esta búsqueda de identidad es, entonces, continuación de la del mexicano, pero añadiéndole un tercer componente --el de los Estados Unidos.)[20]

Un legado cultural, una herencia, una continuidad histórica están involucrados en la búsqueda de identidad del chicano, aunados a un tercer elemento: el angloamericano; en la mezcla

y en la diferencia de estas tres culturas debe el chicano definirse, encontrar su espacio:

We also want the right to be different from the Anglos. We want to maintain the Mexican family, the dignity of the individual and the beauty of the Spanish language. I would never trade Latin dignity for Anglo boisterousness, I don't want to be like my Anglo neighbors. I want to be -- John Salazar, a Mexican American.

(También queremos el derecho a ser diferentes de los Anglos. Queremos mantener la familia mexicana, la dignidad del individuo y la belleza de la lengua española. Yo nunca traicionaría la dignidad latina por la vocinglería angloamericana. No quiero ser como mis vecinos anglos. -- Quiero ser John Salazar, un mexicanoamericano.)-- [21]

De acuerdo con esta afirmación parece ser que el chicano - está claro en su posición, ni busca su identificación como mexicano, que ya no es, ni como angloamericano, que nunca podrá ser, sino como mexicano-americano, chicano.

The Chicano is born of contrary forces in our history; he is conqueror and conquered, gachupín and indígena, patron and peon, "Aztec Prince - and Christian Christ", he has internalized all - of them. "In our heart Cortez still tortures -- Cuauhtémoc, says a Chicano writer; and Rodolfo - "Corky" González, in his epic of modern Chicanismo "I am Joaquín", says: "I ride with revolutionists/against myself".

(El Chicano nació de fuerzas contrarias en nuestra historia; es el conquistador y el conquistado, el gachupín y el indígena, el patrón y el peón, "príncipe Azteca y Cristo cristiano", los ha internalizado a todos ellos. "En nuestro corazón Cortés - aún tortura a Cuauhtémoc", dice un escritor chicano; y Rodolfo "Corky" González, en su épica del moderno Chicanismo "I am Joaquín" dice "Galopo -- con revolucionarios/contra mí mismo.) [22]

Lo que sí es una interrogante es el hincapié que hacen los Chicanos en los valores culturales de la herencia mexicana y el

rechazo, a veces absurdo, de lo angloamericano, si se supone - que está consciente de que no puede haber una identificación - total con esa herencia mexicana, y menos aún, con la indígena, cuyos aspectos son los más socorridos dentro de los movimientos culturales chicanos. La valoración excesiva e inauténtica, en muchos casos, de lo mexicano tal vez obedezca a un deseo de diferenciación con respecto a lo que los rodea, es decir, viven dentro de un contexto totalmente angloamericano, tienen dema--siado a la mano este elemento de su identidad, de ahí que se - refugien principalmente en ese otro elemento: el mexicano.

Con todo, resulta extremista el hecho de que se centre to--do lo mexicano en lo indígena, parece no haberse superado el - rompimiento inicial que dio origen al mestizo. El permanecer en un mítico pasado indígena se enclava en la necesidad de crear una mitología para el pueblo chicano: ésta se puede elaborar - de dos maneras: una, como lo ha hecho el mexicano, tomando ele--mentos de la historia española y de la religión católica, y revistiéndolos luego con interpretaciones mágicas procedentes de la cosmogonía indígena; otra, como la ha hecho el chicano, vol--viendo totalmente al pasado prehispánico, y, eliminando la his--toria, sentir el territorio que ocupa como su posesión y al -- blanco como usurpador, de aquí se desprende que la única cosmo--visión realmente auténtica, la única a la que el derrotado in--dividuo de piel oscura puede pertenecer y pertenece, es la in--dígena.

El indigenismo del chicano puede rastrearse también en el origen rural de la mayoría de ellos: la tierra como medio de - ganarse la vida y como lugar donde se habita crea una especie de intimidad, de liga indisoluble entre ella y quien la traba--ja, el campesino la fecunda y luego ella responde, y el ciclo se continúa ritualmente. Esta profunda y especial relación da al campesino un conocimiento del mundo y un contacto con él que

ni el catolicismo ni el protestantismo pueden explicar o incluir, pero sí una religión de tierra-madre como lo son las indígenas, de ahí la mayor pervivencia de rasgos indígenas en la comunidad chicana.

Sin embargo, este regreso al pasado indígena, aunque forzo so, es también forzado, debido a la actitud chauvinista, panfle taria y poco honesta de muchos chicanos, principalmente artis- tas y dirigentes del Movimiento, que por incapacidad o ignoran- cia cifran la identidad chicana exclusivamente en los indígenas sin que haya una asimilación o identificación clara de por me- dio.

Es claro, pues, que en el chicano se agudiza esta crisis - de identidad ante la enajenación que la sociedad estadounidense implica. Esta urgencia los ha llevado a definirse:

To be Chicano is to find out something about one's self which has lain dormant, subverted, and nearly destroyed.

I am a Chicano because of a unique fusion of bloods and history and culture. I am a Chicano because I sense a rising awareness among others like myself of a fresh rebirth and self in-others.

(Ser chicano es encontrar algo sobre uno mismo que ha permanecido dormido, subvertido, casi destrui- do.

Yo soy chicano debido a una fusión única de san- gres e historia y cultura. Soy un chicano porque siento una conciencia emergente entre otros como yo, un fresco renacimiento de uno mismo y de uno mismo en otros.) [23]

Por todo esto gran parte de los movimientos artísticos chi- canos, están destinados a la creación de una mitología, de una - simbología, a las cuales el chicano se sienta perteneciente y -- con las cuales pueda identificarse como individuo y como grupo.

Uno de los mitos principales que explica el origen, el por qué de la llegada y permanencia de los chicanos en territorio estadounidense, explica también la razón de ser y el papel histórico de los chicanos, es el mito de Aztlán.

4.1. Aztlán

Aztlán is now the name of our mestizo nation, -- existing to the north of México, within the border of the United States. Chicano poets sing to it, and their flor y canto points toward a new -- yet very ancient way of life and social order, -- toward new yet very ancient gods.

(Aztlán es ahora el nombre de nuestra nación mestiza, existente en la parte norte de México dentro de las fronteras de los Estados Unidos. Los poetas chicanos le cantan, y su flor y canto está dirigido hacia un nuevo y ancestral modo de vida y orden social, hacia nuevos y ancestrales -- dioses.)-[24]

Según la historia de México, Aztlán es la patria primitiva de los aztecas; con el correr de los tiempos el carácter mítico e histórico de este lugar se confunde, tanto, que su ubicación siempre ha sido motivo de polémica: algunos estudiosos lo sitúan en una isla nayarita; otros en Baja California; otros al norte de Sonora; algunos en Nuevo México; otros lo ubican entre los estados de Oregon, Idaho, Wyoming; finalmente hay quienes afirman que se encuentra en lo que hoy es Seattle, en el estado de Washington. También están aquellos que sostienen que Aztlán nunca existió y sólo es la explicación mítica dada al origen del pueblo azteca. Pero, a fin de cuentas, un mito no se destruye, sólo se transforma, y éste en particular ha sido retomado, recreado, revestido, para dar explicación y sentido a un pueblo nuevo: el chicano:

...the Chicano can identify as easily with Aztlán as he can with Señor Garza's barber shop, - or Hinojosa's Klail City. This can be so because

the myth of Aztlán was born out of history having been the place where the Aztecs originated. And since the Chicano identifies readily with the prehispanic cultures of México, the myth took hold of the people's imagination.

(El chicano se puede identificar tan fácilmente con Aztlán como lo puede hacer con la barbería del señor Garza, o con el Klail City de Hinojosa. Esto es así debido a que el mito de Aztlán nació de la historia, habiendo sido el lugar donde los aztecas se originaron. Y como el chicano se identifica fácilmente con las culturas prehispanicas de México, el mito se apoderó de la imaginación de la gente.) [25]

Partiendo de la historia, que como se ha visto sitúa a Aztlán preferentemente al norte, y si por extensión se llama norte a todo aquello que es o ha sido alguna vez frontera, los chicanos han redescubierto, reencontrado Aztlán en esa tierra "usurpada por el gringo" y vuelta a ocupar por ellos en algo así como una recuperación de los "santos lugares". ¿Por qué Aztlán? Primero, como ya dije, por su ubicación al norte; otro móvil de este mito es la inclinación del chicano a la herencia cultural indígena, como expliqué anteriormente, pero quizás las razones más profundas sean la necesidad del chicano de crearse un tiempo y un espacio, un origen; de saberse alguien descendiente de algún otro; la urgencia de un símbolo que identifique a la comunidad chicana y dignifique al individuo al darle una historia, unas raíces, una sangre.

Geográficamente, Aztlán explica y significa el hecho de que los chicanos estén ocupando un territorio que, de acuerdo con las normas del derecho internacional, no les pertenece, pero que según la historia mítica elaborada por ellos, es suyo. De esta manera en lugar de ser "arrimados" son los pobladores despojados de sus tierras por una conjunción histórica y por el afán imperialista de una nación extraña; su cruzada es, --- pues, una cruzada de justicia, de devolver lo suyo a sus autén

ticos poseedores. Históricamente, Aztlán es una de las vertientes de los orígenes del pueblo mexicano y del chicano, Aztlán es, por extensión, toda la herencia cultural y étnica indígena, simboliza todo aquello que los chicanos se empeñan en recuperar como rasgo de diferenciación frente a la sociedad angloamericana. Aztlán es también el regreso de un pueblo a -- sus raíces, es el principio y el final de un ritual iniciático: -- después de haberse iniciado en la historia de la ruptura (el mestizaje mexicano), el pueblo retorna a su lugar de origen para empezar una nueva historia de usurpación, recuperación y -- reafirmación de lo suyo ante la inminencia de una segunda ruptura: la del mestizo mexicano con su país y el consiguiente -- inicio de una interrelación cultural con los Estados Unidos.

La recuperación de Aztlán como espacio territorial da al chicano su ubicación física, pero el mito de Aztlán le proporciona también un espacio temporal propio. El chicano debe encontrar su tiempo entre la modernidad angloamericana y la tradición ancestral mexicana; entre el amor estadounidense por el futuro y la nostalgia mexicana por el pasado; entre el entronizamiento anglo del tiempo cronológico y el gusto mexicano por las meras aproximaciones (para un anglo es fundamental saber que son las cinco con once minutos, mientras que para el mexicano con saber que son las "cinco pasaditas" es más que suficiente); entre la concepción angloamericana de "el tiempo es oro" ("time is money") y la mexicana "Hay más tiempo que vida". Aztlán es el símbolo de la conjunción de esos dos tiempos y del surgimiento de un momento nuevo: el del pueblo chicano.

4.2. El génesis chicano

Viva la raza
Dont't let them down
Be proud of your color
Brown, brown, brown.

(Poesía Aztlán)..[26]

Al igual que el mito de Aztlán los chicanos han reelaborado toda una estructuración mitológica alrededor de su génesis, dirigido a explicar la creación primordial del primer hombre - chicano. Este mito habla de tres creaciones sucesivas hechas por el Dios, quien primero forja con barro una figura humana a la que deja poco tiempo al calor del sol por lo que queda demasiado blanca; el creador poco satisfecho, emprende la elaboración de una segunda figura que ahora "se le pasa de tueste" y tampoco lo satisface; realiza una tercera figura, esta vez la deja al calor del sol justo el tiempo necesario, así la figura adquiere un color intermedio que complace plenamente al creador que, satisfecho, se retira a descansar.

Algunos elementos de este mito como: la presencia de un Dios, las figuras hechas de barro, el descanso del Dios una vez terminada su obra, lo emparentan con la tradición cristiano-católica; por otro lado, el fenómeno de varias creaciones humanas sucesivas de las cuales las primeras son rechazadas o simplemente no complacen al dios y sólo la última es válida, es la "elegida", emparentan al mito con la tradición prehispánica (el Popol-Vuh de los mayas o Los cinco soles de los aztecas) que supone varias creaciones que se destruyen o son destruidas por los dioses. Sin embargo la influencia mesoamericana no es la única presente en la reelaboración de este mito, éste también se originó a raíz del contacto de los primeros pobladores del norte de México con las tribus indígenas norteamericanas, una de las cuales explica de la misma manera la creación del indio piel roja. La vigencia de tradiciones míticas parecidas entre los pueblos indígenas del norte y la comunidad chicana corrobora la idea de que desde el principio los pobladores de estos territorios, por las diferentes influencias, por su aislamiento, fueron ideológica y vitalmente diferentes a los mexicanos.

Este mito contiene también un cierto elemento utópico por la idea implícita de que ese color intermedio puede acoger al blanco y al negro en algo así como una disolución futura de -- los colores y los grupos étnicos en un mundo mejor:

The short fable prefigures the inevitable dissolution of colors and races into one world wide - people from whom only the level of one's humanity toward his fellow man will matter.

(Esta pequeña historia prefigura la inevitable disolución de colores y razas en un hombre universal para quien únicamente es importante el grado de humanidad de cada quien para con su semejante.)
[27]

De la misma manera que retoman los mitos de carácter universal también recrean leyendas propiamente mexicanas, producto del choque cultural indígena-español, como la de "La Llorona", reinterpretada de acuerdo con la situación chicana. Como en la tradición mexicana, la Llorona es una mujer que ha perdido a sus hijos y todas las noches sale llorando a buscarlos. Es la Malinche que traicionó a su congéneres, es la madre universal que llora por sus hijos. Dentro de la mitología chicana la Llorona ha pasado a simbolizar la cultura madre (la mexicana) que ha abandonado a sus hijos (los chicanos) y llora su -- pérdida. Así esta leyenda logra dar significación al desgarramiento de los chicanos de su tierra original.

Otro de los procesos de elaboración de una mitología es tomar figuras de la historia, convertirlas en héroes, rodearlas de una aura maravillosa, hasta transformarlas en tradición y leyenda. Los chicanos han recurrido a este tipo de personajes que además de formar parte de su mundo mitológico, constituyen elementos de integración e identificación; este es el caso de figuras como Zapata, Villa, Morelos y el héroe chicano Gregorio Cortés, víctima de la parcialidad de la ley angloamericana al juzgar a los descendientes de mexicanos, el vengar la in

justicia que se le ha cometido lo convierte en el prototipo, a ojos de los anglos, del bandido mexicano (reafirmado por la visita de Villa), y para los chicanos, en el reivindicador de la justicia para los marginados.

Otra presencia fundamental en la cultura chicana es la de la Virgen de Guadalupe, investida de todas las asociaciones y símbolos prehispánicos que le ha dado el mexicano. Es tan importante la simbología de la Virgen de Guadalupe que basta decir que fue el estandarte, lema y bandera con los cuales César Chávez (líder campesino chicano) se lanzó y mantuvo la huelga de los campesinos en Delano. Además esta virgen es una fuerza cultural que hace presente y fortalece la herencia cultural mexicana, contrarrestando la penetración cultural que a través de las diversas sectas protestantes realiza "piamente" la sociedad norteamericana. La Virgen de Guadalupe constituye una especie de rasgo distintivo del chicano con respecto a la similitud del protestantismo.

4.3. PACHUQUISMO: EL PACHUCO

Los Pachucos.

Melena que va huyendo al peluquero,
un sombrero grandote en la cabeza,
una pluma muy larga en el sombrero
y un saco hasta la corva, de una pieza.

Van en turno después los pantalones:
tiene en la cintura pliegues miles,
de cadera a chamorro dos balones
y en la parte de abajo dos fusiles.

Dos pulgadas de suela en los zapatos,
en sus modos y en todo son iguales,
en su trato común se hablan de "batos"
y cuando hay más confianza de "carnales".

Para amar ellos buscan su "pachuca"
y aunque se llame Paz, Juana o Josefa

ellos le llaman vulgarmente "ruca"
al padre "Jefe" y a la madre "Jefa".

Decir, "Voy a dormir, luego te veo"
ninguna ciencia en el lenguaje entraña;
ellos dicen: "Por hay te barvoleo,
voy a tirar una poca de pestaña".

Si de una dulce música al abrigo,
en la noche a bailar fueron un rato,
otro día le dicen al amigo:
"¡Que si tiré chancía anoche, bato!".

Y si van a pedir una peseta,
a cualquiera se la piden con soltura
diciéndole en mitad de la banqueta:
"¡ Orales, cáigase con una sura!".

Un diálogo escuché cierta mañana
mientras café en un restaurant tomaba,
de un pachuquito que perdió una hermana,
y un amigo que el pésame le daba:

"¡Hey carnal!, ¿cierto que torció su sista?"
"Simón, cuai" - le contesta el infelice.
El otro con su cara que contrista:
"Lo acompaño en sus centímetros"- le dice.

Si hay alguno que no les da buen trato,
y se muestra orgulloso y estirado,
fastidiados le dicen: "Chale, bato,
diatiro se me muestra muy cerrado".

Después de andar dos de ellos a la greña,
of de uno la excusa interesante:
"Cuando él sacó su 'escupe' rajé leña,
pues yo olvidé mi 'fila' allá en el 'chante'".

Por otro pachuquito después supe
lo que tan sólo en su lengua encaja,
que en su modo de hablar llaman "escupe"
a la pistola y "fila" a la navaja.

"Estaba en el mono con la rucailla
muy Agustín Lara y muy cerrado,
cuando llega el gabacho y me la baila
y me dejó solano y apañado".

Quiere decir que estaba muy agusto
con la dama en el cine, cuando un gringo

llega y se la quita y le da un susto;
esto puede pasar cualquier domingo.

Lo del día, lector, no tiene caso,
lo metí para hacer el consonante,
que yo en poesía por salir del paso
meto ripio tras ripio y adelante.

Es necesario ya, lector ameno,
a este retrato dar toques finales,
que en razón de conciencia ya está bueno
dejar en santa paz a los "carnales".[28]

Una de las manifestaciones chicanas que a pesar de su relativa cercanía con el momento actual se ha convertido en un mito es el "pachuquismo". La búsqueda cultural del chicano ha re-vestido diversas formas y una de ellas ha sido el pachuquismo; la actitud del pachuco obedeció a esa crisis de identidad que -hiere a todo pueblo que empieza a conformarse, a surgir como nación:

A los pueblos en trance de crecimiento les ocurre algo parecido. Su ser se manifiesta como interrogación: ¿qué somos y cómo realizaremos eso que somos?.[29]

Efectivamente la historia del pueblo chicano es muy reciente, es un pueblo demasiado joven, inserto de repente en un mundo de singularidades ya definidas (al menos aparentemente). Por circunstancias al parecer ajenas al chicano, éste se encuentra -conviviendo (más bien viviendo junto a) con el norteamericano; - en un mismo país viven la magia y la curación por medio de hierbas de una comunidad rural con el "Medical Assistance" de un pueblo que prácticamente nació urbano. Frente a esta paradoja aparentemente insoluble, el pachuco ha propuesto su propia respuesta, que ni siquiera era la respuesta de su grupo, y que obedecía a un momento histórico bien definido: los años inmediatos a la segunda guerra mundial y al establecimiento del poderío de -- los Estados Unidos.

Los pachucos (nombre tomado del atuendo que utilizaban) - surgieron como pandillas de jóvenes que desde su miseria y marginación se rebelaron contra la sociedad angloamericana superdesarrollada. La crisis de identidad del chicano adquirió -- formas grotescas con los pachucos que oscilaban entre asimilar se a la sociedad angloamericana y desfasarse de la misma, por medio de una vestimenta, un lenguaje y una actitud que la sociedad rechazaba; su código lingüístico se columpiaba entre -- una lengua y otra, hasta decidirse por la creación de una nueva, de un nuevo código y una nueva manera de entender y codificar la realidad que respondiera a sus necesidades. La actitud de los pachucos negaba a la sociedad que los explotaba y a la tradición recibida por ascendencia, pero se reafirmaba a sí mismo respondiendo de una manera ambivalente: al mismo tiempo que negaba sus raíces mexicanas y rechazaba a la sociedad norteamericana, las asumía afirmando su diferencia con respecto - al resto de la sociedad.

A través de un dandismo grotesco y de una conducta anárquica señalan no tanto la injusticia y la incapacidad de una sociedad que no ha logrado asimilarlos, como su voluntad personal - de seguir siendo distintos. [30].

Como descendiente de mexicanos su oscilación entre la sangre española y la indígena les hizo incapaces de asimilar una experiencia más, una ruptura más: su enfrentamiento con el modo de vida norteamericano les creó un complicado laberinto del que pretendieron salir con conductas estridentes, "gritando y alardeando" (con lo que sólo se lamentaban de su terrible oquedad), para así centrar en ellos la atención de una sociedad que los negaba, y para poder tener la certeza de su ser. Esta necesidad consciente e inconsciente de identidad latfa en la vestimenta del pachuco, en ese disfraz que, según Octavio Paz, suplfa la carencia de religión, lengua y costumbres, y vestfa una oquedad; pero, con el tiempo, el pachuco se ha mitificado y su disfraz tal vez pueda ser también la creación, el descubrimiento y

el reconocimiento del pachuco, al darle una actitud ante la vida, así la vestimenta del pachuco se transforma en una sinécdoque del chicano.

Quizás sea por esta metafórica transformación que el pachuco ha pasado a formar parte del mundo mítico de los chicanos. La presencia de los pachucos les ha dado una historia que contar, una historia de héroes, malditos para la sociedad norteamericana, pero sin embargo héroes.

DIME, CARNAL

Tigre,
carnal en armas
del mismo pueblo
olvidado por dios.
los sueños
que tuvimos
de ver a laredo
libre,
libre de buitres
de políticos enrabiados
de soles fuertes
y noches frías,
son casi olvidados.
olvidados
en boulder
donde liberales cooperan,
en san jacinto
pues el carnalismo
es medicina
del olvido...
en califas porque
todos son juntos
y no sienten lo que
nosotros solos sentimos.
todavía hay pobreza
hambre
los tecatos puchan más
y
los chucos se dan en la
madre,
y
el cubano se ríe
el mayor se ríe
todos se ríen

y
en lugar de sueños
solamente
nos quedan pesadillas.
dime carnal
dónde están
aquellos revolucionarios,
poncho, ruiz, chaca, beto gonzalez, bosco del 4
jaime, terán, tigre, willie perez, de león, tencha,
valdez, paulita, coque, los ramos,
y
todos los que tuvieron sueños
pero olvidaron realidades
dime si ésta
es una revolución
o
sólo una ilusión
de almas frágiles buscando
calor
en el mundo
frío
de fantasías falsas,
dime carnal,
que me atreva a soñar de nuevo. [31]

4.4. LA RAZA

La Raza!
Mejicano!
Español!
Latino!
Hispano!
Chicano!
or what ever I call myself,
I look the same
I feel the same
I cry
and
sing the same

(Rodolfo González (sic), 1967)

La posesión del chicano de varias sangres y varias herencias culturales, así como la no pertenencia a un grupo étnico determinado y específico, ha originado que los chicanos se denominen a sí mismos La Raza. Nombrar algo no sólo es denotar lo sino también crearlo. Al nombrarse a sí mismos La Raza, - por un lado vuelven a supuestos históricos como el desprecio -

que desde la colonia el criollo y el español sentían por el mestizo; con esto claramente enclavan sus raíces en el mestizaje inicial originador del mexicano; por otro lado remiten también a la interpretación del concepto vasconcelista [32] - de la raza cósmica, es decir, la raza universal que reúne tres herencias fundamentales en la historia del género humano: la occidental europea, a través de España; la cosmovisión que, aunque arriesgadamente, se podría llamar oriental, a través de los pueblos prehispánicos [33]; y la moderna americana dada por su experiencia en los Estados Unidos. Finalmente, el nombrarse así los diferencia del contexto norteamericano, al reconocer su no pertenencia a este medio, su origen mexicano, su bilingüismo. Nombrándose La Raza el chicano se crea un origen, un sentido, una habitación, un pertenecer, que circunstancias históricas, sociales y económicas le han venido negando. La Raza es también su utopía pues al concebirse herederos de una tradición universal, como todos los pueblos en algún momento de su historia, se sienten el pueblo elegido (el mito de su génesis destaca este carácter de pueblo elegido).

Una de las características principales de La Raza es la marcada persistencia de características indígenas:

But the predominant strain of the mestizaje remained Indio.

(Pero el rasgo predominante del mestizaje siguió siendo indígena.) [34]

Y esto es claro en el color, en la actitud ante la vida, en las pautas de conducta, en la religión, y en otras manifestaciones chicanas. "Somos indígenas de sangre y alma; la lengua y la civilización son españolas", diría Vasconcelos y esta influencia se manifiesta claramente en una de las actitudes cotidianas más significativas e importantes en la vida del mexicano y del chicano: la voluntad y la necesidad de clan. Tanto el mexicano como el chicano se sienten real y profundamente

enraizados en los valores familiares, la familia es su origen, su centro, su finalidad, su partida, su llegada, alrededor de ella se desarrollan todas sus actividades. La familia se extiende, se dilata y conforma el barrio. El barrio chicano es uno de los motivos fundamentales de su literatura, de su vida, de su cosmovisión:

Por la calle del diablo
Donde yo nací

Ay recuerdos de mi niñez
Y recuerdos de mi tristeza

Con mi vida escrita
Por todas sus calles [35]

En la vida de barrio de los suburbios chicanos, las costumbres, los alimentos, las tradiciones, las fiestas rituales, la religión, se conservan con gran fuerza y significación. El barrio es la pervivencia de las tertulias españolas y de las fiestas colectivas indígenas. El barrio nació desde Tenochtitlan y se continuó en 1521 con la conquista española y vive aún en los barrios chicanos de California, Nuevo México y Colorado, - quizás con más fuerza que en México por su importancia en el - proceso de autoidentificación del chicano:

Tortillas, tamales, chiles, marihuana, la curandera, el empacho, el molcajete, el atole, la -- Virgen de Guadalupe -these are hard-core rea--
lities for our people, these and thousands of other little customs and traditions are interoven into the fiber of our daily life. America indigena is not ancient history. It exists today in the barrio, having survived the onslaught of the twentieth-century neon gabacho comercia--
lism that passes for American culture.

(Tortillas, tamales, chile, marihuana, la curandera, el empacho, el molcajete, el atole, la Vir--
gen de Guadalupe, -estas son realidades esencia--
les para nuestra gente. Estas y miles de otras pequeñas costumbres y tradiciones están profundamente adentradas en la fiebre de nuestra vida --
diaria. La América Indígena no es historia an--

cestral. Existe actualmente en el barrio, habiendo sobrevivido la embestida del comercialismo gabacho de neón del siglo XX que pasa como cultura americana.) [36]

El barrio es el principio y el refugio, donde la hostilidad del exterior desaparece, es el lugar de la familia, de la jefecita y del jefe, de las querencias; el único espacio en el que se puede ser con toda plenitud pues no hay rechazo ni agresión. El barrio es el creador de mitos y recuerdos; el lugar de la magia, de la curandera, del alivio. El barrio es pues, en pocas palabras, el lugar de nacimiento del nuevo chicano:

In one sense, being chicano means the utilization of one's total potentialities in the liberation of our people. In another sense, it -- means that indio mysticism is merging with the modern technology to create un nuevo hombre. A new man, a new reality, rooted in the origins of civilization in this half of the world.

(En un sentido, ser chicano significa la utilización de todas las potencialidades de uno en la liberación de nuestra gente. En otro sentido, -- significa que el misticismo indígena está emergiendo junto con la tecnología moderna para --- crear un nuevo hombre. Un nuevo hombre, una -- nueva realidad, enraizada en los orígenes de la civilización de esta mitad del mundo.) [37]

Este nuevo hombre rechaza la visión del mundo del blanco - occidental, no puede aceptar que la razón y la lógica sean suficientes para explicar y significar al mundo, por eso recupera - la poesía de sus antepasados indígenas. La ciencia podrá explicar la materialidad del hombre, pero nunca sabrá que "el hombre es una flor". En este intento de recuperación el poeta -- chicano se convierte en un historiador que manifestará su propia visión de la historia de su pueblo, creando mitos que serán suyos y de su pueblo .

4.5. Bernabé

Bernabé es un drama original del creador del Teatro Campesino, Luis Valdez. En él se resume la mitología y cosmovisión del campesino chicano; se sintetizan y reúnen los principales su-
puestos de la mitología chicana, por ello lo he tomado a mane-
ra de síntesis y conclusión sobre la elaboración mítica que --
realiza la literatura chicana.

La obra se desarrolla en un pequeño pueblo campesino po-
blado principalmente por chicanos en el valle de San Joaquín,
California. Cuenta la historia de la vida y muerte de Berna-
bé, el loquito del pueblo. Bernabé simboliza al pueblo chica-
no, por un lado representa la divinidad existente en la locura,
por otro, es un personaje de carne y hueso que ve desde su in-
dividualidad la tragedia de su gente. Junto con Bernabé se -
encuentran excelentemente tipificados una serie de personajes
como Torres, el cantinero; Eduardo, el enganchador; Consuelo -
la prostituta del pueblo; Doña Chala, la madre posesiva y abne-
gada; la viejita gringa, retirada, sola, que regala galletas y
pays a Bernabé. Debido a un ataque epiléptico, -según Doña Cha-
la "el accidente de Bernabé"- éste se queda sin trabajo y pasa
el día ayudando a su madre; su única distracción es ir a visi-
tar a la viejilla gringa con quien su madre supone mantiene re-
laciones sexuales por lo que constantemente lo regaña dicién-
dole: "One day the luna is going to come down and eat you alive"
("un día va a venir la luna y te va a comer vivo"). Como Ber-
nabé a sus treintaún años aún no ha tenido contacto alguno con
mujeres, los muchachos del pueblo deciden llevarlo con Consue-
lo, pero sólo logran enloquecer a Bernabé quien golpea a uno -
de ellos y huye, fuera de sí, creyendo que lo ha matado. Vaga
enloquecido hasta salir del pueblo gritando que se lo va a tra-
gar la luna. En ese momento se le aparece la luna representa-
da por un pachuco, zoot suit 1945, quien se dirige a Bernabé -
hablando la jerga de los pachucos e invitándolo a fumar mari--

huana. La luna le ofrece a su hermana, la Tierra, como esposa, diciéndole que ella siempre ha sido amante de los chicanos, por tanto exhorta a Bernabé a que sea lo suficientemente chico no para luchar por ella; Bernabé, aunque asustado, siente que una extraña fortaleza se apodera de él, y está decidido a luchar por la tierra. Para hacerlo antes tiene que hablar con el padre, el Sol, representado como Tonatiuh, el dios azteca del sol. Tanto la Luna como la Tierra se dirigen a él como un campesino a sus padres: el tratamiento es solemne, respetuoso y de usted. A la petición de Bernabé el Sol responde con furia:

No, hija, cállese. Do you hear me, Bernabé? She has been married before. She has even -- been raped! Many times. Look at her -this is la Tierra who has been many things to all men. Madre, prostituta, mujer. Aren't you afraid?

(No, hija, cállese. ¿Me oíste, Bernabé?. Ella ha estado casada antes. ¡Inclusive ha sido -- violada! Muchas veces. Véla -ésta es la Tierra quien ha sido muchas cosas para todos los hombres. Madre, prostituta, mujer. ¿No te da miedo?-) [38]

El sol amenaza a Bernabé con que tendrá que pagar por todos los ultrajes de que la Tierra ha sido víctima, Bernabé sintiendo que se culpa a su gente responde que no han sido ellos, los pobres, los vencidos, los mestizos, sino los blancos, los conquistadores. He aquí lo que el Sol contesta:

Dices bien. (Pause) Once there were men like you Bernabé -de tus mismos ojos, tu piel, tu sangre. They loved la Tierra and honored her padre above all else. These men were mis hijos. They pierced the human brain and plunged into the stars - and found the hungry fire that eats of itself. They saw what only a loco can understand: that - life is death, and death is life, Que la vida no vale nada porque vale todo. That you are one as you can be two, then four, then eight, then sixteen, and on and on until you are millones, billones, then you look inside yourself and find -

nothing, so you fill up the space with one again. Me comprendes, Bernabé? They had the power of the Sun! If you marry miya, you will have this power, And you will be my son, un hijo del Sol.

(Dices bien (pausa) Alguna vez hubo hombres como - tú, Bernabé- de tus mismos ojos, tu piel; tu sangre,. Ellos amaban a la Tierra y honraban a su padre por encima de todo. Estos hombres eran mis hijos. Penetraban el cerebro humano y se sumergían dentro de las estrellas y encontraron el fuego hambriento que se devora a sí mismo. Ellos vieron lo que sólo un loco puede entender: que la vida es muerte y la muerte es vida. Que la vida no vale nada porque vale todo. Que tú eres uno - por lo que también puedes ser dos, luego cuatro, - ocho, dieciséis, y así hasta que seas millones, - billones, luego ves dentro de tí y no encuentras nada, por eso llenas el espacio con uno otra vez. ¿Me comprendes Bernabé? ¡Ellos tenían el poder -- del Sol! Si tú te casas con miya tendrás este poder. Y serás mi hijo, un hijo del Sol.) [39]

El Sol pide a Bernabé que para vivir le dé su corazón, - así morirá pero para seguir viviendo. Bernabé acepta, la -- Tierra vuelve a ser virgen y esposa nuevamente. Cuando los - novios se quedan solos ella pregunta si siempre la amará, él responde afirmativamente, la abraza y el rostro de ella que - da hacia el público es una calavera, una máscara de muerte.

Como se puede apreciar este drama arranca directamente - de la tradición mítica indígena, dentro de la cual uno de los rituales más significativos era el del ofrecimiento del corazón humano al dios del Sol, cuyo alimento eran la sangre y vida humanas. Para el campesino las únicas explicaciones vigentes son las que le proporciona su conocimiento mágico y amoroso de la tierra, éstas proceden de la cosmovisión de pueblos agrícolas como los prehispánicos; así, para los campesinos -- del suroeste de Estados Unidos que realizan sus faenas en los desiertos, el sol conserva ese poder de vida y muerte, de maravilla y horror.

¿Funciona Bernabé realmente como un mito? Un mito es una historia verdadera (referente a realidades), sagrada (relativa a los dioses), ejemplar (funciona como modelo y paradigma moral para el hombre) y significativa (reviste de sentido todo lo que explica). La historia de Bernabé es verdadera porque surge, dolorosa, y de manera evidente de la realidad del trabajador chicano, retoma y recrea la intimidad existente entre el campesino y la tierra, la tragedia de "los sin tierra", que no es solamente el carecer de un medio de ganarse la vida, sino no poseer el medio, el único para ellos y además su espacio vital; el drama de los inmigrantes campesinos, explotados allá, sin lugar aquí. A la manera de un cuadro costumbrista pinta la vida cotidiana de un pueblo formado por este tipo de trabajadores: la cantina, el mísero burdel, el trabajo pesado del campo, la urgencia económica constante. Es una historia sagrada pues hace presentes y personifica a las diferentes -- fuerzas del campo, a los dioses y manes que regulan el ciclo agrícola; la historia que cuenta tuvo lugar en un tiempo original, sagrado y ritual, fuera de la sucesión, cuando por hazañas sobrenaturales la realidad se hizo presente; es la historia de una creación divina y esta intervención divina es la que da a este hombre razón de ser. Bernabé es una historia ejemplar porque tipifica perfecta y discerniblemente cada uno de los personajes para que el espectador campesino al ver al cantinero reconozca al de su pueblo, en Consuelo vea a la --- prostituta de sus lugares, en Doña Chala a su propia madre, ignorante, abnegada y trabajadora, y así hasta que en Bernabé -- se reconozca a sí mismo, campesino sin tierra ni trabajo, bur- lado por el patrón y la sociedad norteamericanos, pero con la fuerza que le da su tradición para poder luchar por una tierra que es suya y no del blanco, usurpador, violador, que ajeno a la devoción de que ella debe ser objeto la explota hasta acabársela. Además, como en toda mitología, un mito se asocia -- con e incluye otros, es producto de algún otro mito y a su -- vez da nacimiento a nuevos; así la elaboración mítica de Ber-

nabé se relaciona con aquélla de Aztlán y su recuperación por parte de los chicanos, es decir, esa tierra originalmente y - por decreto divino era para ellos, el blanco la robó y ahora ellos la recobran para sí. Con esto el pueblo chicano adquiere razón histórica, sentido, y deja de ser un grupo de "arriados". Al mismo tiempo que se propone un modelo de conducta, una actitud de lucha, proporciona una razón. Finalmente es significativa porque revela al chicano que su vida tiene - una historia sobrenatural, inmemorial, divina y maravillosa.

Dentro de la comunidad chicana esta mitología no sólo funciona como símbolo de identidad, como portadora de una historia y de un sentido, sino también, como una tradición mítica; expresa, realza y salvaguarda la herencia cultural del pueblo chicano, sus creencias, y crea nuevos paradigmas a partir de esta herencia y de la experiencia vital del chicano.

La elaboración de un mito consciente o no, dirigida o no, exige siempre la participación de una colectividad que explique su presencia a partir del mito, que recurra a él para dar otro sentido a sus vivencias, un sentido trascendental, es decir, un mito es una creación colectiva y anónima, por lo tanto implica la existencia de un sustrato folklórico. En este punto me enfrento con la difícil tarea de definir lo que se entiende por folklóre, para ello me uno a la concepción de Bajtin, [40] quien sin llegar a definir el término realiza su estudio basado en el imaginario social de un pueblo determinado, es decir, partiendo del conjunto de creencias, tradiciones, costumbres, hábitos, que constituyen manifestaciones culturales de lo que un pueblo es, siente, piensa.

Según José Limón el pueblo chicano ha desarrollado un folklóre que incluye manifestaciones verbales como formas humorísticas, narraciones, canciones, corridos, refraneros; así como otro tipo de representaciones referentes a los hábitos -

cotidianos a los que, ante la ausencia del más mínimo ritual cotidiano dentro de la sociedad angloamericana, ellos han re vestido de rituales muy especiales de reciente invención; es te es el caso de la comida, las costumbres médicas (la cura ción) y la religión. Este folklore se ha elaborado como una respuesta al modo de vida angloamericano, de ahí que además de funcionar como medio de identificación, tenga una función de protesta y muchas veces de agresión (por lo menos verbal) al representante de la sociedad que los explota, es decir, - al gringo. Por ejemplo, en sonoros dísticos se refiere al - gringo de manera que tonal o metafóricamente lo empequeñezca:

Rinche pinche / cara de chinche

La oralidad y sonoridad de los versos, su rima interna - y su perfecta consonancia los conforman como una especie de - juego nemotécnico fácil de aprender y recordar, los versos lo gran su tono humorístico reduciendo y castellanizando a los - Texas Rangers [41] (Rinches), calificándolos con un adjetivo netamente mexicano, y haciendo el símil con una chinche, que en nuestro contexto no sólo es un animal pequeño sino también "molón", despreciable, es decir, hay una fuerte connotación agresiva y peyorativa.

Otra actitud que generalmente es objeto de numerosas ma nifestaciones e interpretaciones folklóricas es la religión, en este caso el catolicismo, pero un catolicismo que se po-- dría clasificar como no oficial, como una interpretación muy particular acorde con la circunstancia del chicano:

La religión folk que practican las clases popu lares puede ser su forma de expresión para abor dar las incertidumbres económicas y sociales de la vida [42].

Sin embargo el atribuir tan particulares interpretacio-- nes religiosas a factores económicos únicamente, es insuficien te. Hay que tomar en cuenta también la presencia del sincre-

tismo religioso propio del mestizo mexicano; la fuerza con la que los chicanos se han asido a los símbolos de su catolicismo familiar (la Virgen de Guadalupe, los diferentes santos); la importancia de la festividad religiosa comunal; el apego, a manera de resistencia, a la herencia cultural mexicana.

El tránsito de la vida a la muerte, la lucha por la conservación de la vida contra la enfermedad, es otro de los hechos que se reviste de rituales, conjuros, magia, sin los cuales el arrebatarse un cuerpo a la enfermedad, aunque se realice, pierde la maravilla que rodea a la curación. El uso de yerbas medicinales, la existencia de curanderos, sobadores y parteras se enclava en el pensamiento mágico heredado de la sangre indígena, aunque en muchos casos obedezca también a la precaria situación económica en la cual viven la mayoría de los chicanos, que les impide otro tipo de asistencia médica. Sin embargo, personalmente me tocó ver en California familias realmente acaudaladas que aun recurriendo a la asistencia médica norteamericana se valen también de lo que José Limón llama -- "medicina folk". Al ser asistidos por el extraño poder de un curandero patentizan una tradición, una historia, que se disuelven para rememorar un tiempo añorado:

La clase proletaria mexicana transforma la experiencia de la consulta de un curandero, primero en memorial y después en leyenda. Las limitaciones en el sistema social pueden ser responsables de la existencia de curanderos, pero este hecho social se convierte en la base de historias que celebran los poderes del curandero.[43]

Esta y otras manifestaciones folklóricas serán buena parte del sustrato que nutrirá la producción literaria chicana.

N O T A S

- [1] Yolanda LASTRA, Antología de estudios de etnolingüística y sociolingüística, glosario, p. 497
- [2] Edward SAPIR, Morris SWADESH, "Categorías gramaticales - de las lenguas amerindias", en Antología de estudios de etnolingüística y sociolingüística, p. 35
- [3] Yolanda LASTRA, Op. Cit., glosario, p. 479
- [4] Vicente GARCÍA DE DIEGO, "Dialectos internos verticales", en Lecturas de sociolingüística, p. 32
- [5] "Cuando existen profundas diferencias en forma y función entre estilo formal y no formal hablamos de diglosia". -- (Se entiende por estilo formal el de la lengua de prestigio y por estilo no formal el de la norma popular) William BRIGHT, "Las dimensiones de la sociolingüística". en Antología de estudios de etnolingüística y sociolingüística. p. 199
- [6] Entre los estudios más tempranos está el realizado por Aurelio Espinosa (1910), en el que ya trata fenómenos de -- préstamos y cambios lingüísticos.
- [7] José LINÓN, "El meeting: history, folk, Spanish, and ethnic nationalism in a Chicano student community", en Spanish in the United States, p. 303
- [8] Ibidem, p. 307
- [9] "lengua marginal (marginal language). Según Stewart, medio de comunicación limitado al uso privado entre ciertos individuos". Yolanda LASTRA, Op. Cit., glosario, p. 479
- [10] Rosaura SÁNCHEZ, "Our linguistic and social context", en - Spanish in the United States, p. 12
- [11] Armando RENDÓN, Chicano Manifiesto, p. 21
- [12] Revista del Museo del Chopo, p. 81
- [13] Ibidem, p. 53
- [14] Luis VALDEZ, Axtlán, p. 354
- [15] John HADDOX, Los Chicanos: An Awakening People, p. 23
- [16] Ibidem, p. 21

- [17] Ibid., p. 25
- [18] Ibid., p. 34
- [19] A. RENDÓN, Op. Cit., p. 10
- [20] J. HADDOX, Op. Cit., p. 12
- [21] Ibidem, p. 13
- [22] L. VALDEZ, Op. Cit., p. 283
- [23] Idem, p. 319
- [24] Id., p. XXXIV
- [25] Luis LEAL, "The problem of identifying Chicano Literature", en The Identification and Analysis of Chicano Literature, p' 4
- [26] A. RENDÓN, Op. Cit., p. 169
- [27] Ibidem, p. 61
- [28] Poema publicado en Corpus Christi, Texas, en 1945, firmado por Don Revas Sandecar, en Tino VILLANUEVA, Chicanos, Antología histórica y literaria, p. 235
- [29] Octavio PAZ, El laberinto de la soledad, p. 9
- [30] Ibidem, p. 14
- [31] Poema de Heriberto Terán, en T. VILLANUEVA, Op. Cit., p.361
- [32] Vasconcelos vivió buena parte de su campaña presidencial en Estados Unidos y escribió muchas de sus obras en este país, por ello es uno de los pensadores mexicanos que más ha influido en el chicano.
- [33] Esto se refiere a las semejanzas en cuanto a actitudes, religión y filosofía, que existen entre Oriente y los pueblos prehispánicos.
- [34] L. VALDEZ, Op. Cit., p. XV
- [35] Poema de Alivia Nada, en T. VILLANUEVA, Op. Cit., p. 328
- [36] L. VALDEZ, Op. Cit., p. XV
- [37] Ibidem, p. XXX
- [38] L. VALDEZ, Bernabé, en L. VALDEZ, Op. Cit., p. 372

- [39] Ibidem, p. 373
- [40] Cfr. Mijail BAJTIN, La cultura popular en la Edad Media y Renacimiento.
- [41] Policía migratoria texana.
- [42] José LIMÓN, "El folklóre y los mexicanos en los Estados Unidos: una perspectiva marxista", en David MACIEL (comp.), La otra cara de México: el pueblo chicano, p. 236
- [43] Ibidem, p. 238

CAPITULO III

LITERATURA CHICANA

1. IDENTIFICACIÓN

Cuando se habla de literatura chicana la primera y más obvia cuestión que se puede plantear es: ¿cuál es la literatura -- chicana? ¿ la que está escrita en inglés, en español o en -- forma bilingüe? ¿la que trata sobre la comunidad de ascendencia mexicana en los Estados Unidos? ¿aquella escrita por un autor norteamericano de origen mexicano? .

La literatura chicana se puede definir desde una perspectiva social como aquella escrita por el norteamericano de origen mexicano, cuyo contenido y actitud sostienen el llamado Movimiento Chicano. Sin embargo esta definición dejaría fuera obras como Bless Me, Ultima de Anaya o The Road to Tomazunchale de Ron Arias. Por lo tanto la definición de literatura chicana debe incluir otros aspectos como sus características intrínsecas, es decir, la particularidad o especificidad de la literatura. La estigmatización dada a la literatura chicana como realista y social, elaborada por gran parte de los críticos literarios, la limita restringiéndola a tratamientos como la lucha del campesino, el barrio chicano, la confrontación con la cultura angloamericana, la discriminación sufrida por el chicano. Además de esta limitación se ha adjudicado a la literatura chicana la simpatía -- hacia el Chicanismo, con lo que se ha supuesto que uno de -- los objetivos de esta literatura es la creación de una nueva imagen del y para el chicano, negando los estereotipos creados por la propia propaganda.

El peligro que implica esta concepción es que al tratar de refutar esas imágenes negativas, el escritor caiga en la idealización y el maniqueísmo, en la elaboración de una épica plena de héroes, símbolos, hazañas, y todo aquello que da al pueblo un sentido de singularidad, de especificidad, de nación. Este peligro es por el que han pasado y del que han salido airosas todas las literaturas nacidas en el momento del surgimiento de un pueblo:

Atrapada (la novela hispanoamericana) en la red de una realidad muy cercana, sólo puede reflejarla. Esa realidad que los rodea requiere - de lucha para ser transformada y esa lucha exige una simplificación épica: el hombre explotado, por que es el explotado, es el bueno; el explotador es a su vez intrínsecamente malo. ¿Qué literatura no ha tenido esta primitiva galería de héroes y villanos? [1].

Ahora, también es cierto que esta épica literaria es un momento necesario en toda literatura, y de hecho la historia - así lo ha comprobado. La problemática chicana sigue siendo demasiado inmediata, incide aún muy directamente como para poder abstraerla y verterla en forma de imágenes literarias vigentes para todo el mundo, sin embargo, la chicana, como otras literaturas, puede expresar lo universal a través de lo regional. Además de un ser social tocado por las condiciones socioeconómicas, el chicano es un ser humano preocupado por todo - aquello que concierne a la naturaleza humana.

Así, se puede encontrar literatura chicana cuyos contenidos sólo remitan a la situación y problemática de la comunidad chicana; u otro tipo de manifestaciones que abiertamente no tienen nada que ver con el chicanismo y que no por ello dejan de formar parte o de ser literatura chicana. Es la originalidad para expresar la visión del chicano, su angustia, su problemática, lo que distingue a la literatura chicana, así - pues el verdadero reto al que se enfrenta el escritor chicano

es al de la creación de nuevas formas trascendiendo la inmediatez de su circunstancia. ¿Cómo ha resuelto el escritor chicano hasta ahora este problema? Sintetizando y recreando símbolos míticos (como Aztlán, la raza de bronce, el génesis chicano). Por medio de estas expresiones y aproximaciones de la totalidad chicana, esta literatura ha transformado su regionalismo para llegar a una segunda etapa, caracterizada por su búsqueda estética.

Chicano literature, then, refers to the historical, cultural, and mythical dialectic of the Chicano people. In its historical and cultural sense Chicano literature is specific and unique; in its mythical sense, it is general and universal.

(La literatura chicana, entonces se refiere a la dialéctica histórica, cultural y mítica del pueblo chicano. En su significado histórico y cultural, la literatura chicana es específica y única; en su sentido mítico es general y universal.) [2]

Y es precisamente en este volver a la región, en esta especificidad y unicidad donde la literatura chicana puede encontrar su universalidad, pues con su gesta literaria hace presente las épicas pretéritas de otros pueblos, las luchas iniciales que ocupan el espacio del mito universal. Esta épica es patrimonio de la humanidad entera, por eso aquella literatura chicana que parte del sustrato histórico y cultural y no se queda atrapada por él, sino que lo re-crea, lo codifica en un lenguaje nuevo y diferente, es universal. Aquella que se constituye en bandera, que se fija sus objetivos con anterioridad, queda como una gufa, como plan espiritual para un pueblo; esta actitud es válida como eso, como actitud, no como literatura.

Muchos de los estudiosos que han tratado de identificar la literatura chicana han caído en la trampa de determinarla - partiendo de un rasgo que, aparentemente, la distingue de cual

quier otra expresión: el bilingüismo. Si bien es un aspecto importante y posiblemente distintivo, es solamente un momento de la literatura chicana y no su futuro. Es cierto que este bilingüismo no es solamente el uso en un mismo discurso de dos lenguas diferentes, sino que implica además una doble perspectiva una doble visión del mundo y, por lo tanto, dos maneras de percibir y sentir la realidad, pero aún así no es definitivo de la literatura chicana pues al ser sólo un estadio de ésta no puede considerarse como el factor determinante. La literatura chicana tiene sus raíces en la mexicana y por lo tanto en la española y en el español, pero los chicanos también son angloamericanos educados a través del inglés (de ahí la dualidad de lenguas); la literatura mexicana aporta sus raíces a la chicana, pero es la experiencia en Estados Unidos la que la especifica definitivamente.

¿Cuál es entonces la literatura chicana?. Cualquiera es crita en español, inglés o forma bilingüe por un norteamericano de ascendencia mexicana:

One possible solution is to let each writer make a decision or several decisions, and to allow -- critics to make their choices as well. Wether -- or not the two sides agree, I am convinced that it should not be fatal to the literature.

(Una posible solución es dejar que cada escritor, haga su decisión o varias decisiones, y permitir que los críticos tomen las suyas: Si están o no de acuerdo, estoy convencido que no será fatal para la literatura.) [3]

2. INTERPRETACIÓN

Todas las manifestaciones que hasta ahora ha producido la cultura chicana han sido objeto, debido a la circunstancia del grupo, de innumerables interpretaciones que antes que elaborar una exégesis de lo que es el fenómeno cultural chicano, lo re

visten de significaciones plenas de sentido para el grupo; es - decir, se ha hecho de la manifestación artística chicana un ver dadero ritual que signifique, sintetice y dé sentido a la comu- nidad. Hasta ahora nada de lo que concierne al chicano y a su problemática ha escapado al afán mitologizante y ritualizante, ello, es claro, obedece a su condición de pueblo colonizado y - enajenado. Un ejemplo de este fenómeno es la interpretación - que los mismos escritores y críticos chicanos han hecho a su -- propia literatura.

Un poco, o más bien bastante influidos por Octavio Paz, al- gunos exégetas de la literatura chicana la han interpretado co- mo una ritualización a través de las palabras de la realidad, - de la tradición, de la cultura, y de la experiencia chicanas. De acuerdo con Octavio Paz [4], cualquier tipo de manifestación artística "arrebata" a la línea temporal momentos de vida, es - decir, arrebata vida a la muerte, por tanto el acto artístico es una especie de ritual de inmortalidad, de conocimiento de lo -- otro (del no-yó), de certidumbre de ser, de vida, es pues una - "fiesta of living". Este ritual brinda al chicano que partici- pa de y en él un sentido de unicidad, de singularidad y al mis- mo tiempo de identificación con el grupo; el poeta o escritor - es una especie de voz colectiva realizada a través de su propia voz.

La simultaneidad de especificidad y colectividad se da gra- cias a la participación de las mismas creencias y del mismo sen- tido de destino (como grupo heredero de la profecía azteca para recuperar Aztlán); y es precisamente este destino con algo de - profecía el que da una razón a la comunidad chicana. El chica no se siente una continuación de lo mexicano, aunque como pue- blo chicano sea relativamente joven como mexicano es producto - de toda una historia:

We have been alive since time began. We are not
just living; we have been living for centuries.

We must ritualize our existence through words.

(Hemos estado vivos desde el inicio del tiempo. No sólo estamos viviendo; hemos vivido por siglos. Debemos ritualizar nuestra experiencia a través de las palabras.) [5]

Quizás esta concepción sea la que subyazga a la simbolización y mitificación elaboradas por escritores chicanos. Ahí está el ejemplo de Aztlán: Aztlán es una profecía que se remonta a la mitología azteca, certifica el que este pueblo se haya sentido elegido a su debido tiempo y haya heredado ese sentimiento al pueblo chicano, quien se ha erigido como descendiente directo de la profecía azteca. Entonces la concepción de la literatura o más bien del hecho literario como una ritualización sintetiza los dos espacios temporales constituyentes del momento chicano: la recuperación de su pasado histórico, cultural y mitológico, la explicación de su presente a la luz de ese pasado.

Explicado lo anterior se entiende la importancia del concepto recuerdo dentro de esta interpretación de la literatura chicana. Al ser herederos de un pasado profético, que al ser profético es también futuro, el pueblo chicano puede a través del recuerdo crear y forjar su presente. Es el recuerdo uno de los móviles, de los motivos de la literatura chicana y al mismo tiempo una técnica narrativa que parte de los viejos y grandes platicadores o conversadores que contaban (en el sentido más puro de la palabra) sus vivencias e iban desarrollando amor, curiosidad y una especie de conciencia en sus oyentes: los actuales escritores chicanos. Es decir, el pueblo en el exilio vivía su patria a través de las conversaciones con los viejos, y empezaron a sentir su herencia cultural partiendo de las vivencias de los viejos pero renovada ya por su experiencia en Norteamérica. Fuente importante de la literatura chicana -

actual son estas "charlas", de aquí se deduce la importancia de la llamada literatura oral en el surgimiento de una literatura chicana sólida:

En mi obra... y no se lo tragó la tierra, hice hincapié en los procesos del recuerdo, del descubrimiento y de la voluntad. Primeramente esto del recuerdo. Me refiero al método de narrar que usaba la gente. Es decir, recuerdo lo que ellos recordaban y la manera en que narraban. Siempre existía una manera de comprimir y exaltar una sensibilidad con mínimas palabras. También existía constantemente el inventarle nuevas ocurrencias. Esto, claro está, es lo que elabora la tradición oral. Aunque muchos de aquellos padres que andaban en los trabajos eran analfabetas, el sistema narrativo predominaba. Siempre había alguien que sabía los cuentos viejos -del gigante moro, del negrito güerín, etcétera. Luego, había siempre aquellas personas que interpretaban películas, que narraban sobre partes distintas del mundo (...). De esta manera, en los campos migratorios, se desarrolló una literatura oral. La gente buscaba refugio no solamente en la Iglesia o con sus hermanos, sino también al sentarse en ruedo y escuchar y narrar y por medio de palabras escaparse a otros mundos, e inventarse también. Desde luego en los niños se desarrolló también una especie de mundo narrativo y en el tedio del trabajo de cada día se cristalizaron mundos (...). El pasado y el futuro se concentraban no como intrahistoria que se conoce casi siempre por medio del estudio sino como intrasensibilidad que se conoce por medio de sensibilidad creada o imaginada. El recuerdo cada vez untado de imaginación fue capaz de proyectar esta intrasensibilidad. Al recordar y al contar, el elemento imaginativo y la sensibilidad se elaboraron, se prepararon, se inventaron. Así fue esto no solamente intrasensibilidad sino también intrainventividad. Esta capacidad se les pasó a los niños. La capacidad inventiva se volvió realidad y de esta manera se fertilizó para el descubrimiento. El recuerdo revela una vida, revela una imaginación y así es una especie de incubación [6].

Queda asentado pues: 1. la importancia de la tradición y -

literatura orales en los inicios de la literatura chicana; 2. la semejanza de los inicios de la literatura chicana con la literatura medieval: estos "viejos" que platicaban e inventaban sus vivencias recuerdan a los juglares medievales portadores de la identidad nacional de un pueblo; 3. la constante de México como tradición cultural e historia; el conocimiento de México que podía tener el chicano no provenía en un principio de la escuela, sino de esa "sensibilidad mexicana" desarrollada en él gracias a la tradición oral. Es así como el recuerdo llega a transformarse - en invención, en literatura.

Un pueblo que empieza a surgir, que lucha por labrar su historia y su tradición encuentra en el mito y en su difusión oral su medio de expresión. De ahí que para aproximarse a la literatura chicana sea necesario tomar en cuenta los nexos entre la -- cultura oral y la escritura chicana, es decir, lo que el escritor toma de una tradición oral, anónima y popular y lo que toma de la cultura literaria universal. Enclavado dentro de la tradición española, el poeta o escritor chicano cumple la función de juglar; es el encargado de informar al pueblo y de conservar sus tradiciones; hace del patrimonio del pueblo un patrimonio personal, plasma toda su herencia cultural y cuando lo hace de una manera crítica, logra innovar, aportar nueva savia al mismo tiempo que conserva los valores tradicionales del pueblo.

La doble función como poeta del pueblo y autor individual, del escritor chicano origina que la literatura chicana oscile entre la tradición oral y la escrita. Lo ideal sería una síntesis en la que la primera alimentara y proporcionara la simbología y la mitología, y la segunda plasmará, enriqueciera e innovara la tradición oral; este ideal se ha logrado en obras de gran calidad como The Road to Tamazunchale de Ron Arias; sin embargo esta oscilación entre el carácter oral y el escrito ha originado obras que al inclinarse demasiado a la tradición oral esquematizan argumen

tos, simplificando a los personajes y presentando visiones manj
queas, así como estéticas carentes de crítica e innovación lite
raria.

Hasta este punto he destacado tres aspectos importantes de la literatura chicana: su aspecto ritual, el papel del recuerdo, su liga con la tradición oral y su doble función (más obvia que en otras literaturas) como producto colectivo e individual. Un aspecto muy relacionado con el segundo es su papel como recuperadora del pasado. Debido a las circunstancias bajo las cuales han vivido y viven los chicanos y a su propia ontología (resultado de un enfrentamiento cultural), la literatura chicana ha recurrido a la recuperación y reapropiación de su pasado histórico y de su tradición cultural como una manera de encontrar su identidad, la identidad chicana. Su problemática era demasiado inmediata como para transformar y recrear esa realidad y conver
tirla en literatura, por esto, en un primer momento las manifes
taciones chicanas surgieron con un compromiso social y político. Es lógico pues, aunque como actitud literaria no sea justificable, que la literatura chicana inmediatamente posterior a los años sesentas y parte de la actual, esté ligada al movimiento chicano.

Es difícil hablar de esta literatura sin insertarla en el momento histórico en el cual surgió; tomando en cuenta este momento se afirma que uno de los conceptos básicos de la literatu
ra chicana es "la recuperación del pasado para encontrar un futuro humano" (lo que también se puede encontrar en la elaboración mítica realizada por el arte chicano). Aspectos como la recuperación del pasado, el compromiso social y político, la li
ga con el Movimiento, ha originado la distinción entre literatu
ra chicanesca y literatura chicana, esta última es la que logra plasmar al chicano, su problemática, tradición y visión del mun
do sin necesidad de hablar de chicanos; esta manifestación busca en la profundidad esencial los rasgos chicanos para luego re

vertirlos en forma de motivos literarios. La primera, en cambio, muestra al chicano desde una sola perspectiva: no angloamericano, explotado e incomprendido por éste; da una visión paternalista, -simplista y estereotipada de lo que es el chicano. Si bien se -- puede aceptar que una parte importante de la problemática chicana es la explotación y la incomprensión por parte de la sociedad angloamericana, otra parte quizás más intensa aunque menos aparente es el conflicto interno del chicano por reconocer y apropiarse de una cultura y una historia, para poder así conformarse como una - entidad diferente, y luego, consciente de esa diferencia, adecuar se a la sociedad en la que vive, valorando de sí mismo su etnicidad y haciendo que la sociedad lo valore.

Pero veamos qué dicen los mismos escritores acerca de esta - polémica entre literatura comprometida con la realidad social y - literatura comprometida con ella misma. La mayoría de los escri- tores chicanos desean mostrar "lo mas literariamente posible" la circunstancia del chicano tal y como ellos la ven y la viven, es decir, ya sea explícita o implícitamente el compromiso con esa -- realidad está presente pues es ineludible, sólo cambian las for-- mas de expresión; aquellos escritores de talento y creatividad -- plasmarán esa realidad seleccionándola a través de su propia cir- cunstancia interna, con lo que tocan un poco más las fibras de un ser humano universal, universalizando así la manifestación litera- ria chicana. Mientras que los escritores (como diría Vargas - Losa) se limitarán a describir esa realidad sin expresarla nunca pues por lo visto aún no han podido asimilarla con madurez [7]. Además, cuando se está hablando de literatura, como arte, hablar de un compromiso sale sobrando pues toda manifestación literaria (como toda manifestación artística) es un acto de rebelión frente al caos, al artista es un espíritu ordenador y creador que reorde- na al mundo subvirtiéndolo, como lo expresa Anaya "cualquier em- presa imaginativa del hombre es un acto de rebelión". La rebelión no se impone a la literatura, es inherente a ella.

Una revaluación equilibrada tiene que ver también con una ecuación de verdad. Yo diría que debido a los elementos estereotipados que se concentran en el ataque y la subversión no son tan dinámicos, la literatura chicana tiende a ser pseudorrevolucionaria. [8].

3. LA LENGUA DE LA LITERATURA CHICANA

Tanto la historia como la literatura y tradición chicanas parten oficialmente del tratado Guadalupe-Hidalgo (1848) con el que la región norte de México es cedida a Estados Unidos. Este hecho origina que los que hasta este momento habían sido ciudadanos mexicanos, con una cultura y una lengua hispanas, se hayan visto sometidos a una cultura, una lengua y unas leyes diferentes. El choque entre esas dos formas de vida origina un grupo bicultural-bilingüe, y no monocultural angloamericano puesto que la americanización de la comunidad mexicana nunca será total, pero sí lo suficientemente importante y definitiva como para diferenciar a esta comunidad tanto de la mexicana como de la angloamericana.

Ahora, ¿cuál ha sido y será la lengua en la que adquirirán forma la literatura y la expresión de este grupo?. Durante el siglo XIX fue el español pues la asimilación cultural y lingüística ha sido hasta ahora muy paulatina. A manera de resistencia a los nuevos colonizadores, los pobladores de estas zonas mantuvieron el español, además de que éste había sido por tradición y por muchos años su único código lingüístico. Esta primera literatura publicada en periódicos y revistas de la época estaba destinada a lectores de habla española, el lector angloamericano no interesaba. Así pues esta primera generación tuvo como canal lingüístico el español [9]. La presencia de segundas, terceras y subsiguientes generaciones en los Estados Unidos fue la causa de que a partir del siglo XX empezaran a aparecer obras escritas en inglés, producto principalmente de una educación re-

cibida en ese idioma. No creo que la aparición del inglés como lengua literaria obedezca una traición a la causa, o al hecho de venderse a la sociedad angloamericana como muchos críticos - lo han querido ver (por ejemplo Juan Rodríguez), sino meramente a una formación intelectual distinta (educación, medio lecturas, etcétera). Actualmente la elección entre un código lingüístico y otro depende de la historia particular de cada escritor. Sin embargo la literatura chicana no se ha limitado solamente a estas dos opciones, sino que ha pasado y está viviendo también un momento, un estadio lógico dentro de la historia de este tipo de literatura: partiendo de la creación lingüística del mismo pueblo ha recurrido a una forma híbrida, no por ello estéril, pero sí momentánea, transitoria, la ha rescatado de su mera función comunicativa para convertirla en instrumento de expresión. La elección de la nueva lengua o de la ancestral o de la expresión bilingüe puede deberse a la historia personal; a una especie de orgullo lingüístico, cultural y étnico; al público al cual se dirige (hispano o de ascendencia hispana preferentemente); a una actitud política de resistencia y protesta; o bien, a un mejor desempeño del escritor en el código lingüístico que haya elegido:

...The Chicano language is at the heart of the Chicano experience: but unlike black English, the Chicano language deals not only with dialects of American English but with dialects of American and Mexican Spanish. Moreover, it has produced a mixture of two languages resulting in a unique kind of binary phenomena, in which the -- linguistic symbols of two languages are mixed - in utterances using either language's syntactic structures.

(...La lengua chicana está en el corazón de la - experiencia chicana; a diferencia del inglés negro, la lengua chicana tiene que ver no sólo con variantes del inglés americano sino también con variantes del español de América y de México. - Más que eso, ha producido una mezcla de dos lenguas resultante en un tipo único de fenómeno binario, en el cual los símbolos lingüísticos de

las dos lenguas están mezclados en expresiones que usan cualquiera de las dos estructuras lingüísticas.) [10]

Escritores chicanos como Tino Villanueva, ya sea buscando una identificación para la literatura chicana, ya sea tratando de diferenciarla de otras literaturas minoritarias de los Estados Unidos, han explicado el bilingüismo chicano como una bisensibilidad, es decir, la coexistencia en el chicano de dos maneras de sentir, ver y expresar el mundo, de dos maneras de sentirse, verse y expresarse: una de ellas originada en la cultura y tradición ancestrales y la otra en la experiencia norteamericana, cuya lengua se impone socialmente:

... como ciudadanos norteamericanos de estirpe mexicana, claro está que nos movemos entre dos culturas: la de la intrahistoria, o sea, la heredada que a diario seguimos mamando del seno del hogar; y otra la oficial, la que formula nuestra vida educativa y rige nuestro comportamiento profesional de acuerdo con las tradiciones y leyes anglosajonas-norteamericanas. [11]

Esta interpretación parte de que la circunstancia vital del chicano es doble, por un lado está el mundo interno: hogar, familia, lengua, costumbres, religión; por otro está el mundo externo: la sociedad angloamericana. El chicano es pues bicultural, su experiencia es recibida a través de dos canales y de dos maneras de concebir la realidad; el bilingüismo, en algún momento de la historia del chicano, se constituye entonces en la lógica que ordena, da coherencia, conceptualiza y expresa ese biculturalismo y esa bisensibilidad. Sin embargo no puede concluirse que el código bilingüe sea el medio ni mayoritario ni único, donde el poeta chicano pueda encontrar su expresión y sobre el cual pueda trabajar para hacer de él su manifestación literaria; el uso alternado de dos lenguas (español-inglés) no es un requisito sine qua non para hacer literatura chicana: el texto puede estar escrito totalmente en inglés o en español, y el bilingüismo siempre estará presente, latente, pues no sólo se puede manifestar en

forma de estructuras sintácticas, fonéticas o morfológicas sino también a nivel de esquemas mentales y visiones del mundo; aunque el texto no recurra abiertamente a la alternancia de códigos, es producto de una doble experiencia, claramente definida en la coyuntura histórica México-Estados Unidos, de una doble perspectiva, y esto es lo que caracteriza esencialmente a la literatura chicana.

Recapitulando, con respecto a la lengua de la literatura chicana hay autores que se inclinan hacia el bilingüismo definiéndolo como: alternancia de códigos-fenómeno binario (Philip Ortego), como bisensibilidad (Tino Villanueva), como interlingüismo, es decir, dos códigos fundidos que resultan en uno (Bruce-Novoa) (aunque para mí este bilingüismo sólo sea un momento de la literatura chicana). Otros escritores prefieren el monolingüismo (que como ya expliqué arriba es sólo lingüístico) ya sea optando por el inglés o por el español:

Si desaparece el lenguaje, quedan reminiscencias que al irse borrando, llevan la cultura ancestral al olvido. En el caso nuestro el lenguaje español es el factor más poderoso - como medio de identidad. Creo que nos es vital el español, a riesgo de que desarrollemos un carácter incierto si lo dejamos de lado. El español es nuestro lenguaje genealógico, por así decirlo; si lo olvidamos perderemos muchas memorias que son idóneas a nuestra naturaleza histórica y entonces seremos muy pobres culturalmente, sin la autenticidad que da una cultura a través de los siglos. - ¿A cambio de qué? A cambio de ser nuevos e inexpertos en otra cultura, en la que tardaríamos mucho tiempo para lograr una fusión completa. Decididamente nos conviene ser -- bilingües. [12]

Conviene aclarar en lo que respecta al bilingüismo de la literatura chicana cuándo este bilingüismo es auténticamente una expresión literaria y cuándo es sólo una actitud panfletaria. Algunos estudiosos, entre ellos Guadalupe Valdés, han citado como características del bilingüismo literario las siguientes:

- aunque no se han realizado estudios muy rigurosos sobre estos fenómenos, la alternancia de códigos y el bilingüismo obedecen a ciertos patrones y reglas sintácticas, partiendo de estos modelos o paradigmas se puede llegar a categorías de aceptación o no aceptación.
- la literatura bilingüe recurre a estos patrones y a categorías sintácticas reales, es decir, usadas efectivamente por la comunidad. Entonces el bilingüismo que se podría criticar es aquel que viola las normas sintácticas del bilingüismo y de la alternancia de códigos de la comunidad:

My reading of Chicano poetry shows that while certain poets are masters at combining English and Spanish, other poets... have produced a large quantity of poetry which, in a linguistic sense, not only does not reflect normal or -- accepted use, but seems to be based in random sprinkling of English and Spanish here or -- there. In many cases, the poets themselves do not codeswitch in their everyday speech, and -- thus it is almost impossible for them to produce authentic examples of such use.

(Mi lectura de poesía chicana muestra que mientras ciertos poetas son maestros en la combinación de inglés-español, otros poetas... han producido una enorme cantidad de poesía que, en un sentido lingüístico, no sólo no refleja el uso normal y aceptado, sino que parece estar basado en una mezcla fortuita de inglés y español. En muchos casos -- los mismos poetas no utilizan la alternancia de -- códigos en su discurso diario, y así es casi imposible que produzcan auténticos ejemplos de este -- uso.) [13]

Es decir, el bilingüismo debe respetar los usos bilingües de la comunidad, sin embargo siempre se ha supuesto que una de las labores creativas del poeta es la innovación lingüística, la ruptura creativa de la sintaxis regular de la lengua, entonces, obedezca o no a los patrones usados por la comunidad, el bilingüismo puede ser válido si responde a una necesidad estética o expresiva y si verdaderamente logra ese objetivo. Así

pues sería auténtico aquel bilingüismo que refleja los usos de la comunidad y aquél que tiene o busca valores estéticos.

Literary code-switching, in order to be esthetically appreciated, must have something else, it must be poetically significant, it must be harmoniously integrated into language system established by the patterns of the literary text. In other words, if the code-switching contributes to metaphor, characterization, irony, -- alliteration, anaphora, theme, or any other of the host of rethorical, structural, thematic, etcétera, literary concerns, then would code-switching be valuable for literature.

(La alternancia literaria de códigos, para ser estéticamente apreciada, debe tener algo más, debe ser poéticamente significativa, debe estar armoniosamente integrada al sistema lingüístico establecido por los patrones del texto literario. En otras palabras, si la alternancia de códigos contribuye a la metáfora, a la caracterización, a la ironía, a la aliteración, a la anáfora, al tema o a cualquier otro aspecto retórico, estructural, temático, concerniente a la literatura, entonces, y sólo entonces, la alternancia de códigos (el bilingüismo) será válido para la literatura.) [14]

Muchas veces el bilingüismo de la literatura chicana responde también a necesidades temáticas: tanto en la prosa como en la poesía el inglés es usado para representar el mundo angloamericano y el español para el mundo chicano, aunque en la poesía también cumple funciones rítmicas, y es precisamente en ella en donde la alternancia de códigos es más usada debido a la necesidad del poeta de concisión e innovación lingüística; el relato se escribe casi siempre en una sola lengua (aunque lata en él el bilingüismo) y la alternancia se utiliza principalmente con funciones de caracterización.

4. TEMÁTICA Y MOTIVOS EN LA LITERATURA CHICANA

4.1. Búsqueda de identidad

De alguna manera toda manifestación artística es una búsqueda: de formas y expresiones, de contenidos, de imágenes, en fin, es una búsqueda estética. Por otro lado es también una búsqueda de identificación con lo otro y con uno mismo al conjugar, en el momento mismo de la creación, el mundo de fuera con el interno, único espacio temporal en el que se puede hacer de la universalidad posesión humana. En el caso de un pueblo colonizado como lo es el chicano, la necesidad de identificación, ante lo enajenante de su circunstancia, es apremiante, de ahí que la crítica y aún los mismos escritores chicanos hayan insistido sobre este aspecto de la literatura chicana. Toda manifestación artística es un enfrentamiento con uno mismo, con lo otro y con esa parte de lo otro que constituye al individuo; por eso la búsqueda de identidad no sólo como pueblo sino como individuo se plantea en toda la literatura y más obvia y explícitamente en una literatura que como la chicana empieza a surgir.

La escritura es por sí misma un enfrentamiento, al conjuro de las palabras el escritor realiza un viaje de introspección - hacia su historia interna, hacia su propio acontecer; así realiza un descubrimiento que le permite penetrar en alguna otra esfera del conocimiento, es decir, pasa de un estado a otro, como si hubiera sido un adolescente iniciado en cualquier ritual. La literatura es, finalmente, un espejo, a veces deformante y grotesco, que refleja y descubre al hombre, por ello implica -- siempre la tan mentada búsqueda de identidad que en el chicano se agudiza. Es claro entonces que esta búsqueda no es exclusiva ni aportación de la literatura chicana, aunque sí es una de sus características más importantes porque es la más proclamada y la que de alguna manera subyace no sólo a sus contenidos sino a su técnica: la mayor parte de los relatos chicanos presentan tanto en su estructura como en su contenido la forma de un viaje de iniciación, que dentro del microcosmos del relato es la búsqueda de identidad realizada por el personaje, este microcos

mos se expande a un macrocosmos en el cual se da esta misma búsqueda pero a nivel de la comunidad chicana. Finalmente en otro ensayo de interpretación, esta literatura expresa la búsqueda -- chicana de una auténtica forma literaria.

¿Cómo se vierte esto en el texto en forma de imágenes literarias?. Uno de los motivos que ha aparecido en diferentes textos chicanos es el espejo, pero no es un espejo que refleje lo que el chicano quisiera encontrar, sino que su condición enajenada deforma su imagen (este motivo está muy bien desarrollado en el cuento "La casa grande del pueblo" de Tomás Rivera). Otro motivo es el de la máscara: el personaje adopta personalidades diferentes, ajenas a él, desde personajes famosos hasta cualquier rol ya estereotipado y supuestamente aceptado por la sociedad angloamericana; esta adopción de rostros inauténticos provoca no sólo el rechazo por parte del anglo sino también del mismo chicano y del mexicano (un ejemplo de esta imagen es el cuento de Miguel Méndez "Mister Laly").

La temática del pasado histórico del chicano es otro de los motivos que expresan este "rastreo" de identidad; la recuperación del pasado como tema de un sinnúmero de relatos es una actitud romántica de rebeldía contra la sociedad norteamericana, de huida al pasado como espacio bucólico ideal, como paraíso perdido, de inocencia original, en realidad se trata también de una actitud heroica (creo que en esto reside el valor de mucha de la literatura chicana inicial: en su heroísmo, y como todos los heroes, forja el camino para una literatura más madura). Sin embargo - esta vuelta al pasado muchas veces se pierde en un indigenismo remoto que no identifica ya al chicano y que sólo sirve de pretexto fácil a escritores huérfanos de talento.

Este aspecto de la literatura chicana también está dado en los personajes: la gran mayoría de ellos son niños o adolescentes, narradores o personajes centrales, que enfrentan problemas

como: entrar a formar parte de la sociedad, armonizar con su pasado, con su presente y con su futuro, lograr la individualidad sin rechazar totalmente a la familia y al medio en el que se han desarrollado, sintetizar al mundo externo con el interno. En estos personajes la búsqueda de identidad implica un desgarramiento dado por la pérdida de la inocencia, que trasladada a la circunstancia chicana se entiende como asunción de la conciencia de lo que son, de su diferencia y del enfrentamiento, ya conscientes, con lo otro:

"Loss of innocence" is defined as the state of -
passing from youthful trust and confidence in --
others to doubt and dependance on self, from ---
acceptance of the world in which one has grown -
up to anger and rebellion toward that world.

(La pérdida de la inocencia se define como un estado de paso de la creencia y confianza juveniles en otros a la duda y dependencia de uno mismo, de la aceptación del mundo en el que ha crecido a la furia y rebelión hacia ese mundo.) [15]

Esta pérdida de la inocencia dentro de la trama del relato - se puede dar como pérdida o rechazo de las creencias religiosas, como enfrentamiento con las crueldades del mundo adulto y angloamericano; como iniciación en el sexo, drogas, alcohol, y menos -- comúnmente como adquisición de conocimiento, rechazo a los padres, etcétera.

Finalmente, otro de los fines hacia los que está dirigida - esta búsqueda de identidad es al de la creación de una realidad que identifique al chicano, elaboración que se realiza a través de la palabra: por medio de ella se puede nombrar al chicano y a su realidad, para que luego él pueda nombrarse, crearse, encontrarse, reconocerse. Es decir, esta búsqueda se plantea no sólo como un conflicto existencial sino también como una búsqueda estética y literaria, dirigida a la creación de valores literarios; la búsqueda se justifica por ella misma, y así el chicano puede verse identificado con una realidad que no lo atrapa sino

que puede ser trascendida (por esta razón se invalida la crítica que algunos autores hacen a ciertos escritores chicanos porque no plantean abierta y proclamatóricamente la búsqueda de identidad como motivo y finalidad de su literatura).

Quizás sea esta búsqueda lo que motiva tres de los temas recurrentes de la literatura chicana: la casa, el barrio y la lucha. La casa connota el origen, el refugio y la eterna espera, el padre y la madre constantes:

la casa de mi padre

la casa de mi padre
la casa de alcobas mil
my people will sleep
cama de piedra
tierra mojada-our floor
y palmas verdes-our roof
the cantos
corridos y jácaras
boleros
baladas tristes
and the melancholia of our passion
to announce our arrival
la hacienda
y sus portones abiertos
open and waiting for La Raza
to swell
in space
to draw from
and shape
dimension three
en la casa de mi padre.[16]

De acuerdo con la idea de la literatura chicana como una ritualización, el chicano se remonta siempre a lo que básicamente le pertenece, a su lugar de origen, a su infancia: el barrio:

nuestro barrio

nuestro barrio
en las tardes de paredes grabadas
los amores de pedro con virginia
en las tardes

barriendo
-dust about
swept away in the wind of our breath
el suspiro de dios por nuestras calles
gravel side streets of solitude
the mobs from the tracks are coming
en la tarde
mientras don josé barre su acera
mientras dios respira vientos secos
en el barrio sopla la vejez de chon
y la juventud de juan madura
en la tarde de polvo
el recuerdo de mi abuela
-de flores en su tumba
dust
polvosas flores
blowing free to the powered cruces.[16]

Finalmente, la lucha es otro de los motivos hacia el que se ha canalizado la búsqueda de identidad en la literatura chicana, entendida como un enfrentamiento entre dos culturas: la mexicana y la angloamericana, entre el creador y su creación, entre el estereotipo y el descubrimiento de la autenticidad del chicano:

must be the season of the witch
must be the season of the witch
la bruja
la llorona
she lost her children
and she cries
en las barrancas of industry
her children
devoured by computers
and the gears
must be the season of the witch
i hear huesos crack
in pain
y lloros
la bruja pangs
sus hijos han olvidado
la magia del durazno
y la de moctezuma
- el huiclamina (sic)
must be the season of the witch
la bruja llora
sus hijos sufren, sin ella. [17]

La búsqueda de identidad es pues una constante tanto temática como estructural dentro de la literatura chicana; reviste muchas formas (relatos con estructura iniciática, motivos indígenas en profusión...), así como de varios lugares comunes (México, el Movimiento, el gringo malo, etcétera).

The spontaneous vitality of Chicano literature - expresses itself as a life which not only exists but also wants to be (ser y estar). El ser is - life, el estar is the form (...). So we find -- Chicano literature and Chicanos in fiction as a simply life in search of form.

(La espontánea vitalidad de la literatura chicana se expresa a sí misma como una vida que no sólo existe sino que también quiere ser y estar. El ser es vida, el estar es la forma (...). Así que encontramos a la literatura chicana y a los chicanos en la ficción simplemente como vida en busca de forma.) [18]

Por último, este motivo de la búsqueda de identidad es también el pretexto de gran parte de una literatura "llorona y quejumbrosa", que es la más conocida y que desacredita a la buena - literatura chicana.

4.2. México y lo mexicano en la literatura chicana

¿Te acuerdas, antes que hicieran el puente, cómo llevaba gente de un lado pa'l otro? Yo me divertía mucho con él. Entonces todos éramos iguales. No es que no séamos, pero ha cambiado des de que pusieron el puente. Qué curioso, Vicke. La gente se siente separada. ¿Qué no los puentes son para que haiga menos de eso? Antes podíamos ir a que los agüelitos sin... ¿pa qué son esos papeles? ¿Por qué los piden esos hombres todo el tiempo? ¿Quiénes son? ¿Y el diablo los ha visto? ¿Es cierto que estamos en el infierno? [19]

México se puede presentar en la literatura chicana de dos formas principalmente: una, como influencia, ya sea literaria, ideológica, idiosincrática; otra, como lugar común, motivo, --

origen, paraíso perdido, patria original, es decir, no concretamente, sino idealizado. Empezaré por explicar esta segunda forma.

La pregunta que subyace a la problemática chicana es la del origen; conociendo su principio el chicano podrá definirse, por lo tanto una de las tareas de esta literatura será la de ir descubriendo ese origen. La literatura chicana como creadora y ordenadora de la realidad se ha planteado esta misma interrogante y una de sus respuestas ha sido la vuelta a México, ya que ante la presencia constante de lo angloamericano la reacción -- más obvia es la exaltación de la tradición mexicana, manifestada a través del manejo de México como imagen literaria. ¿Cuáles han sido y son las imágenes que ha revestido México en la literatura chicana? Bruce-Novoa da las siguientes:

1. el indígena precolombino
2. el mestizo
3. la Revolución Mexicana
4. el paraíso perdido
5. el desencanto provocado por el reencuentro con el país

La imagen de México como el gran indígena derrotado, desvirtuado y corrompido por el conquistador español, proviene de la imagen del "buen salvaje" de la corriente romántica española y europea del siglo XIX, dentro de la cual por época y por contenidos se inserta la producción literaria de estos territorios, ligados todavía a la tradición mexicana. Las características del romanticismo (rebeldía, vuelta al pasado, nostalgia, etcétera) venían y vienen como anillo al dedo a las necesidades del mexicano.

Se ve al indígena precolombino como creador de una cultura superior a la del conquistador, pleno de enormes valores espirituales: noble, libre, honesto. Esta visión de México ha creado

dentro de la literatura chicana una profusión importante de símbolos y motivos indígenas, principalmente nahuas, como Aztlán, que más que un lugar geográfico es el símbolo de una patria interna donde se refugia la Raza; como la exaltación de la fisonomía mexicana, de los rasgos prototípicos del mexicano, dice Elizondo: "Mis abuelos barbas de olor a tortilla/piel de sol en tierra,/ y lengua que mece las ramas"; "Moreno por las alas de la pasión"; de la mujer: " En su morena piel/el sol fundió la miel". De todos estos símbolos destacan el bronce, como color y definición de un grupo; la tierra, símbolo surgido de la visión del hombre como producto de la tierra, ello debido tal vez a que el chicano presenta su cruzada como una lucha de recuperación de sus tierras, de lo que alguna vez le perteneció. A causa de la influencia de los elementos mitológicos indígenas uno de los recursos principales de la literatura chicana es la personificación de la naturaleza, a la cual se añade la belleza del misterio que estos símbolos connotan para el lector, y la abolición del tiempo que el recurrir a esta mitología implica:

La expresión chicana en modalidades del inglés y del español más la combinación de ambos idiomas, expresa su vivencia, y junto a la superposición del pretérito, implícita en los motivos antiguos, produce una curiosa simultaneidad de tiempos. De este modo la experiencia chicana, se expande, rompiendo barreras lingüísticas, nacionales y temporales.[20].

Producto también de esta visión es la presentación de la mujer, ésta adquiere gran importancia pues en ella el mestizaje cobra forma. Se mitifica a la mujer, también a la manera del romanticismo hispanoamericano (Clemencia de Altamirano) como la parte débil, que en su debilidad de cultura vencida encuentra su fortaleza; la madre es la rama indígena, es la tierra, es el origen, - así se niega la sangre española, y al padre vencedor. Este estereotipo de la mujer continúa con la tradición mariana de la Edad Media al presentarla como una mujer buena, mediadora entre dos - fuerzas, incapaz de maldad, pura, inocente, comprensiva, débil, -

pasiva, necesitada de protección pero con una extraña fortaleza que le ha sido concedida por Dios; poseedora de una enorme capacidad para sufrir, madre por antonomasia (ejemplo de esta mujer es la madre de Antonio en la novela Bless Me, Ultima).

Esta primera visión (México asimilado al indígena precolombino) presenta personajes y motivos unidimensionales, estereotipados, y proporciona una perspectiva muy simplista del indígena al olvidar que el chicano no es sólo producto de la herencia indígena, sino del choque cultural hispano-indígena y de la experiencia norteamericana.

La segunda visión hace hincapié en el mestizaje chicano, reduciendo a este aspecto su ontología, esta reducción obedece a - que es este carácter precisamente el que lo hace diferente del - angloamericano que no es producto de un choque sino de una continuación de la tradición e historia inglesas. El mestizaje hace del mexicano y aún más del chicano un pueblo nuevo, joven, diferente, pero en esta visión se presenta el mestizaje como un fenómeno acabado, cerrado, imposible de modificar o de innovar; no se contempla la posibilidad de un mestizaje abierto, continuo, - de un mestizaje mexicano (español e indígena) - angloamericano.

A estas dos primeras imágenes de México se debe que la literatura chicana que presenta este tipo de visiones abunde en angustia, queja, protesta, lo cual daña más que beneficia a la literatura, "se protesta mucho y se crea poco". Todo esto redundando en una visión fatalista del mundo, atada y atrapada irremediablemente por la circunstancia social e histórica del chicano.

La tercera imagen de México surge de una razón histórica - obvia: la Revolución Mexicana. Como explico en el primer capítulo, la revolución es el segundo hecho histórico importante -- que justifica la emigración de mexicanos hacia los Estados Unidos, ya sea huyendo de la guerra y de la situación del país o -

buscando mejores condiciones de vida. La revolución como marco histórico es una de las escenografías más utilizadas por los escritores chicanos, ejemplo de ello son novelas como Pocho de Villarreal o Chicano de Richard Vásquez, novelas que desde el mismo nombre marcan su tipo de contenido. La primera novela cuenta la vida y desarrollo dentro del mundo anglo de Richard Rubio, descendiente de familia mexicana primera generación, cuya evolución es casi la de cualquier descendiente de mexicanos en los Estados Unidos, con lazos como la participación de su padre en la revolución mexicana, el desasosiego de los trabajadores durante los años treinta, la emergencia de los pachucos, et cetera, lo importante es que la liga con la herencia mexicana - se denota y connota a través del orgullo del padre, transmitido a sus hijos por su actuación en la revolución. La segunda novela tiene que ver con la consolidación del pueblo chicano. Cuenta la historia de la familia Sandoval: los Sandoval oriundos de Agua Clara (al norte de México), huyendo de la revolución, llegan a una comunidad cercana a Los Angeles, desde este momento la novela se convierte en la historia de los problemas, enfrentamientos y consecuencias sufridas por los nietos debido a la ubicación en el medio norteamericano. En estas dos novelas es la revolución mexicana la causa del nacimiento del chicano.

Pero la revolución no sólo se presenta como una influencia temática, es decir, dentro de los contenidos e historias de los relatos, sino también como poderosa influencia intelectual por la oleada de intelectuales mexicanos que la situación del país llevó a Estados Unidos. El pensamiento de Vasconcelos y la novela de la revolución son las dos influencias más importantes: el influjo de Vasconcelos se da principalmente en pensadores y exégetas de la condición y ontología del chicano (esta influencia es origen de conceptos como la raza cósmica-universal, raza de bronce, el predominio de la herencia indígena, etcétera). Novelistas como Azuela, que inclusive llega a publicar sus novelas en Estados Unidos, marcan definitivamente la ruta que seguirá la na

rrativa chicana: episodios autobiográficos, realistas, con un mismo punto de vista narrativo, personajes como La Pintada de Los de Abajo que introduce un nuevo tipo de mujer, la Eva, mujer mala, tentadora, originadora de la caída del hombre. La novelística chicana toma tanto estructuras narrativas como ciertos contenidos temáticos a los que añade significados acordes a su experiencia, por ejemplo, el personaje femenino de la mujer malvada pudiera connotar la sociedad norteamericana que el chicano concibe como fascinante y destructora. Con todo esto, se podría decir que las gestas del pueblo mexicano y del chicano coinciden en un mismo momento histórico y su literatura comparte e intercambia estructuras y técnicas narrativas, lugares comunes y ciertos contenidos.

La cuarta visión de México, como paraíso perdido, parte de la añoranza que los mexicanos ya residentes en los Estados Unidos empiezan a sufrir. México deja de ser contexto histórico para idealizarse como el paraíso perdido; a la industrialización, marginación y pérdida de valores de la sociedad angloamericana se opone la visión de un México de valores tradicionales, de justicia, de moral. Las razones que llevaron a las familias mexicanas a los Estados Unidos (miseria, injusticia, etcétera) se desconocen y a la distancia y en la ausencia se transforman en un motivo literario más.

La idealización del origen (México) marca el retorno a él y el consecuente desengaño al entrar en contacto con la realidad. El enfrentamiento con México no aporta al chicano más que desilusión y la urgencia de buscarse un lugar: la sociedad angloamericana lo margina, la mexicana lo rechaza, lo que le hace ver que su búsqueda debe ubicarse en el futuro, en lo que será el grupo chicano, y no en el pasado que dejó su huella pero no lo constituye más:

Celia Heller, in her article Chicano is beautiful, when discussing the visits of Mexican Americans -

to Mexico notes a double effect: on the one hand they strengthen their consciousness of a Mexican heritage but, on the other hand, they heighten their awareness of how American they are.

(Celia Heller, en su artículo El Chicano es hermoso, discutiendo sobre las visitas de mexicanoamericanos a México nota un doble efecto: por un lado fortalecen su conciencia de una herencia mexicana pero, por otro, realzan su conciencia de cuán americanos son.) [21]

El rito de iniciación y de encuentro de identidad del chicano empieza en este punto; a partir de aquí se niega a la madre, - se enfrenta lo desconocido y al porvenir para asegurar la supervivencia de la tradición y la cultura chicanas.

Pero como anoté anteriormente la presencia de México no sólo existe como tema sino también como una importante influencia literaria. El influjo de la literatura mexicana sobre la chicana es bastante claro sobre todo si se toma en cuenta el origen de la segunda y la cercanía entre los dos países. A través de un panorama histórico destacaré esa influencia.

Hacia 1848 los cuentos tradicionales transmitidos oralmente eran las formas literarias más populares y utilizadas por los escritores mexicanos de la frontera norte; estos cuentos se transformaron posteriormente en pequeñas piezas literarias, empezaron a aparecer textos poéticos y dramáticos. Al finalizar la guerra México-Estados Unidos, los escritores mexicanos de la frontera, - para ese entonces norteamericanos, continuaron con esa misma actividad literaria con formas, temas y motivos totalmente procedentes de la literatura mexicana. El período de 1910 a 1940 es una etapa de transición en la literatura chicana; por un lado para esta época ya existían escritores que publicaban exclusivamente - en inglés, aunque continuaban con la tradición literaria mexicana del siglo XIX, y por otro lado empezaron a aparecer obras que reflejaban la realidad social de esta minoría, actitud que se vio reforzada por las cuantiosas oleadas de inmigrantes que, debido a

la revolución mexicana, entraron a los Estados Unidos, y por el contacto con intelectuales mexicanos como José Vasconcelos, Martín Luis Guzmán, Mariano Azuela, Ricardo Flores Magón. La novela de la revolución y su ruptura con los cuadros costumbristas del siglo XIX influyó definitivamente en la literatura chicana:

Leaving behind the Mexican costumbrista tradition, writers embarked on a new path of critical realism and their representation of society rest firmly on a specific conception of the world around them.

(Dejando atrás la tradición costumbrista mexicana, los escritores se aventuraron en una nueva trayectoria de realismo crítico, y su representación de la sociedad asentada firmemente en una específica concepción del mundo que los rodea). [22]

Escritores chicanos de los cincuentas y de los sesentas se valieron de las técnicas narrativas usadas por los escritores-historiadores de la revolución para verter su propia problemática; surgieron así novelas como Pocho y Chicano que no crean personajes literarios vivos sino estereotipos que simbolizan a cualquier miembro de la minoría chicana. El valor literario de estas dos novelas puede ser discutible pero es innegable que cumplen un efecto catártico al canalizar y expresar los sufrimientos y problemas de este grupo y crear una conciencia chicana; los esfuerzos creadores de esta primera literatura están dirigidos hacia esa conciencia nacional, hacia las demandas más inmediatas. Una vez purgada de estas heridas, la literatura chicana pudo encaminarse a su consolidación, es decir, al igual que la novela de la revolución en México, esta primera literatura chicana sirvió de piedra angular pues por un lado sintetizó la necesidad expresiva surgida de la injusticia social y por otro constituyó el punto de partida de una nueva literatura.

5. LA LITERATURA CHICANA: HISTORIA Y GÉNEROS

Resulta difícil elaborar un panorama histórico de la literatura

chicana pues aún no hay un acuerdo general sobre cuándo se originó. Para algunos autores incluye la literatura prehispánica (fundamentalmente náhuatl y maya); para otros es la conquista el hecho que marcó el inicio; hay también quienes afirman que surgió a partir - de 1848. Pero si hay que hablar de un principio de la literatura chicana, propia y estrictamente chicana, personalmente marcaría la década de los sesentas, aunque no debo olvidar que tiene antecedentes que se remontan hasta la colonia, momento en el cual empezaron a marcarse las diferencias entre los territorios del norte y el -- resto del país. Históricamente esta literatura no puede ubicar su inicio sino hasta los años posteriores a 1848, por tanto me adhiero al criterio histórico y sitúo su punto de partida en estos años, aunque existan antecedentes más remotos.

En términos generales se podría decir que la literatura posterior a la pérdida del norte de México se conecta con la tradición literaria mexicana del momento: el relato de folletín, los cuadros costumbristas, la poesía épica nacionalista y descriptiva, el romanticismo en sus variantes hispanoamericanas; es decir, la literatura chicana se desarrolló en forma más o menos paralela a la mexicana, siguiendo las mismas líneas generales: realismo costumbrista, un solo eje narrativo, tono nacionalista, neoclasicismo-romanticismo. Con la literatura mexicana de la revolución se llevó a cabo una serie de innovaciones en la novelística, renovación que la literatura chicana no pudo compartir sino cincuenta años después con los cambios realizados gracias al Movimiento Chicano: al igual que la Revolución jugó un papel importante en la transformación de la literatura mexicana, el Chicanismo favoreció la aparición de una literatura ya conscientemente chicana; este proceso se llevó a cabo en tres etapas diferentes y sucesivas: el período de conservación caracterizado por el deseo de mantener la herencia cultural mexicana y por la remisión constante al pasado histórico y mitológico indígena; el período de lucha caracterizado por su rebelión contra la sociedad; y finalmente el período de invención en el que ya hay una asimilación de la herencia mexicana, así como el deseo de crear una literatura propia.

A la primera etapa corresponderían obras como... y no se lo tragó la tierra de Tomás Rivera, Bless Me, Ultima de Rudolfo Anaya, Chicano de Richard Vásquez (Sic), Peregrinos de Aztlán de Miguel Méndez; poetas como Alurista y Abelardo Delgado. Al segundo período pertenecerían The Autobiography of Brown Buffalo de Oscar Zeta -- Acosta, Heart of Aztlán de Rudolfo Anaya, El diablo en Texas de -- Aristeo Brito, Caras viejas, vino nuevo de Alejandro Morales; poetas como Jesús Maldonado así como el Teatro Campesino. La tercera etapa estaría representada por The Road to Tamazunchale de Ron -- Arias, por poetas como Juan Bruce-Novoa y por las últimas producciones del Teatro Campesino. Al estudiar cada género en particular trataré la historia y el desarrollo de cada uno.

5.1. Poesía

Los antecedentes de la poesía chicana se remontan a la poesía popular del siglo XVII: composiciones caracterizadas por el empleo de la lengua coloquial, por el énfasis de la narrativa en la estructura y contenido y por la inclusión de la propia circunstancia vital del poeta. Posteriormente, en el llamado Período Mexicano de la historia chicana (1810-1848), la marcada división social hizo de la poesía escrita un arma de las clases dirigentes -- contra la incursión angloamericana.

El pueblo componía para su propia gente, su manifestación -- poética era una especie de poesía colectiva realizada en los llamados "torneos poéticos" en donde los trovadores se enfrentaban -- en una guerra de coplas. Así, sin proponérselo, los pobladores -- del territorio cedido hacían de sus manifestaciones culturales -- fuerzas de oposición y resistencia contra la infiltración norteamericana. Este fenómeno se hizo más patente a partir de 1848 -- cuando, al encontrarse repentinamente bajo otras leyes y cánones -- culturales y sociales, la poesía no sólo funcionó como medio de -- resistencia sino también como salvaguarda de la herencia mexicana,

pues aunque directamente no se opuso a la intervención norteamericana, sí fue un esfuerzo por contrarrestar la embestida cultural del pueblo colonizador.

Esta producción poética continúa por un lado con la tradición romántica mexicana, con lo que queda ligada a su literatura madre y por otro, inaugura la poesía chicana con dos de sus temas más recurrentes: la protesta y la opresión:

Tantos males los hombres me han hecho
Que he perdido la fe y la esperanza;
He jurado exterminio y venganza,
Y mi voto fatal cumpliré

Despreciado del género humano
El encono desgarró mi pecho.
Y por eso bandido me han hecho
Respirando venganza y rencor. [23]

Este texto se enclava en la tradición romántica española y mexicana, por la posesión de rasgos como:

- a) El subjetivismo y el individualismo: es el poeta el que se lamenta en primera persona, está presente el sentimiento romántico del rechazo.
- b) El heroísmo del individuo.
- c) La reivindicación en la venganza.
- d) El nacionalismo.

Otra característica de esta poesía inicial es, como en toda nación que empieza a conformarse, su tono épico y carácter noticioso:

En el año noventa
sucedió un asesinato,
el más infame e ingrato
de que la historia da cuenta.

Más acá del estiyero
al bajar el cañoncito
mataron a un pobrecito
por interés del dinero. [24]

Este texto ejemplifica la inserción de la poesía popular mexicanoamericana de la tradición española del romance y la mexicana del corrido: composición épico-narrativa, versos octosílabos, consonancia monorrima, carácter popular y colectivo; es decir se retoman estructuras y formas poéticas hispanas, - pero vertiendo en ellas nuevos contenidos, fundamentalmente - los concernientes a su historia y problemática;

Voy a contarles la triste historia
de un mexicano que allá emigró
Aurelio Pompa así se llamaba
el compatriota que allí murió .

Fueron inútiles tantos consejos
también los ruegos de su mamá,
vámonos, madre, que allá está el dólar
y mucho, juro, que he de ganar.

(...)

Entonces, Pompa, viendo el peligro,
en su defensa le disparó
con un revólver y cara a cara,
como los hombres a él lo mató.

Vino la causa, llegó el jurado,
y el pueblo yanqui lo sentenció
"pena de muerte", pidieron todos,
y el abogado no contestó

Adiós, amigos, adiós mi pueblo,
Querida madre, no llores más,
dile a mi raza que ya no venga,
que aquí se sufre, que no hay piedad. [25]

Entre la Revolución Mexicana y la Segunda Guerra Mundial la producción poética aumentó gracias a la proliferación de los llamados "periódicos de barrio", periódicos hechos por y para la comunidad de ascendencia mexicana. La Segunda Guerra Mundial fue el primer hecho histórico que originó un cambio importante en la poesía chicana (el segundo será el Movimiento Chicano), pues con ella surgieron los pachucos, ellos y su actitud vital de rebel-- día mostraron abiertamente la inconformidad de la comunidad chicana y al mismo tiempo recuperaron para el chicano la riqueza e

importancia de su tradición:

Pero este descubrimiento también despertó la conciencia de que había entre ellos una nueva estética, cultura y orientación filosófica que se comunicaba con un lenguaje diferente que no era ni mexicano ni anglosajón; era una amalgama de los dos como ellos mismos lo eran. [26]

Así apareció el tema del pachuco, con él, la literalización de una expresión bilingüe que hasta entonces sólo había aparecido temerosamente.

La expresión bilingüe resultaba también como implicación de la escritura poética tanto en inglés como en español, así como del resurgimiento de la poesía culta (hasta entonces opacada por la fuerza de la popular): para este momento el chicano ya había tenido oportunidad de asistir a escuelas y universidades, había recibido educación en una lengua que no era la materna y que por ser su medio de instrucción sería el soporte de sus elaboraciones intelectuales. Con todo esto empezó a surgir también una especie de conciencia artística que trajo con ella un mayor cuidado de las estructuras poéticas tanto formales como conceptuales. Muchos críticos han atribuido la aparición de textos chicanos escritos en inglés a un reflejo del dominio norteamericano sobre la minoría chicana y a un intento del chicano por "quedar bien con el gringo" para ser aceptado e integrarse a la sociedad angloamericana. Según estos mismos críticos debido a este intento de integración el poeta chicano distorsiona la realidad para congraciarse con el angloamericano, lo que no toma en cuenta es que no es exactamente una distorsión de la realidad sino una interpretación diferente, producto de un espíritu chicano cuya circunstancia vital no es la misma que la de un recién emigrado, por lo tanto su perspectiva de la problemática chicana es menos visceral e inmediata y la expresa a través de significantes -- que sugieren, sólo sugieren, esa problemática. No hay pues tal distorsión, sólo una visión diferente expresada en el código --

lingüístico que el poeta, por su educación, tradición familiar, cultura, etcétera, domine mejor. Entonces, mientras se trate de literatura es válido cualquier código lingüístico: el español, el inglés o la expresión bilingüe.

Hacia 1960 con el Movimiento Chicano, las dos tendencias - de la poesía chicana (popular y culta) se unificaron sintetizadas por La Causa en una sola poesía de protesta que adoptó como forma preferida el corrido; ejemplo de esto es que el escritor Luis Valdez, creador del Teatro Campesino, haya tomado al corrido como estructura narrativa y fondo musical de sus "actos", -- formas dramáticas surgidas con el Movimiento Chicano para apoyar las huelgas campesinas. Es este el momento de la literatura - chicana bilingüe, hito importante para la formación de una conciencia y de una expresión chicanas, gracias a ellas el chicano empezó a valorar su cultura. Más tarde la poesía chicana encontró otros canales de expresión en el uso de una lengua o de otra, y el bilingüismo pasó a ser un recurso literario más en la creación de una nueva estética poética:

iPan!

ipan calientito!
moyetes, marranitos, polvorones!

iPan!

ipan calientito!
Dulce voz of don Juanito
acompañada by early tortolitas'
cooing songs
7 o'clock serenata
bajo Tejas skies
inviting mamases to their doors
platos in their hands
esperando la llegada de don Juanito
basketful of campechanas, empanadas,
revolcadas, marranitos

And like a daily ritual
en la tarde
la hora de la merienda
don Juanito's voz
would sing again

iPan!

ipan calientito!
70 year old viejito
carrying en su canastota
el dorado corazón
de nuestra gente
Old man con sus pasitos ciertos

regalando su corazón al barrio
loved by all
a legend in his time
un recuerdo del pasado
un eco resonando en el viento
¡Pan!
 ipan calientito!
"¡Aquí, don Juanito!"
 "¡Ahí voy!"
"Buenos días, don Juanito."
 "Buenos días doña Luz."
 "¿A ver, de acuáles quiere?"
 "Traigo besitos, cuernitos,
 marranitos ..."
"Déme tres moyetes, dos empanadas,
 un daime de polvorones."
"¿ A cómo los marranitos?"
 "A dos por un nicle."
"Déme quince centavos de marranitos."
"¿Cuánto es?"
 "Son cuatro reales."
 "Y aquí tiene unos besitos de pilón."
"Muchas gracias, don Juanito."
 "No hay de qué."
Soon don Juanito's voice would fill the air again
¡Pan!
 i pan calientito!
Lejos de mi Tejas
 los cantos are but echoes
 slowly fading
 slowly dying
 Pero somewhere
 en el viento de mañanas frescas
 en un barrio de Aztlán
 don Juanito's cantos
 apenas van amaneciendo
 ¡Pan!
 ipan calientito!
 moyetes, marranitos,
 polvorones... [27]

En general se podría decir que el tono o carácter de la poesía chicana, incluso de gran parte de la actual, es el de protesta, algunas veces más evidente o explícita. Dentro de este marco se presenta una serie de motivos recurrentes como: queja ante el desconocimiento e ignorancia, por parte de la sociedad norteamericana, hacia el talento chicano, evocación y regreso a la historia, mitología y tradición popular mexicana; presencia de -

temas como la familia, el barrio, la tierra, el pachuco; la oposición entre la tradición oral chicana y la escritura norteamericana; la contraposición entre el progreso, la industrialización y la -- tecnificación norteamericanas y el humanismo y la armonía chicanos. Abunda también el tono nostálgico por la pérdida de la unidad anterior (desgarramiento que diera origen al chicano), así como la esperanza de recuperar Aztlán en un futuro próximo. El temor a una dispersión del pueblo chicano, a su pérdida en la asimilación a la sociedad angloamericana, da a la poesía chicana un tono moralista y didáctico semejante al de la poesía mexicana del siglo XIX y principios del XX. Junto a esta poesía cuyos representantes -- son: Alurista, "Corky" González, Abelardo Delgado, ha aparecido -- recientemente una poesía con un sentido más universalista que no se restringe sólo a la realidad socio-histórica; una poesía más -- individual, no tan preocupada por describir y denotar una reali-- dad sino por expresarla y connotarla, en ella la intensidad y la soledad son los tonos preeminentes. Curiosamente son las mujeres las principales representantes de esta veta poética, quizás por-- que la discriminación sexual las mantiene alejadas del movimiento político y su poesía, por lo tanto, parte de una situación más -- personal y subjetiva: Berenice Zamora, Angela de Hoyos, Alivia Nada, y poetas como Juan Bruce-Novoa y José Montoya. Esta rama de la poesía chicana se encuentra en franca búsqueda de formas expre-- sivas auténticamente chicanas y por ende universales:

La literatura crea su propia tradición y quizás la recuperación de los orígenes llevada a cabo por la primera ola de poetas es vista ya como un hecho establecido, lo que libera a -- nuevos poetas para escribir en forma menos pa-- norámica y más personal. [28]

Faltan quince pa' las cuatro

Cuatro esquinas
tiene sin fin
el mundo

Cuatro rincones
 finales tiene
 mi cuarto

Faltan quince pa'l invierno

Y yo despaché
 llorando
 a dos hojas
 rojas

Con las lluvias
 se caerán otras

Las escarchas
 helarán las
 que queden [29]

Finalmente, es importante señalar la influencia dual simbolizada por las dos lenguas, el español y el inglés, es decir, la influencia de la tradición poética hispanoamericana y de la anglosajona; Sergio Elizondo, Miguel Méndez y Aristeo Brito están influidos por la poesía en lengua española: Tino Villanueva, Ricardo Sánchez, Berenice Zamora, son poetas en quienes predomina el influjo anglosajón:

Catharsis

Into the page-stuffed night
 in Pavlovian-like response at
 semesters end
 I go groping through
 Lorca's New York surrealism
 Withman's symbology,
 greenboard formulas,
 and untangling dangling participles by
 midnight tick-tock alarm clock.
 In late Fall and Spring comes this
 ritual of grotesque notebooks,
 thoughts surrounded by underlined paragraphs of future.
 And shortly,
 early rays come solid through the
 curtains in my cramm... cram... cramming for a
 final classroom catharsis -
 with only the morning sun for breakfast,
 turning the pages in habitual
 syndrome with cigarette,
 I yield to nausea. [30]

5.2. Narrativa

Para hacer una historia de la narrativa chicana hay que remontarse al momento inmediatamente anterior a la guerra mexicano--norteamericana, período en el cual se producían novelas seriadas de folletín y cuentos cortos, ambas manifestaciones englobadas en el movimiento literario europeo de la época: el romanticismo. Como es sabido una de las principales vertientes novelísticas -- del romanticismo europeo e hispanoamericano es la novela histórica que además en Hispanoamérica adquiere un carácter nacionalista heredado del romanticismo español.

Con la anexión de territorios a Estados Unidos, los relatos románticos de esta zona se transformaron en la expresión de la realidad social y cultural del nuevo grupo: el chicano. Así al carácter histórico-nacionalista de la literatura romántica española y mexicana, se sumó el rasgo de respuesta y de resistencia ante la imposición cultural norteamericana.

Como toda narrativa, la chicana ha desarrollado principalmente dos variantes: el relato regional y el universal. El primero reproduce fielmente el ambiente chicano típico: personajes como el campesino inmigrante, el pachuco; espacios geográficos -- "chicanos" como Texas, Nuevo México, Arizona, California; descripción de costumbres, protesta contra la opresión. Su lenguaje corresponde a cada personaje, la narración es la de un narrador que expone la realidad chicana de manera casi autobiográfica. Este tipo de narrativa constituye de hecho un medio de conocimiento que ofrece al chicano una realidad que le permita identificarse como miembro de una comunidad para después poder hacerlo como individuo. Haciendo un paralelo un poco arbitrario se podría decir que este tipo de relato chicano equivale a la épica que otros pueblos han elaborado en sus inicios, por esto resulta algo injusto olvidarlo al hablar de la historia de la literatura chicana; lo que no resulta justificable es que todavía actualmente se produzca este tipo de literatura:

(literatura que) sigue un criterio estrecho folklórico o puritano o político paternalista o idiota que valoriza los clichés populares, clichés que limitan y en algo falsifican la cultura chicana. [31]

El relato universalista maneja personajes que aunque extraídos de la realidad chicana no llegan a convertirse en tipos; lo importante de los personajes dentro de esta narrativa no es que pertenezcan a ese grupo étnico sino su problemática como seres humanos; son personajes más complejos y plenos, no encasillados en una clasificación previamente dada: chicano, gringo, etcétera. Esta clase de relatos presenta una realidad plural y totalizadora nunca parcial ni maniquea. Así -- pues, la narrativa chicana, por la vitalidad e inmediatez de la experiencia chicana, contiene elementos de esa realidad, -- pero en sus momentos más representativos, no se limita sólo a ella pues propone también un modo de conocimiento, una nueva estructuración lingüística y nuevos rumbos artísticos y literarios.

5.2.1. Cuento

En el cuento chicano, como en la poesía, la presencia de la tradición oral es muy importante: leyendas, cuentos folklóricos y otras manifestaciones orales que los habitantes de estos territorios conservaban como patrimonio de su antigua patria (México), nutrieron y siguen nutriendo la labor cuentística chicana:

No es de sorprender que el cuento, ya sea en prosa o en verso, haya sido la forma prístina de la expresión artística chicana, pues -- la rica tradición oral resistió considerablemente la incursión cultural del agresor. Además, puesto que la memoria es una reserva invicta de la derrota, los primeros cuentos -- volvían a esa fuente para suscitar escenas y personajes que el tiempo y una realidad cada vez peor hacían más atractivos. [32]

Los primeros cuentos que aparecieron en la literatura chicana son cuadros de costumbres con una fuerte dosis de crítica social. Estos relatos iniciales se publicaban en los periódicos chicanos de las primeras décadas del siglo XX. A partir de los años treinta, quizás debido a un proceso de idealización, el cuento chicano empezó a mostrar una imagen pintoresca y folklórica de la realidad mexicoamericana; esta idealización se enraza en la tradición romántica hispanoamericana, así como también en la circunstancia bicultural del chicano y en su búsqueda de identidad en la recuperación del pasado. Pertenecen a esta primera etapa cuentos como: "The Hammond and the Beans" de Américo Paredes, "Among my People" de Jovita González, "Mala Torres" de Amado Muro.

En su segunda etapa el cuento chicano ha superado esta fase de "publicidad" impuesta por el fuerte compromiso social. Deja de sacrificarse el valor estético de la literatura en aras de la descripción de una realidad social, aunque el afán de estos cuentistas es en el fondo el mismo de los primeros: buscar y expresar totalmente la realidad chicana, sólo que su circunstancia y forma ya son otras lo que les permite percibir la realidad de forma menos visceral y más creativa:

... en vez de buscar la realidad por fuera, en el sufrimiento físico, al cuentista sazonado - le conmueve nombrar, para así dominar, el dolor psíquico, el que únicamente puede aprehenderse desde el interior, donde se encuentran los mitos y los símbolos de lo que somos. En efecto, los cuentos de esta última etapa representan un descenso al propio y tenebroso mundo del yo, y una marcha atrás en el tiempo hasta el origen del dilema no sólo del chicano sino del hombre mismo. Si bien (...) estos cuentos se escriben (...) desde la condición chicana, no sobre ella, aún persevera la protesta social, y con mayor impacto, gracias a la fina sutileza con la cual se manifiesta. [33]

Cuentistas de esta etapa son: Aristeo Brito ("En el principio..."), Rolando Hinojosa (Estampas del valle), Miguel Méndez - ("Tata Casehua"), Tomás Rivera (... y no se lo tragó la tierra).

La trayectoria del cuento chicano ha ido, pues, de la representación denotativa de la realidad a la interiorización - subjetiva, complicación estilística y temática y a la expresión o connotación.

5.2.2. Novela

La novela chicana tiene sus antecedentes en textos aparecidos en periódicos, principalmente de Los Angeles, escritos por una serie de autores chicanos entre 1920 y 1936. Además se supone la existencia de novelas de la revolución, obras teatrales, libretos de opereta, todo desconocido en México y actualmente perdido. [34]

Recientemente el Centro de estudios fronterizos del Norte de México, encontró lo que aparentemente es la primera novela -- chicana: Las aventuras de don Chipote o Cuando los pericos mamen que fue publicada en 1928 por El Heraldó de México de Los Angeles. En esta novela el autor se identifica con las penurias -- del obrero chicano, adopta el lenguaje coloquial -popular, chispeado de estructuras o términos angloamericanos, lo que obedece tanto al deseo de reflejar la realidad chicana como al de dirigirse a un lector obviamente chicano. En esta novela, a diferencia de las novelas chicanas modernas, el personaje es culpable de haber abandonado a su patria y a su familia, no se siente aún parte de una minoría nacional norteamericana, mientras que en las -- novelas actuales se presenta un proceso por el cual el personaje llega a identificarse con su herencia bicultural y lucha por defender sus derechos dentro de la sociedad angloamericana. Otra característica que hace diferente esta primera novela de las que la seguirán es la presencia continua de la sátira: se satiriza -- al personaje que cometió un error al salir de México; el humor -- está dado a través de las situaciones embarazosas a las que se -- enfrenta don Chipote y del juego bilingüe, que en las novelas ac -- tuales ha perdido fuerza por su frecuencia. Continuando con la tradición de la novela mexicana del siglo XIX, es decir, enclava

do todavía en una literatura de carácter didáctico, este texto posee un fuerte tono moralizante, constantemente hay exhortaciones al lector, que se supone chicano, haciendo hincapié en lo que está mal y en lo que debería ser:

Sin embargo estos mexicanos llegan a engreírse tanto con los "finos" modales con que son tratados, que no son pocos los que llegan a negar su patria sin más razón que la de haber probado el jamón con huevos, lo que según parece -- los hace ser la peor astilla para el bracero -- mexicano que en busca de un pedazo de pan ha venido a este país. ¿Podrá haber más maldad -- que la de estos malditos, que por pasar por -- gringos, se niegan a hablar su propio idioma -- renegando hasta del país donde nacieron? [35]

Esta novela tiene una moraleja explícita: no abandonar la patria y la familia por un futuro incierto. La existencia de una moraleja no sólo la emparenta con la tradición de una literatura mexicana oral y popular sino también con la picaresca española (personaje-antihéroe, preocupación por el presente por parte del protagonista principal, disgresiones moralizantes). La temprana aparición de esta obra (temprana porque para entonces -- el pueblo chicano tenía poco tiempo de existencia) revela la presencia de una pronta conciencia literaria que fructificará en los años sesentas con el llamado Movimiento Chicano.

La segunda novela chicana se publicó en 1954: La Conquistadora de Fray Angélico Chávez, historia novelada de Nuevo México, escrita en español. Pero la obra que realmente inició la novela ya propiamente chicana es Pocho de José Antonio Villareal (1959), esta obra se convirtió en el modelo de muchas novelas posteriores. Este texto ya aborda el tema de la experiencia del chicano y el tratamiento dado al tema marcó las pautas que la novelística posterior seguiría:

- el tema recurrente y constante de la Revolución Mexicana
- el enfoque generacional de la historia familiar (tanto Pocho -- como Chicano cuentan la historia de todo el grupo a través de la

evolución de la familia protagonista).

- experiencia iniciática del protagonista principal (homologada a la experiencia iniciática del mismo pueblo chicano): Pocho y Chicano tienen una estructura temática y formal que responde a una especie de viaje de iniciación a través del cual el personaje intenta autodefinirse; como esta autodefinición es lucha de toda la comunidad chicana, los personajes de estas primeras novelas resultan arquetípicos. Este viaje iniciático es también el de la literatura chicana en busca de su más auténtica expresión.

El florecimiento de la novela chicana lo marcó la aparición de Chicano, escrita en español con lo que dio la pauta para el retorno del español como lengua literaria. En la novela, salvo en casos de caracterización de personajes, casi no se encuentra expresión bilingüe (lo que no quiere decir que no lata el biculturalismo). Los códigos lingüísticos empleados son el inglés (Rudolfo Anaya, Bless Me, Ultima, Ron Arias, The Road to Tamazunchale) o el español (Miguel Méndez, Peregrinos de Aztlán; Rolando Hinojosa, Klail City y sus alrededores; Aristeo Brito, El diablo en Texas; Alejandro Morales, La verdad sin voz). Con respecto a la expresión lingüística el caso de Alejandro Morales es sumamente curioso, aunque sus novelas están totalmente escritas en español, parece ser una forma distinta a la conocida por el hablante monolingüe, a quien perturba la infusión de una sintaxis o estructura angloamericana que quizás para el bilingüe chicano sea muy natural.

En conclusión, la novela chicana representa y describe un mundo o weltanschauung compuesto de elementos y experiencias inconfundiblemente diferentes del mundo mexicano y americano, sin negar la génesis que le dio vida o la realidad de su mestizaje que lo aparta de los -- dos. [36]

5.3. Literatura dramática

El teatro chicano se enclava en la tradición dramática hispánica que desde sus inicios (Edad Media) ha funcionado como instrumento de educación, y es esta, precisamente, la importancia que tiene el teatro creado por los chicanos. Hasta antes de 1965 y del surgimiento de Luis Valdez y del Teatro Campesino toda representación dramática tenía un fondo religioso-cristiano, abundaban las pastorelas y el teatro didáctico de jesuitas y franciscanos.

Luis Valdez, creador del Teatro Campesino, elaboró dos estructuras dramáticas principales: el "acto" y el "mito", ambos escritos en forma bilingüe. El "acto" se define como una corta improvisación dramática, que sintetiza diversos géneros dramáticos como la pantomima y las máscaras. El "acto" se originó en las actuaciones del Teatro Campesino durante la huelga de los campesinos en Delano; este origen determinó el carácter eminentemente realista de los "actos", éstos, dice Luis Valdez, "nacieron hambrientos de realidad". El "mito" es una forma dramática de contenido mitológico que rescata la cosmovisión de las civilizaciones indígenas precolombinas; estos "mitos" funcionan como parábolas que revelan el significado total de la realidad, chicana, recuperando leyendas y mitos mayas y aztecas por medio de la palabra, de la música y del color; como los "actos", los "mitos" inciden en la vida del chicano pero en lo que respecta a su espiritualización. Dice Luis Valdez:

day goes into night, el sol la sombra, la
vida la muerte, el pájaro la serpiente...

Los actos y los mitos; one through the --
eyes of man; the other through the eyes -
of God.

(El día se va dentro de la noche, el sol la sombra,
la vida la muerte, el pájaro la serpiente... Los -
actos los mitos; uno a través de los ojos del hom-
bre; el otro a través de los ojos de Dios.) [37]

6. Universalidad y regionalismo de la literatura chicana

So the more artful you are, not arty, the more propagandistic you are. [38]

Como se ha podido apreciar a lo largo de este capítulo la literatura chicana tiene dos grandes vertientes que más bien son estados o momentos literarios. Uno, que podríamos calificar como el de preparación, es la literatura regionalista que viene a ser algo así como la adolescencia de la literatura chicana: rebelde, visceral, irritante e irritable; proporciona -- una visión simplista, algo infantil (como las reacciones del adolescente), de personajes unidimensionales que estereotipan situaciones o sectores sociales, todo desarrollado en una trama manejada en una forma maniquea que permita la ubicación, -- sin lugar a error, de los personajes.

Esta simplificación de la realidad ha dado lugar a chocantes identificaciones y asociaciones forzadas con culturas pasadas, mitologías indígenas, héroes mexicanos o chicanos, que antes que crear un texto literario parecen documentales o testimonios parciales de una época y de un grupo. Con todo, esta literatura y su forzada visión epopéyica son necesarias para la creación de una literatura plural que recupere y exprese la complejidad y multiplicidad de la realidad.

Por otro lado está la literatura de preocupaciones artísticas, menos concerniente a la realidad inmediata, con una perspectiva más universal que vuelve los ojos al pasado pero para explicar y recrear el presente y consolidar su literatura. Este tipo de literatura no se preocupa tanto por describir al chicano sino por expresarlo y no tanto como chicano sino como ser humano; en ocasiones recurre a los mismos motivos que el regionalismo: recuperación del pasado, uso de los símbolos y mitos indígenas, pero la perspectiva es diferente pues se trata de partir de lo regional para llegar a lo universal, es decir, se

concibe a la región como una parcela, como una expresión particularizada de lo universal:

... la visión será un núcleo de valores modelado y guiado por la cultura, el lenguaje, la mitología indígena y todas las demás características del amplio paraguas que solemos llamar cultura. Lo que no debemos olvidar es que bajo esa superficie encontraremos los arquetipos y los valores y los símbolos primarios que compartimos con toda la humanidad. [39]

Estas dos ramas de la literatura chicana son más bien diferentes momentos en su trayectoria. El regionalismo ha sido un primero momento de iniciación, de paulatina transformación de su circunstancia vital en material literario, de búsqueda. La tendencia a una literatura menos "gritona" y más individual y subjetiva constituye un segundo momento, la ausencia de proclama no significa que no haya búsqueda ni hallazgo.

La actitud poco ruidosa de esta última literatura ha originado severas críticas por parte de quienes conciben al arte como un arma más del Movimiento, pero aunque los críticos (como siempre pasa) se han quedado, en su mayoría, un paso atrás, la literatura chicana parece ya haberse decidido por este cauce: de la descripción a la expresión; de la denotación a la connotación; de un bilingüismo forzado y tramposo a la manifestación auténtica de una bisensibilidad de venas ya integradas y no en constante pugna; de malogrados hallazgos literarios a estructuras estéticas complejas y creativas. Los críticos que defienden a la literatura chicana en términos de valores trascendentales y universales parten de que en ella hay una marcada presencia de ansiedad religiosa (lo cual concierne a la humanidad entera); o del concepto de que las tradiciones nacionales son interpretaciones o adaptaciones de estilos universales, de ahí que el regionalismo pueda llevar a la universalidad; o también basan sus argumentos en la idea de la literatura chicana como constructora de su propio espa

cio donde se hacen simultáneas sus dos influencias, creándose la unidad. En fin tratan de aplicar teorías artísticas muy aceptadas (Mircea Eliade, Georges Bataille, Juan García Ponce, Octavio Paz) a la literatura chicana, con lo que en muchas ocasiones caen en otro exceso: forjar su literatura a partir de esquemas literarios sumamente complejos, aplicables solamente a literaturas ya totalmente consolidadas.

Para concluir cabría hacerse varias preguntas ¿cuál es el público lector de esta literatura? ¿sólo quienes conozcan y manejen los dos códigos, inglés y español? ¿únicamente aquella -- parte de la comunidad chicana que entiende la alternancia de códigos, el slang? Cuando se trata de literatura válida, sin importar su código lingüístico, puede resistir la traducción y difundirse de manera universal, pero fundamentalmente creo que la literatura es un lenguaje, accesible a cualquier lector; la literatura documental, en cambio, sólo resulta atrayente para -- quienes conocen el código y la realidad que maneja, ésta únicamente puede tener como lector a la misma comunidad chicana y a uno que otro curioso o despistado. La literatura siempre encontrará su lectores en todo el mundo.

Actualmente nos encontramos ante una literatura que va dejando atrás su adolescencia y que poco a poco irá ocupando un lugar en el ámbito de la literatura universal.

N O T A S

- [1] Carlos FUENTES, La nueva novela hispanoamericana, p. 14
- [2] Gustavo SEGADE, Mester en Identification and Analysis of Chicano Literature, p. 5
- [3] Rolando HINOJOSA, "Chicano Literature: An American Literature in Transition" en Identification and Analysis of Chicano Literature, p. 40
- [4] Cfr. Octavio PAZ, El arco y la lira, Introducción.
- [5] Tomás RIVERA, "Chicano Literature: Fiesta of living" en Identification and Analysis of Chicano Literature, p. 21
- [6] Tomás RIVERA, Op. Cit., p. 22
- [7] Estela PORTILLO, Entrevista, en Bruce-Novoa, La Literatura chicana a través de sus autores, p. 183
- [8] Cfr. Cap.2.1
- [9] Tino VILLANUEVA, Los Chicanos: Antología histórica y literaria, p. 53
- [10] Idem, p. 54
- [11] Miguel MÉNDEZ, Entrevista, en Bruce-Novoa, Op. Cit., p.97
- [12] Guadalupe VALDEZ-FALLIS, "The Sociolinguistics of Chicano Literature" en Identification and Analysis of Chicano Literature, p. 266
- [13] Idem, p. 269
- [14] Ted LION, "Loss of Innocence in Chicano Prose", en Identification and Analysis of Chicano Literature, p. 255
- [15] ALURISTA, "La casa de mi Padre", en Luis VALDEZ, Aztlán, p.266
- [16] ALURISTA, "nuestro barrio", en Floriscanto en Aztlán
- [17] ALURISTA, "must be the season of the witch", en Luis VALDEZ, Op. Cit., p. 33
- [18] Tomás RIVERA, Op. Cit., p. 24
- [19] Aristeo BRITO, El diablo en Texas, p. 370

- [20] Eglá MORALES, "Símbolos y motivos nahuas en la literatura chicana", en Identification and Analysis of Chicano Literature, p. 189
- [21] John HADDOX, Los Chicanos: An Awakening People, p. 38
- [22] Charles M. TATUM, "Contemporary Chicano Prose Fiction: Its ties to Mexican Literature", en Identification and Analysis of Chicano Literature, p. 51
- [23] Anónimo, "El bandido", en La otra cara de México: El Pueblo chicano, p. 349
- [24] José M. ARELLANO, Loc. Cit., p. 350
- [25] Anónimo, "Vida y Proceso de Aurelio Pompa", Loc. Cit., -- p. 354
- [26] Salvador RODRÍGUEZ DEL PINO, "La Poesía chicana: una nueva trayectoria", en Identification and Analysis of Chicano Literature, p. 72
- [27] Jesús MALDONADO, "Don Juanito", en Tino VILLANUEVA, Op. -- Cit., p. 320
- [28] Bruce NOVOA, Op. Cit., p. 34
- [29] José MONTOYA, "Faltan quince pa' las cuatro", en VILLANUEVA, Op. Cit., p. 324
- [30] VILLANUEVA, Hay otra voz, p. 9
- [31] Oscar SOMOZA, Nueva narrativa chicana, p. 21
- [32] Juan RODRÍGUEZ, "El desarrollo del cuento chicano: del folclore al tenebroso mundo del yo", en Identification and Analysis of Chicano Literature, p. 60
- [33] Idem, p. 63
- [34] Cfr. Nicolás KANELLOS, Introducción a Las aventuras de don Chipote o Cuando los pericos mamen.
- [35] Daniel VENEGAS, Las aventuras de don Chipote o Cuando los pericos mamen, p. 45
- [36] Salvador RODRÍGUEZ DEL PINO, "La novela chicana comentada por sus escritores y críticos", en Identification and Analysis of Chicano Literature, p. 156
- [37] Francisco JIMÉNEZ, "Dramatic Principles of the Teatro Campesino" en Identification and Analysis of Chicano Literature, p. 123

[38] Idem, p. 119

[39] Rudolfo ANAYA, Entrevista, en Bruce-Novoa, Op. Cit., p. 200

CAPITULO IV

BLESS ME, ULTIMA

1. RUDOLFO ANAYA Y SU OBRA

Rudolfo Anaya nació en las Pasturas, Nuevo México, en 1937. Tercera generación de mexicanos en los Estados Unidos (su bisabuelo llegó procedente de México a Rfo Grande, Albuquerque y fue uno de los fundadores del pueblo de la Merced de Atrisco). Anaya vivió su infancia y adolescencia en pueblos pequeños, poblados mayoritariamente por gente de ascendencia mexicana; lugares donde todos se conocían y la preservación de las costumbres, creencias y modo de vida tradicionales se conservaban con gran fuerza:

... siempre tuvimos un firme sentimiento de pertenencia inspirado en nosotros no sólo por la tierra, naturalmente, por nuestros padres. El sentimiento de cultura, de tradición, de historia estaba siempre alrededor de nosotros. Las gentes que venían a visitarnos contaban cuentos; los ancianos se sentaban alrededor de la mesa y jugaban a las cartas o al dominó, o simplemente platicaban y nosotros escuchábamos los cuentos. Siempre hablaban sobre cómo habían sido las cosas, las gentes que habían venido aquí, cómo las familias estaban emparentadas, las gentes de antes y lo que habían hecho. Eso nos llenaba de un sentimiento de orgullo de nuestra propia historia, se podría decir. [1]

Anaya estudió en escuelas públicas de Santa Rosa, Nuevo México. Realizó sus estudios superiores en la universidad de Nuevo México, donde obtuvo la maestría en letras inglesas. Según Anaya su inclinación por la escritura se manifestó desde su infancia, aunque empezó a escribir seriamente mientras estudiaba en la universidad; sus inicios fueron textos poéticos, pero como "carecía del don" (como él mismo lo ha afirmado), siguió con la novela. En su formación literaria, Anaya admite -

la influencia tanto de su infancia como de su vida académica: - cuando niño leyó los cuentos clásicos para niños, vio muchas películas de vaqueros, de guerra, de Cantinflas, y además fue un oído siempre atento a lo que escuchaba en su casa:

De manera que yo estaba siempre en un ambiente de palabras, ya fueran impresas o de tradición oral. Y creo que eso es importante para estimular la imaginación del escritor, para responder a lo que está sucediendo a su alrededor, incorporar los materiales y luego reorganizarlos y crear ficción: empezar en un punto de referencia que esté cerca del propio ser y luego trascenderlo, eso es importante. [2]

La universidad descubrió para Anaya a los románticos ingleses y, con ellos, la literatura norteamericana: Whitman, los -- Imaginistas, la Generación Perdida; después los clásicos: Shakespeare, Milton, Pope, Dante. Este tipo de literatura determinó la lengua literaria de Anaya: el inglés. Aunque en su casa siempre se habló el español como primera lengua, el inglés, al ser el código de su formación intelectual y literaria, se impuso como -- código lingüístico del escritor:

"Mi generación tuvo que aprender inglés para poder competir en el campo educativo, de trabajo y cualquier otro campo con el "gringo", por eso tuve que usar esa lengua, es la lengua de mi realidad, del mundo de mi trabajo, la lengua que enseñé, que tuve que dominar. La cuestión más interesante es cómo podemos dominar el inglés y usarlo para servir a nuestras necesidades y expresar lo que creemos -- es nuestra realidad así como las percepciones, matices y exploraciones de esa realidad (...). Obviamente yo creo que esto puede hacerse por que yo he escrito en inglés desde que empecé; no tengo problemas con tomar prestada una lengua, con usar otra lengua, dominarla, aprenderla, por lo tanto la uso lo mejor que puedo, no puedo escribir tan bien el español por eso -- uso el inglés. [3]

Después de varios intentos fallidos y destruidos por Anaya y de numerosos borradores, publicó su primera novela Bless Me,

Ultima en 1971, con la que obtuvo el premio Quinto Sol que antes había sido concedido a Tomás Rivera. Posteriormente publicó -- Heart of Aztlán (1976) en la cual introduce abiertamente temas políticos sacrificando en algo los valores estéticos que habían alcanzado con Bless Me, Ultima. Su, hasta ahora, última novela es Tortuga publicada en 1979. Después vinieron una colección de relatos cortos The Silence of the Llano, una novela corta The Legend of La Llorona (1984), una traducción de cuentos nuevomexicanos (de Nuevo México y Colorado). De su propia obra dice Anaya:

Tal como Heart of Aztlán fue diferente de Bless Me, Ultima, la novela en que estoy trabajando -- ahora, Tortuga, (...) también será diferente. Y la gente empezará a preguntar: ¿qué pasa? ¿Qué es lo chicano en esta nueva novela; hay algo -- chicano en ella? Tiene que haber cambio. Mira a los escritores que no han cambiado, a los que siguen repitiéndose en estilo y en contenido. ¿Qué tienen que decir que sea nuevo? (...) Debemos estar atentos a la experimentación y estimularla. [4]

Esta actitud ante la literatura es la que ha hecho de Anaya un revolucionador y revolucionario de la literatura chicana, un hito en la historia de esta literatura. Sus obras nos descubren los mitos, tradiciones, supersticiones y valores de un universo chicano de hondas y enraizadas tradiciones españolas e indígenas. En Bless Me, Ultima presentados dentro de una atmósfera bucólica, en Heart of Aztlán en el barrio. Tanto en la primera novela de Anaya como en la segunda (principalmente en la primera) -- las fuerzas del bien y del mal se universalizan y el manejo maniqueo característico de la novelística chicana desaparece, con lo que al mismo tiempo se universaliza la experiencia chicana -- al exponer su mundo a las mismas preocupaciones humanas de todos los pueblos.

2. BLESS ME, ULTIMA

Bless Me, Ultima fue publicada en 1972. Su aparición causó con moción en el reducido medio literario chicano, que, para entonces, sólo estaba preparado para recibir una novela que se basara en un realismo reivindicador de la condición social chicana, es decir, aquel momento marcado por el Movimiento Chicano esperaba un texto comprometido con las denuncias y preocupaciones de la lucha chicana. Ante estas expectativas Bless Me, Ultima apareció como un reto a la impuesta y obligada tradición literaria chicana: escrita en inglés cuando se suponía que el Movimiento pugnaba por la recuperación del español como lengua literaria; con una trama, aparentemente, huérfana de compromiso pues no presenta abiertamente o en tono proclamatorio la problemática chicana (enajenación, explotación, discriminación), ésta no aparece ni como pretexto, ni como motivo o tema principal de la novela; finalmente, el relato está basado en la presentación, aparentemente sencilla, de la vida, de las creencias, de los valores de un pequeño pueblo chicano, algo que la mayoría de los críticos literarios chicanos reprueban porque suponen que proporciona al angloamericano una visión bucólica, idealista, pasiva e inofensiva del chicano.

Es erróneo pensar que Bless Me, Ultima favorece la visión angloamericana de una cultura exótica, escapista, folklórica - carente de importancia y de valor; simplemente rescata algo -- inexplorado en la literatura chicana: los valores de la tierra, los valores familiares, el valor de la sabiduría popular y de la magia propia de los pueblos del sudoeste de Estados Unidos.

He aquí como Rudolfo Anaya explica la concepción de su primera novela:

Luego, en algún momento, a comienzos de los sesenta empecé a trabajar con personajes y una historia que eventualmente llegaría a ser Bless Me, Ultima. Empecé a contar la historia de una fami

lia y Antonio, un chico, y trabajé en eso durante años. En realidad nunca tomó forma, en términos de inspiración, hasta la noche que Ultima vino a mí y se me apareció como un personaje completo. Estuvo de pie a mi lado y me señaló las cosas que debía hacer con la novela si quería - que funcionara. Ella me sugirió que sería un personaje excelente y se metió en la novela. De ahí en adelante funcionó. Era, naturalmente, la relación que Antonio buscaba. [5]

Para situar Bless Me, Ultima dentro de la historia de la literatura chicana, haré una breve lista cronológica de las obras aparecidas antes de la publicación de la novela de Anaya y contemporáneas a ella:

A ñ o	A u t o r	T í t u l o	G é n e r o
1959 [6]	Villarreal, José Antonio	<u>Pocho</u>	novela
1963	Rechy, John	<u>City of Night</u>	novela
1965	Teatro Campesino	<u>Las dos caras del patroncito</u>	teatro (teatro campesino)
1966	Teatro Campesino	<u>Quinta temporada</u>	teatro
1967	González, Rodolfo	"I am Joaquín"	poesía
	Rechy, John	<u>Numbers</u>	novela
	Teatro Campesino	<u>Los vendidos</u>	teatro
1968	Teatro Campesino	<u>La conquista de México</u>	teatro
1969	Barrio, Raymond	<u>The Plum Plum Pickers</u>	novela
	Delgado, Abelardo	<u>Chicano: 25 Pieces of a Chicano Mind</u>	poesía
	Rechy, John	<u>This Day's Death</u>	novela
	Teatro Campesino	<u>No saco nada de la escuela</u>	teatro

A ñ o	A u t o r	T í t u l o	G é n e r o
1970	Pérez, Raimundo	<u>Free, Free at Last</u>	poesía
	Salinas, Luis Omar	<u>Crazy Gypsy</u>	poesía
	Teatro Campesino	<u>Vietnam Campesino</u>	teatro
	Vázquez, Richard	<u>Chicano</u>	novela
1971	Alurista	<u>Floricanto en Aztlán</u>	poesía
	Galarza, Ernesto	<u>Barrio Boy</u>	novela
	Pérez, Raimundo	<u>Phases</u>	poesía
	Portillo, Estela	<u>The Day of the Swallows</u>	teatro
	Rechy, John	<u>The Vampires</u>	novela
	Rivera, Tomás	<u>...y no se lo tra gó la tierra</u>	cuentos
	Sánchez, Ricardo	<u>Canto y grito mi liberación</u>	poesía
	Terán, Heriberto	<u>Vida de ilusiones</u>	poesía
	Valdez, Luis	<u>Actos: The Teatro Campesino. (reco- pilación de actos escritos entre -- 1965 y 1971)</u>	teatro
1972	Acosta, Oscar Z.	<u>The Autobiography of a Brown Buffalo</u>	novela
	Alurista	<u>Nationchild Pluma- roja</u>	poesía
	Anaya Rudolfó	<u>Bless Me, Ultima</u>	novela
	Elizondo, Sergio	<u>Perros y antiperros</u>	poesía
	Montoya, José	<u>El sol y los de aba- jo</u>	poesía
	Pérez, Raymundo	<u>The Secret Meaning of Death</u>	poesía

A ñ o	A u t o r	T í t u l o	G é n e r o
	Rechy, John	<u>The Fourth Angel</u>	novela
	Villanueva, Tino	<u>Hay otra voz Poems</u>	poesía

Hasta antes de 1972 la mayor parte de la producción literaria chicana estaba escrita en español, otros pocos textos utilizaban la expresión bilingüe, y los menos recurrían al inglés. Una de las posibles explicaciones a este hecho es que hasta antes del Movimiento Chicano, las posibilidades de educación que tenía un chicano eran mínimas, su situación económica no era muy favorable, su asimilación a la sociedad norteamericana era difícil, por lo tanto la comunidad chicana se mantenía muy cerrada y predominaba el español. Ya durante el Movimiento Chicano esta situación se fue modificando, pero el español siguió siendo la lengua principal, en muchos casos ya no por las razones anteriores, sino por el surgimiento de una conciencia chicana, de un deseo de reivindicar lo mexicano en el chicano. La necesidad de expresión del chicano explotó en una serie de textos que mostraba su protesta a inconformidad no sólo en sus temáticas sino también en su soporte lingüístico: usar el español se convirtió en una decisión política, en un acto de rebeldía, en un medio de identificación. Esto mismo ocurrió con los temas de la literatura chicana: antes del Movimiento se limitaban siempre al chicano y a su circunstancia inmediata, reacción natural de un pueblo que en espacio ajeno, trataba de encontrar su expresión. Durante el movimiento temas como el chicano explotado y discriminado, como la lucha del chicano por establecerse, etcétera, -todo ello presentado de una manera muy simple- son constantes en casi toda la producción literaria chicana, así, el pueblo escribe y lee su realidad y así trata de asimilarla. En general esta fue la situación de la literatura chicana durante la década de los sesentas.

Si durante los años sesentas, debido al ruido y a la alaharaca provocados por el Movimiento Chicano, no se habían percibido las -

limitaciones de esta literatura, ya para los años setentas ésta empezó a ser repetitiva y panfletaria, y ya otro grupo de chicanos (formado en universidades norteamericanas) estaba preparado para mostrar otra cara del chicano, es así como apareció Bless Me, Ultima:

En la época del llamado Movimiento Chicano había mucha presión sobre los escritores para que escribieran literatura de protesta, y hubo críticas contra Bless Me, Ultima, especialmente críticas marxistas-leninistas que condenaban Bless Me, Ultima por no ser una novela de protesta, porque no atacaba al sistema que estaba oprimiendo a la comunidad chicana. Creo que lo que yo pensaba entonces era que como una comunidad de individuos que somos, tenemos que ir a nuestras raíces, tenemos que entendernos a nosotros mismos, tenemos que escribir y dar a entender que el escritor y que cada elaboración, por sencilla que sea, cada poema, cada relato, ayuda a empezar a reflejar la realidad del chicano de Aztlán. [7]

El chicano había logrado presentar su realidad, faltaba expresarla desde el chicano mismo, es decir, desde un chicano no apabullado por esa realidad. Ante el agotamiento de la literatura del Movimiento, Bless Me, Ultima inició una nueva expresión, que al mismo tiempo era la consecuencia lógica del proceso literario chicano y la ruptura con él. Esta novela continúa siendo una literatura de chicanos, y, por lo tanto sobre el mundo chicano que obviamente conforma la experiencia del escritor, pero rompe con los modelos impuestos, reelaborándolos creativamente: aunque es una novela cuya estructura básica es lineal, rompe la linealidad al introducir espacios oníricos; cuenta la historia de un chicano, pero enfrentado a otro tipo de lucha: el descubrimiento y conocimiento del mundo; recupera la tradición mítica mexicana (tanto española como prehispánica) pero armonizándola con un sustrato mítico universal. Escrita en una lengua que no es la materna del chicano, Bless Me, Ultima representa una síntesis cultural y creativa, en la cual el chicano puede expresar su dimensión humana, su problemática de chicano, su ser, en la lengua

recién adquirida: el inglés.

No es Bless Me, Ultima el primer texto chicano escrito en inglés, ya antes habían aparecido textos poéticos de Berenice Zamora, Estela Portillo, Tino Villanueva (que utilizan un inglés culto) así como las novelas y cuentos de John Rechy (quien recurre al inglés de la norma popular), los cuatro dominan la lengua sajona, lo que no les sucede con el español. Como todos los chicanos, conocen el español, la lengua de sus abuelos o de sus padres, es decir, la lengua de su infancia, de su casa, pero no en la que aprendieron a leer y a escribir, con lo que poco a poco el español pasó a ser una lengua familiar y -- fundamentalmente oral, así el inglés se quedó como su lengua literaria. El hecho de usar el idioma adquirido y no el materno como lengua literaria constituye toda una proposición intelectual y estética: expresar en la nueva lengua una realidad parcelada por dos lenguas, es decir, sintetizar esa doble experiencia. Esta síntesis es la propuesta y la característica de la literatura chicana. En el caso de Bless Me, Ultima, -- por ejemplo, aunque la novela está escrita enteramente en inglés hay muchos elementos que obedecen a un bilingüismo subyacente: sólo un lector que conozca el español entiende la devoción a la Virgen de Guadalupe; su analogía con última o por qué Ultima insiste en las influencias de los apellidos de los padres de Antonio: Márez y Luna. En conclusión, en toda elaboración literaria chicana, cualquiera que sea su soporte lingüístico, late un mestizaje cultural, y por tanto lingüístico:

... cuando este influjo existe, no siempre es aparente (el bilingüe puede hablar perfectamente las dos lenguas), pero puede darse en un nivel relativamente abstracto: en el nivel del sistema fonológico (por oposición a las realizaciones fonéticas), en el de las reglas gramaticales aplicadas (sin influencia visible sobre las frases producidas), en el nivel de las categorías de pensamiento... [8]

En cuanto a la temática se puede decir que Anaya es casi un innovador; ya antes habían aparecido textos que no trataban abiertamente la problemática socioeconómica chicana, por ejemplo The Day of the Swallows de Estela Portillo (literatura de carácter intimista); sin embargo la mayoría de la literatura de este período se restringía a temas concernientes al problema chicano más inmediato: marginación, discriminación, carencias económicas, etcétera, en muchas ocasiones relatando la historia de un chicano enfrentado a todas estas realidades. Otras veces esa marginación se expresaba a través de una exclusiva y demagógica exaltación de lo mexicano (los escritores de este momento centraban el concepto de lo mexicano en lo indígena). Lo que Anaya hace es recuperar, recrear valores más arraigados, más profundos, auténticas formas de vida de lo que fuera el noroeste de México; parte de ese sustrato regional y lo ensancha, lo dilata hacia dimensiones más universales (rituales iniciáticos, el mundo onírico, etcétera):

... en otras palabras, dentro de mi comunidad yo no hice nada nuevo, simplemente plasmé el realismo mágico de la gente, mi gente, de la tierra, de nuestros valores, de nuestras leyendas, de nuestra mitología, claro que como artista, como escritor, reelaboré, reorganicé todo este material, cree mi propia leyenda de la Carpa Dorada (Golden Carp) pero partiendo de todos los elementos propios de mi comunidad y creando a partir de ella o tomando de ella los valores más importantes: la familia, el pueblo, la comunidad, el respeto por los ancianos, el respeto por la tierra, el significado de todo lo que sentimos: el rostro de la muerte, el del cosmos, el del universo. Yo tomé esos elementos de mitos y leyendas y los trabajé para que pudieran llegar a ser motivos, temas. Creo que por esto Bless Me, Ultima conformó una nueva imagen de la literatura chicana, pero todo estaba ahí, yo fui el escritor que, desde el punto de vista de Nuevo México, reunió todo.

[9]

Anaya se centra principalmente en las diferencias entre la herencia europea-hispánica-católica, y la indígena mestiza; la esfera sociopolítica aunque evidentemente está presente en la novela, no es la preocupación fundamental de Anaya, quizás debido a que para el chicano de Nuevo México el sentido regional es mucho más importante que para cualquier otro chicano, además de que Nuevo México es un área hispánica establecida desde mucho tiempo antes de las inmigraciones, así pues, para Anaya no hay una nueva realidad con la cual deba enfrentarse, por ello puede transformarla en literatura. En Anaya se puede encontrar: sensibilidad hacia la naturaleza y al espacio físico; --- preocupación casi primitiva por las fuerzas naturales; un espíritu que indaga hasta las razones últimas de la vida y del destino; una profana fantasía que contrapone temas y motivos de una tradición religiosa sagrada con una mitología pagana, y finalmente el deseo de hacer del individuo el centro emocional de la novela.

2.1. El relato

Haciendo una revisión muy simple Bless Me, Ultima podría tomarse como una buena novela de acción, pero entretendida con recursos del folklore, de las leyendas y de varias mitologías. Bless Me, Ultima es también la historia interna de un pueblo y de un individuo, todo dentro de un retrato realista.

El argumento es el siguiente: Antonio, desde una perspectiva adulta, cuenta cómo conoció a Ultima y cómo ella llegó a convertirse en su guía espiritual:

Let me begin at the beginning. I do not mean the beginning that was in my dreams and the stories they whispered to me about my birth, and the people of my father and mother, and my three brothers -but the beginning that came with Ultima. [10]

Los padres de Antonio representan dos tradiciones irreconciliables: Gabriel Márez la vida nómada, impetuosa y aventurera del vaquero del sudoeste norteamericano; María Luna, la vida sedentaria y pacífica del agricultor (el mismo nombre de los personajes, Luna-Márez, connota los atributos y características de cada uno de ellos). Cada uno pretende decidir, de acuerdo con su propia visión del mundo, la vida y el destino de Antonio: María Luna quiere para su hijo la vida religiosa, de estudio y recogimiento propia de un sacerdote; Gabriel, en cambio, quisiera para su hijo la vida del llano. Entre estos dos destinos se debate la vida de Antonio. Ultima, la anciana curandera, entra como conciliadora, presenta y enseña a Antonio más opciones y lo hace saberse dueño de la libertad suficiente para elegir; con ella Antonio aprende a descubrir la maravilla de la naturaleza, penetra en la magia existente en todo lo que lo rodea y aprende distinguir entre el bien y el mal. Las diferentes situaciones a las que se tiene que enfrentar con Ultima provocan que Antonio cuestione una serie de valores oficialmente aceptados tales como la justicia divina del único dios verdadero (el católico), la justicia humana, las verdades impuestas, la incapacidad de la iglesia y la religión para dar significado y explicar todo aquello que toca al hombre.

El aprendiz y su maestra se enfrentan a diferentes pruebas que van iniciando a Antonio en la búsqueda y el conocimiento de los auténticos valores humanos; durante este proceso de aprendizaje sobreviene para Antonio el derrumbre de importantes pilares sociales y culturales tales como el catolicismo y la modernidad. La ancestral sabiduría de Ultima permite que Antonio penetre en la esencia misma de la conformación del mundo (principios del bien y del mal): ante los ojos de Antonio la realidad se metamorfosea para mostrar su rostro más profundo. De esta manera Antonio llega, simbólicamente (por medio de un sueño) a la destrucción de ese mundo, para construir uno nuevo a partir de las enseñanzas de Ultima.

Bless Me, Ultima es además de un retrato realista, una especie de cuento maravilloso, en el cual las fuerzas en pugna -- son el bien y el mal representadas en diferentes personajes, hechos, formas de vida. En la novela se lleva a cabo toda una revaloración de los conceptos de "lo bueno" y "lo malo" pues se aleja del manejo simple y maniqueo recurrente hasta ese momento en la literatura chicana: el gringo-malo, chicano-bueno, etcétera; Anaya ensancha, dilata estas concepciones hasta abarcar elementos más universales; ya no es sólo la injusticia hacia el chicano, sino también la injusticia y la maldad creadas por la envidia (Tenorio y sus hijas); la ambición (Segunda Guerra Mundial); la ignorancia (la muerte de Lupito); es decir, ya no hay una -- restricción a la vida y al mundo chicano, sino que ya hay un intento de tocar al ser humano en su totalidad.

2.1.1. El discurso narrativo

La estructura de la novela es totalmente lineal, sigue un eje -- básico que va desde el encuentro entre Ultima y Antonio hasta -- la muerte de Ultima, y todo lo que ocurre está ordenado de acuerdo con una secuencia estrictamente vivencial, es decir, conforme Antonio lo va viviendo. No hay desplazamientos del discurso narrativo [11] excepto cuando Antonio narra sus sueños.

La narración del relato está encomendada al personaje principal, Antonio, pero ya adulto, quien desde una perspectiva presente cuenta un período, para él definitivo, de su infancia. La distancia entre el narrador y el universo representado es lo que determina el punto de vista desde el cual se lleva a cabo -- la narración; el hecho de que el narrador sea Antonio adulto -- marca cierta selección de los acontecimientos relatados, selección que se realiza de acuerdo con un orden temporal sucesivo y de acuerdo con el motivo básico de la novela: Ultima y su influjo sobre Antonio. Antonio adulto desde lo que es ya en su presente sabe de su transformación a raíz del encuentro con Ultima,

de ahí que elija todo aquello que explique, dé razón y manifieste esa transformación. Así pues la narración se presenta como una serie de sucesiones y episodios en la vida de Antonio, quien asume su pasado en función de su presente, de esta perspectiva se desprende la estructura de la novela.

Antonio adulto -narrador cuenta su historia dirigiéndose - hacia un punto central: su crecimiento (intelectual, humano) bajo la guía de Ultima; el descubrimiento, gracias a ella, de otra realidad, entre otras cosas, de la lucha ancestral entre el bien y el mal, punto que determina la selección de episodios a narrarse. La narración se realiza en dos planos: el de la anécdota y el de la interpretación que hace Ultima y que constituye la enseñanza para Antonio. Algunos ejemplos serían la muerte de Lupito y luego la explicación que Ultima le da acerca de la maldad de la guerra; la derrota del mal que ocasionaba la enfermedad del tío de Antonio y luego la exégesis de Ultima acerca del triunfo del bien sobre el mal.

La perspectiva es por tanto individual: Antonio adulto reconstruye en el relato su modo de percibir la realidad en aquel momento. El hecho de que la narración sea la de la primera -- persona del singular, el yo de Antonio -adulto- narrador, da -- realidad al mundo representado y aunque la voz narrativa se ubica en el presente el relato no pierde la candidez, la vida, el asombro y la fuerza de acontecimientos que están sucediendo conforme se van contando; el recuerdo del adulto recupera la maravilla de su infancia y de su proceso de aprendizaje con el mismo asombro y la misma emoción con los que Antonio -personaje- va realizando su transformación.

El predominio en la literatura chicana de la técnica narrativa en la cual el narrador es a la vez personaje, ha sido explicado o interpretado de diversas maneras, una de ellas, quizás la más cercana a la realidad, lo ha entendido como una unión

filosófica, sociológica y psicológica de percepciones de la realidad; por ejemplo el narrador de Bless Me, Ultima sintetiza la experiencia de sus vivencias al mismo tiempo que recupera su pasado tornándolo presente, es decir, esta técnica narrativa dentro de la novela implica un proceso de ensimismamiento, de introspección que retoma la problemática vivencial y permite llegar al conocimiento de sí mismo. Así, Bless Me, Ultima se presenta como una combinación de temas de recuerdo, de Antonio-adulto; descubrimiento, realizado por Antonio-niño y voluntad de Antonio-niño. Pocos temas de discriminación y de conflicto cultural, que sólo aparecen en uno de los capítulos cuando se narra el primer día de escuela de Antonio, el sentimiento de soledad que se apodera de él al ser marginado por el resto de sus compañeros angloamericanos por ser diferente; y finalmente contiene también conceptos de ensimismamiento, de otredad y de unicidad, conflicto principal de Antonio que, además, ocupa buena parte de la temática de los sueños. [12]

A pesar de que la estructura de la novela sigue un solo eje temporal, la narración de los sueños de Antonio ocupa un espacio diferente: dentro del relato los sueños tienen lugar de acuerdo con el eje temporal pero históricamente se remontan al nacimiento de Antonio o a un tiempo anterior a él, o bien se adelantan a su futuro y al del mundo. Si se trazaran dos ejes temporales uno sería el del relato del cual los sueños no se salen, otro - eje sería el de la historia con respecto al cual los sueños están desfasados, por ejemplo, dentro del relato el sueño que tiene Antonio después de haber sido testigo del asesinato de Narciso, sucede esa misma noche, pero en cuanto a la historia se adelanta hasta prever la muerte de Ultima. La introducción de un espacio onírico desdibuja la linealidad de la novela. [13]

2.1.2. Personajes

Tomando como esquema básico el propuesto por Propp [14] - para el análisis del cuento maravilloso, se puede encontrar -- que la novela de Anaya presenta ciertas semejanzas con este tipo de relatos: hay un personaje principal -agente- ignorante - aún de los conceptos del bien y del mal (Antonio), enfrentado a una prueba: el conocimiento del bien (representado por el -- personaje de Ultima) y del mal (representado por Tenorio Trementina y sus hijas); una vez pasada la prueba, es decir, el - proceso de aprendizaje bajo la gufa de Ultima, Antonio sufre - una transformación por medio de la cual deja atrás su infancia y empieza a descubrir y a asimilar la realidad.

Debido a esta estructura de la novela la mayoría de los - personajes aparecen tipificados:

Personajes tipo: los atributos de los personajes permanecen idénticos, con frecuencia representan el grado superior de una cualidad. [15]

Esto es, a cada uno de los personajes se les atribuye características semánticamente cercanas, por ejemplo las hijas - de Tenorio Trementina son envidiosas, mentirosas ... en una palabra, son la maldad, y como representación de ese concepto -- funcionan dentro de la novela. Esta es la razón por la cual algunos personajes de Bless Me, Ultima parecen ser unidimensionales, increíbles, carentes de profundidad humana, es decir, - personajes que funcionan como símbolos: de la bondad, de la -- maldad, de la sabiduría, de la inocencia; pero hay también personajes reales, auténticamente emergidos de un mundo muy específico: el cerrado espacio de los descendientes de los viejos pobladores de Nuevo México:

"felicidades, me gustó su libro, recuerdo historias como ésa, recuerdo a una curandera como ésa, recuerdo niños como ésos, recuerdo una -- iglesia...". [16]

Antonio

Antonio es uno de los personajes principales (el otro es Ultima) quien será iniciado por Ultima en el conocimiento de mundo. Se relaciona con la sabia curandera poco antes de cumplir los -- siete años y a partir de ese momento, ella le ayudará a encontrar y a elegir sus opciones de vida.

El conflicto inicial que marca la vida de Antonio es realizar el sueño de su padre (convertirse en vaquero) o el de su madre (hacerse sacerdote), conflicto infantil que al llegar al derrumbe de lo que Antonio creía su mundo, adquiere la dimensión - de un conflicto existencial. Bajo la gafa de Ultima, con dolor y asombro va descubriendo otros derroteros y cuestionando los valores tradicionales. La primera ruptura sufrida por Antonio es, parafraseando al poeta César Vallejo "la caída de los Cristos -- del alma". Educado bajo extrema religiosidad debido al exacerbado catolicismo de la madre, al no encontrar todas las respuestas en Dios, Antonio duda de la validez de la religión: ¿por qué el hombre que hace mal se gafa viviendo mientras que quien sólo - hace el bien muere? ¿por qué hay quienes no creen en Dios? ¿ por qué la magia de Ultima y no la Iglesia logra brindar curación a quien lo necesita? :

A thousand questions pushed through my mind,
but the Voice within me did not answer. There
was only silence. Perhaps I had not prepared
right (...) I called again to the God
that was within me, but there was no answer.
Only emptiness. [17]

El dolor que le provoca esta paradoja lo lleva a cuestionar los valores que ha recibido.

La inocencia y su pérdida es uno de los motivos recurrentes dentro de la literatura chicana, principalmente de la novelística, y en esta novela aparece como una de las preocupaciones de Antonio. Tres son los elementos que pudieran arrebatarle la inocencia; el primero es el conocimiento: su madre le ha

enseñado que hacerse hombre es empezar a pecar, Antonio sabe que esto implica conocimiento, y éste, según la religión cristiana - (católica) aprendida de su madre, es factor de pecado; el segundo es la duda religiosa y el tercero, el sexo aunque a lo largo de la novela Antonio no se enfrenta directamente con cuestiones sexuales, sino únicamente a través de otros personajes, por ejemplo el haber encontrado a su hermano en el prostíbulo de Rosi.

Ya en la Biblia el conocimiento se presenta como factor de pecado, entendiendo el pecado como la ruptura y la separación de la divinidad: Adán y Eva vivían dentro de la armonía paradisíaca, en sintonía con la divinidad, el rompimiento sobrevino cuando -- probaron del árbol del bien y del mal, es decir, cuando empezaron a separarse de la naturaleza, del todo del cual formaban parte -- para convertirse en individuos aislados, y por lo tanto, sujetos cognoscentes. El conocimiento implica entonces ruptura, dolor, desgarramiento, es el paso de un estado de vida de inocencia y -- de armonía con el mundo, al descubrimiento de y al enfrentamiento con ese mundo. De la mano de Ultima Antonio se inicia en este conocimiento, y su inocencia va quedando atrás al tener que -- enfrentarse al crimen, a la muerte y al mal.

Ultima presenta a Antonio una nueva visión del mundo, este nuevo conocimiento lo convierte en el eterno testigo (nunca juez) de la realidad y de este dolor surge la vacilación religiosa: -- ¿cómo es posible que Tenorio mate a Narciso, un hombre que nunca hizo mal, y quede impune? ¿Dios permite la maldad?:

You are innocent when you do not know, my mother cried, but already you know too much about the -- flesh and blood of Márez men. You are innocent until you understand, the priest of the church -- said, and you will understand good and evil when the communion is placed in your mouth and God -- fills your body. Oh where is the innocence I -- must never lose, I cried into the bleak landscape in which I found myself. And in the swirling -- smoke a flash of lightning struck and out of the thunder a dark figure stepped forth. It was Ul-

tima, and she pointed west, to Las Pasturas, the land of my birth. [18]

Ultima le enseña que la inocencia se encuentra en los orígenes, es decir, en el retorno a lo que le pertenece y a donde él pertenece. En contra de lo establecido por la religión y de lo recibido de su madre, Ultima enseña a Antonio que la inocencia está en el conocimiento de sí mismo, en la reapropiación de lo suyo, en la recuperación de su tiempo. Esta ruptura provocada por el conocimiento de la realidad es abolida cuando este conocimiento permite la re-elaboración de ese mundo a partir de un nuevo acercamiento al entorno y una nueva percepción del mismo, todo ello gracias a Ultima. La iniciación de Antonio implica, pues, la pérdida de la inocencia.

La magia y lo maravilloso son factores importantes en la vida de Antonio. Encuentra magia en la presencia del río pues es él quien descubre a Antonio por primera vez la realidad de la muerte, de ahí el carácter perturbador de su presencia; además, según las leyendas que sus amigos le han contado, fue el río el origen de la vida y será él quien inunde la tierra y la haga su cumbir. Antonio también se maravilla ante el misterio de la vida: la naturaleza, su crecimiento, la tierra. Finalmente, hay magia en la representación lingüística, en la capacidad de abstracción simbólica de la lengua: cree encontrar magia en las letras, en las palabras, su poder de nombrar le resulta mágico, nombrar y crear equivalen a una misma cosa y eso es magia. Las interpretaciones mágicas están presentes en la vida de Antonio desde su nacimiento, por ejemplo la explicación dada al afán -- cognoscitivo de Antonio: al nacer Antonio, Ultima le muestra una herramienta agrícola, un implemento de vaquero y un libro, Antonio escoge este último y así define su destino.

Antonio es también la síntesis de los anhelos de sus padres, lo que se proyecta hacia una síntesis entre la tradición ancestral recibida y asimilada y la experiencia moderna. La presen

cia de Ultima como elemento a-temporal (explicaré el término - al hablar de este personaje) permite a Antonio no ligarse a --ninguno de los dos elementos que lo constituyen (presente y pasado) sino reunirlos en un solo espacio temporal. Esa diferencia en los sueños de sus padres, que no sólo hace referencia a distintos modos de vida sino a espacios temporales diferentes (el padre de Antonio está aferrado a una vida en franca extinción), también puede traducirse como el sincretismo cultural - que Antonio ha entrevistado y asume:

The sun was good. The men of the llano were men of the sun. The men of the farms along the river were men of the moon. But we were all children of the white sun. [19]

Antonio es la representación de las preocupaciones epistemológicas del autor y del ser humano en general, y es finalmente síntesis de culturas, de modos de vida, de la tradición ancestral y de la modernidad y como tal es una representación - de la comunidad chicana.

En conclusión Antonio sufre tres conflictos básicamente:

1. conflicto de crecimiento: conflicto interno del niño hacia su maduración.
2. conflicto epistemológico: conflicto entre tres modos de conocimiento: el empírico (a través de su experiencia vital), el inconsciente (dado en el nivel onírico) y el legendario o mítico (a través de Ultima).
3. conflicto entre las tres herencias y tradiciones culturales: la indígena-mestiza, la hispánico-católica y la anglosajona y angloamericana.

Como expliqué en el capítulo tercero, gran parte de los relatos chicanos iniciales (Pocho, Chicano, ...) presentan la es-

estructura de un viaje iniciático, por tanto su personajes funcionan como héroes, y en el caso de Bless Me, Ultima, Antonio es el héroe que emprenderá la aventura humana: la iniciación en el conocimiento del mundo. El primer paso de Antonio en este proceso iniciático se da cuando éste empieza a cuestionar los valores recibidos, es decir, se lleva a cabo una ruptura, una separación -etapa primera de cualquier iniciación- ; Antonio recorre la segunda etapa -la del aprendizaje y pruebas- al lado de Ultima, y finalmente, con la muerte de Ultima, Antonio regresa a un mundo transformado por el conocimiento que de él adquiere durante sus aprendizajes e iniciación:

El camino común de la aventura mitológica del héroe es la magnificación de la fórmula representada en los ritos de iniciación: separación -iniciación-retorno... [20]

Los rituales de iniciación revisten diversas formas, una de ellas es la de llevar a cabo un viaje de introspección que permita al héroe el descubrimiento de "otras" realidades, esto es, de una realidad plural. Antonio parte de su realidad cotidiana, -de los hechos de todos los días, hacia el mundo maravilloso de -Ultima, se enfrenta con pruebas como el dolor, la maldad, etcétera, y regresa con los materiales y la fuerza necesarios para reconstruir su mundo, el mundo, en un ordenamiento más integrador y armónico.

De acuerdo con Campbell [21], las etapas de la iniciación son:

- 1) La primera etapa que es la de separación o de partida, con cinco momentos sucesivos:
 - la llamada de la aventura o las señales de la vocación -- del héroe: la aventura de Antonio es de carácter intelectual y su vocación queda establecida cuando al nacer, Ultima le ofrece tres objetos que simbolizan la agricultura, la vida del llano y la vida intelectual, y Antonio opta - por la vía intelectual.

- la negativa al llamado: a pesar de que Antonio opta por el conocimiento, en una primera etapa rechaza todos los conocimientos -fundamentalmente religiosos- recibidos - hasta antes de la llegada de Ultima.
 - la ayuda sobrenatural o la inesperada asistencia que recibe quien ha emprendido la aventura adecuada: el aprendizaje de Antonio se realiza bajo la gufa de Ultima.
 - el cruce del primer umbral: la aceptación por parte de Antonio del mundo de Ultima.
 - el vientre de la ballena o el paso al reino de la noche: la participación activa de Antonio del extraño poder de Ultima.
- 2) Etapa de pruebas y victorias: [22]
- 3) Regreso y reintegración a la sociedad:
- la negativa al regreso: ante el universo que Ultima ha - descubierto para Antonio, éste rechaza lo que hasta antes de su aprendizaje había sido "el mundo".
 - la huida mágica: Antonio aprende que algo de maravilloso y de mágico tiene todo lo que le rodea, y así, mágicamente, pretende conjurar la muerte de Ultima, al ausentarse de su casa y pretender que no siendo testigo de la muerte de su maestra, como ha sido testigo de todas las otras muertes del relato, Ultima se salvará.
 - el rescate del mundo externo: con la muerte de Ultima, - Antonio logra integrar las enseñanzas de la sabia a su mundo, de esta manera lo recupera.
 - la posesión de los dos mundos: esta posesión se demuestra en el hecho de que Antonio adulto recobre, por medio del recuerdo y del relato, aquel período de su infancia.
 - Libertad para vivir: libertad obtenida gracias al conocimiento de sí mismo y del mundo.

Además de pasar por todas estas etapas, Antonio es testigo, en sus sueños, de la gran creación y destrucción del mundo, revelación que sólo se muestra al héroe triunfador.

Ultima

Ultima es una vieja y famosa curandera a quien los Márez conocen por la ayuda que ella prestó en todos los partos de María Luna. Al quedarse sola los Márez, por agradecimiento, la reciben en su casa y así es se reencuentra con Antonio, a quien se había sentido muy ligada desde su nacimiento, y quien sería el depositario de sus enseñanzas:

"Let it be", she smiled. "This is the last child I pulled from your womb, María. I knew there will be something between us". [23]

Ultima se dedica a curar por medio de hierbas, conoce bien todos los poderes de las plantas, arroja los malos espíritus, conjura hechizos realizados por la magia negra. De acuerdo con la clasificación que hace Caro Baroja:

La bruja típica es un personaje que se da sobre todo en medios rurales, la hechicera de corte clásico se da mejor en medio urbanos o en tierras en las que la cultura urbana tiene gran fuerza. [24]

Ultima, entonces, no es una hechicera; no utiliza la magia negra, su magia está destinada a erradicar el mal donde se haya presentado y a hacer el bien a quien lo necesite. Pero la magia de Ultima no sólo puede interpretarse como el uso de brujería para el bien, sino que también existe la posibilidad de que la magia de Ultima radique en haber descubierto otras realidades además de aquéllas que todos conocen como tal, es decir, en haber ensanchado y extendido las fronteras de la realidad o, más bien, de lo que se concibe como real. Ahora, el personaje de Ultima, no sólo está relacionado con la tradición de las brujas sino también con el Chamanismo. Un chamán es el adivino, el sacerdote y el médico de la comunidad, Ultima es todo esto pero además, como otros chamanes, es quien custodia la tradición literaria --

oral en la cual se encuentran las concepciones míticas más ancestrales. Además de estas características, otro rasgo que emparenta a Ultima con los chamanes es la forma como heredó su poder: - ella recibe sus conocimientos y su magia de un viejo curandero, - quien al morir, la elige como sucesora; a su vez Ultima heredará su poder a Antonio, quien ha sido objeto de numerosas "llamadas" a través de sus sueños:

Siempre durante aquéllos (los sueños) es cuando se consigue abolir el tiempo histórico y hallar el tiempo mítico, cosa que permite al futuro -- chamán asistir al principio del mundo y, por -- tanto ser contemporáneo tanto de la cosmogonía como de las revelaciones míticas primordiales. [25]

Finalmente, Ultima, como la tradición chamánica lo señala, recibe sus poderes por medio de la obtención de un espíritu protector o auxiliar representado por el búho, hecho interpretado por el chamanismo como "la capacidad de emprender, viviendo todavía, el viaje extático al cielo y al más allá". [26]

I was taught my life's work by a wise old man,
a good man. He gave me the owl and he said --
the owl was my spirit, my bond to the time and
the harmony of the universe. [27]

Ultima simboliza el sincretismo cultural propio del mestizo pues, como personaje ligado a la magia está enclavada tanto - en la tradición europea de la bruja como en la indígena y mexicana de la curandera, y a Ultima se suma también la tradición - de la magia y el chamanismo de los indios de Norteamérica. Mas de acuerdo con la tradición americana del chamanismo, Ultima representa ese ancestral respeto y amor a la naturaleza de pueblos eminentemente agrícolas, para ese momento, en extinción, como el pueblo de los Márez. Ultima es también uno de los residuos de esa inicial armonía entre el hombre y la naturaleza, esa es precisamente su magia; esta armonía se manifiesta, por ejemplo, en su conocimiento casi afectivo de las plantas, en la correspondencia que hay entre el búho y ella.

Ultima es asimismo una síntesis temporal, la reunión de - los diversos espacios temporales que conforman al chicano: su historia indígena, el mestizaje y la experiencia en Norteamérica; parece ocupar todos los tiempos y conjurarlos en un sólo - momento, como una especie de resabio de la ciclicidad temporal que concebían los primeros pueblos:

There was another strange thing about Ultima as she stood with her arms crossed, quietly watching my father work. The way she stood, the bright sash around her waist, and the two glossy braids falling over her shoulders made me feel that she had performed this ceremony in some distant past. [28]

Se percibe através de los ojos de Antonio la diferencia del plano temporal de Ultima y cómo Ultima marca la inauguración de un tiempo nuevo por medio del conocimiento que tiene del pasado y de su capacidad profética; la mágica cronología de la infancia, que ensancha y dilata el tiempo a su placer, y de la curandera se reúnen en un momento único de retorno a la armonía universal:

When she came the beauty of the llano unfolded before my eyes, and the gurgling waters of the river sang to the hum of the turning earth. - The magical time of the childhood stood still, and the pulse of the living earth pressed its mystery into my living blood. (...) Time stood still, and it shared with me all that had been and all that was to come... [29]

La temporalidad de Ultima está relacionada también con su posesión de la noche, es decir, mientras que para todos los hombres el tiempo y la vida fluyen de día y durante la noche se paralizan, para Ultima esta distinción no existe. Su espíritu es un animal de la noche, el búho, y según Antonio, Ultima parece no dormir nunca. Así Ultima tiene imperio sobre el espacio - temporal nocturno y sobre sus personajes: la muerte y el mal. Y el hecho de dominar la noche reafirma su poder mágico.

La importancia de Ultima reside en la transgresión y subversión que hace de la realidad y que ella misma es con respecto a esa realidad; la transgrede, la destruye y luego reconstruye de una manera más coherente, lo que le permite tener una respuesta para todo y por tanto desaparece la sensación de desesperanza - que provoca en el hombre la falta de control y el desconocimiento.

De ahí que su situación en la sociedad oscile entre la aceptación con el más profundo respeto y con ciega admiración y el rechazo absoluto; aquéllos que se suponen detentadores de la -- verdad (iglesia, clases dominantes) la rechazan por ser una --- "vieja loca y bruja", aliada con el demonio, aunque en realidad sienten tambalearse sus valores ante el cuestionamiento de que son objeto por los hechos de Ultima. Otros, generalmente marginados por la sociedad: el niño, el borracho, el loco, el ateo, saben, sin proclamarlo, que Ultima y ellos son los poseedores - de la verdad. Por eso la muerte de Ultima, al final de la novela, es altamente significativa y justa: los muertos son, en - realidad, los habitantes del pueblo que viven en la oscuridad - de su ignorancia, mientras que Ultima "has gained the Oneness - of freedom and love in death". [30]

Gabriel Márez

Gabriel Márez es el padre de Antonio, residuo de una casta de vaqueros que la civilización moderna ha absorbido y convertido en trabajadores asalariados. Es significativo el hecho de que el padre de Antonio descienda de vaquero y lo haya sido, -- pues el vaquero es un mito originado principalmente en lo que - fuera el norte de México, es decir, tiene un origen mexicano, y por tanto sus antecedentes están también, a través de su herencia española, en los viejos caballeros medievales, en los toreadores, en los judíos, en los árabes, además de los indígenas norteamericanos, y finalmente, remite al mito griego del centauro.

El sueño de Gabriel Márez es el retorno a sus orígenes (al llano, a la vida de vaquero) o el abandono total de ese modo de vida y la iniciación de uno nuevo y prometedor en "el cuerno de la abundancia" norteamericano: California.

Así pues Gabriel Márez simboliza a aquel sector de la comunidad chicana aferrado a un tipo de vida ya desaparecido, es decir, al chicano atado a una patria original (México) idealizada. La inconformidad de Gabriel Márez con el tipo de vida que lleva y que lo ha destruido son las razones de su frustración y de su apego al alcohol; esto simboliza la actitud de una parte de los chicanos (pachucos, cholos) que ante la ausencia de un quehacer que los identifique, se autodestruyen (uso de diversos tipos de drogas). Finalmente, Gabriel Márez se siente traicionado por sus hijos puesto que ellos aspiran a una incorporación a la sociedad angloamericana y a la modernidad, traición que el chicano también siente cuando "un hermano se pasa del otro lado".

Ya hacia el final de la novela el padre de Antonio deja entrever que ya ha asimilado su pasado y está dispuesto a inaugurar, desprovisto de frustración, su presente:

"Ay, every generation, every man is a part of his past. He can not scape it, but he may re form the old materials, make something new".

[31]

María Luna

Es la madre de Antonio, perteneciente a una familia de viejos agricultores. La religiosidad y la fortaleza de la familia Márez están depositadas en ella, pues es ella quien da los valores espirituales a la familia y establece entre la tierra y su gente una relación espiritual y mística. María Luna es heredera de la tradición de las primeras mujeres (ya sea colonizado--ras españolas o primeras mexicanas emigradas) que no sólo eran

madres y esposas sino también quienes curaban, enseñaban, hacía los rezos, etcétera.

En contraposición a Gabriel Márez, es significativo que la madre de Antonio provenga de una familia de agricultores y sea tan apegada a la tierra, pues simboliza ese amor del mexicano - por la tierra, madre de toda vida; participa de los atributos - de la diosa indígena de la fertilidad, Tonatzin, que dentro del catolicismo se relacionó con la Virgen de Guadalupe, divinidad principal a quién María Luna rinde culto:

After supper we always prayed the rosary, the dishes were quickly done, then we gathered in the - sala where my mother kept her altar. My mother -- had a beautiful statue of la Virgen de Guadalupe. It was nearly two feet high. She was dressed in a long, flowing blue gown, and she stood on the - horned moon. Above her feet were the winged heads of angels, the babes of Limbo. She wore a crown on her head because she was the queen of heaven. There was no one I loved more than the Virgin.
[32]

María Luna representa asimismo al prototipo de la madre mexicana: abnegada, religiosa, demasiado preocupada por sus hijos. Ella es quien transmite a Antonio los valores más importantes: - Dios, la familia, el respeto al anciano y a la sabiduría popular. María Luna también simboliza al sector chicano apegado al campo, amante de la tierra puesto que su establecimiento en esos territorios data de siglos atrás, a diferencia de su esposo que proviene de familias de inmigrantes. Por esto es ella la portadora de los valores de la familia así como es este sector chicano el que posee valores más arraigados y auténticos y al mismo tiempo provee de alguna identidad a la comunidad chicana.

Eugene, León, Andrew

Son los tres hermanos mayores de Antonio. Para ellos la --

opción a elegir no ha sido difícil y los tres optan por su definitiva asimilación a la sociedad angloamericana y su entrada a la modernidad; por ello tanto su padre, cuyo mundo se extingue, su madre y su mundo rural y religioso, y Antonio y su afán de incluir a todos en su destino, se sienten traicionados por la elección de los tres hermanos. Dentro de la novela cumplen la función de representar para Antonio ese otro mundo: la modernidad, Estados Unidos, enfrentados al pueblo de Guadalupe que dentro del relato es un espacio de dimensiones míticas, cuya ubicación es imprecisa; los hermanos de Antonio representan la concreción del espacio temporal y locativo: son quienes van a la guerra (Segunda Guerra Mundial), conocen Las Vegas, compran auto, etcétera.

Eugene, León y Andrew representan al sector de la comunidad chicana conocida con el nombre de "pochos" (según los mismos chicanos el término proviene del vocablo náhuatl "pochteca" que significa comerciante). Es este el sector que, negando su ascendencia, se asimila a la sociedad angloamericana y de esta manera traiciona a su grupo. Por ello tanto su madre ("viejos" chicanos) como su padre (chicano hijo de inmigrantes) y Antonio (nuevo chicano) se sienten traicionados por ellos.

Jasón, Narciso, Florence

Estos tres personajes tienen un papel muy importante y una simbología muy especial dentro del relato; los tres poseen ciertas características que los aíslan de la sociedad, los tres viven fuera de ella, marginados por su supuesta locura. Jasón - amigo de Antonio, tiene un amigo imaginario, un indio norteamericano de quien ha recibido muchas enseñanzas como la de la Carpa Dorada -pez divino que redimirá al mundo cuando éste se haya hundido por el peso de sus pecados- ; es él también quien enseña a Antonio la magia de las letras. Narciso es el borracho --

del pueblo, despreciado por todos, sin embargo él es capaz de cultivar en el llano estéril un hermoso jardín de árboles frutales porque posee "la magia de la luna que hace crecer"; él ante la ira del pueblo defiende a quien ciegamente se quiere asesinar sin darle una oportunidad; es él, finalmente, quien tratando de prevenir a Ultima, es asesinado. Por último Florence, compañero de Antonio, es un muchacho huérfano, marginado porque sus --hermanas son prostitutas y rechazado por su grupo de amigos por no creer en Dios; con todo, Antonio reconoce en él "la pureza - de corazón", rasgo que Ultima le ha enseñado a encontrar:

(Ante la exigencia de sus amigos de que se confiese ante Antonio, Florence contesta:) "I have no sinned" he shouted, looking me square in -- the eyes, challenging me, the priest. His voice was like Ultima's when she had challenged - Tenorio or Narciso's when he had tried to save Lupito. "It is God who has sinned against me!" his voice thundered, (...) "It is the truth, -- because I do not believe in your lies..." [33]

Son estos tres personajes que no van de acuerdo con la cordura y la lógica de la mayoría del pueblo, quienes dentro del - relato cargan con los valores verdaderos, con los significados auténticos, y complementan la magia y el encanto de Ultima.

Tenorio Trementina y sus hijas

De estos personajes casi no se sabe nada excepto que Tenorio Trementina es dueño de una cantina y que sus hijas, según - el pueblo, se dedican a la brujería. Estos personajes no tienen otra función que la de representar el lado opuesto a Ultima, es decir, constituyen el símbolo del mal.

2.1.3. Influencias

La crítica literaria chicana ha hablado mucho acerca de la influencia del escritor chicano Carlos Castañeda y sus relatos

maravillosos de carácter antropológico (Las enseñanzas de Don Juan, Una realidad separada, Viaje a Ixtlán, Cuentos de poder) en Bless Me, Ultima, al hacer el paralelo entre don Juan y su aprendiz Carlos Castañeda y Antonio y Ultima. Sin embargo, aunque se puede interpretar la relación Ultima-Antonio como maestra-aprendiz, este no es el tipo único de contacto que tienen estos dos personajes, puesto que Ultima no llega a vivir con la familia de Antonio como maestra, por lo que, abiertamente, no mantienen esa relación; en cambio en los relatos de Carlos Castañeda la relación es únicamente esa: don Juan el maestro, Castañeda, el aprendiz. Por otro lado, aunque Bless Me, Ultima parta de ciertos aspectos y vivencias de carácter autobiográfico no es un relato autobiográfico, mientras que la obra de Carlos Castañeda sí pues parte de las investigaciones realizadas por él sobre la herbolaria medicinal indígena y su conocimiento del indio yaqui, don Juan, que sí en el relato se reviste de algo de ficción es más bien un personaje real que ficcional. Bless Me, Ultima, en cambio, reúne materiales culturales para recrear la realidad y crear la ficción; el estudio antropológico es la finalidad de Carlos Castañeda, la literatura la de Rudolfo Anaya. Quizás sí haya cierta influencia de Castañeda sobre Anaya en lo que respecta a información, pero no influencia literaria en cuanto a técnica narrativa, personajes, lenguaje, ni tratamiento del tema.

Otra posible influencia sobre Bless Me, Ultima es el realismo mágico hispanoamericano. Por ejemplo, por su carácter mítico, el pueblo de Guadalupe tiene que ver con el Macondo de García Márquez o con el Comala de Rulfo. Los tres pueblos parecen ausentes y aislados de todo, no tocados por el tiempo, ocupan un espacio que oscila entre lo real y lo irreal. Los tres autores realizan en su obra la recuperación de la cultura, conocimiento, sabiduría y lenguaje populares. Pero en cuanto a técnica y estructura literarias, la novela chicana responde a una

línea más tradicional, ausente de superposiciones temporales, aunque tanto en el realismo maravilloso como en ella el recuerdo juegue un papel primordial y permita ciertos desplazamientos temporales. Finalmente, a los tres precede Faulkner [34], -- literatura norteamericana con la que se inició Anaya.

El de Anaya no es estrictamente realismo mágico, pues ni estructural ni técnicamente sigue esa línea, coincide con él en descubrir en la misma realidad lo maravilloso, pero el tratamiento de los caracteres, su bagaje cultural, la mezcla de fantasía y realidad son ya producto de una visión diferente.

Ahora, ¿cuáles han sido los efectos de esta novela sobre la literatura chicana? La influencia más poderosa que ha ejercido Bless Me, Ultima es el haber demostrado que existen numerosas y varias opciones para la novelística chicana y no sólo la sociológica, dentro de la cual se estaba encarcelando todo el movimiento literario chicano. A poco más de diez años de su publicación, y con reediciones constantes, casi anuales, - es relativamente temprano y muy difícil querer encontrar influencia directa sobre alguna novela actual.

2.2. Análisis Temático: ensayos de interpretación:

2.2.1. Destrucción y construcción en Bless Me, Ultima.

El crítico literario chicano Bruce-Novoa habla de una estructura literaria recurrente dentro de la novelística chicana: caos-destrucción-recuperación-construcción-unión-continuidad (lo que él llama espacio literario continuo). Al chicano se le presenta su legado cultural como un cúmulo informe y -- confuso de materiales culturales, lingüísticos, ideológicos; su mundo es un mundo en caos, para reconstruirlo lo destruye a través de la reelaboración de los diferentes elementos y -- fragmentos de esa realidad, recupera la imagen más pura y auténtica de sí mismo y de su mundo, y así construye su propio

universo por medio de la experiencia literaria; trasciende su condición regional y transforma su obra en un espacio literario, continuación y continuador de la literatura universal.

Esta interpretación puede aplicarse a Bless Me, Ultima. De acuerdo con un estudio realizado por Roberto Cantú, crítico literario chicano, la trama de la novela posee tres niveles que se van correspondiendo a lo largo del relato: el universo, el mundo y el hombre, cada uno presentado en sus tres espacios -- temporales: pasado, presente y futuro.

El origen del universo en Bless Me, Ultima se explica de acuerdo con dos tradiciones: la pagana y la cristiana. De acuerdo con la primera, que Antonio conoce a través de su amigo Cico, los primeros habitantes de la tierra vivían en una especie de edén sin que nada les hiciera falta, con una sola prohibición: no comer de las carpas del río; el tiempo pasa y este pueblo es puesto a prueba: llega el hambre y los hombres se olvidan de la prohibición con el consiguiente castigo divino; a punto de ser exterminado el pueblo por la ira de los dioses, una de las divinidades se conmueve e intercede por él con lo que en lugar de la muerte esos hombres son castigados y transformados en carpas; pero como ese dios amaba al pueblo se convierte en carpa para vivir entre ellos y poder protegerlos. Este dios es la Carpa Dorada (mito al parecer de procedencia prehispánica) [35]. La tierra volvió a poblarse y el hombre en lugar de mejorar ha ido degenerando cada vez más. En el momento en el cual Antonio entra en contacto con la leyenda (presente narrativo) empieza su preocupación por una posible destrucción del mundo por medio del Diluvio, profecía de la cual habla la leyenda de la Carpa Dorada; su conocimiento del mal lo lleva a esta preocupación: el asesinato de Lupito, las brujerías de las hijas de Tenorio Trementina y la maldad de éste, el prostíbulo de Rosi, etcétera, y en una revelación onírica ve cómo se cumple la profecía de la Carpa Dorada:

(the Golden Carp) had been witness to everything that happened, and he decided that everyone should survive, but in a new form. He opened his huge mouth and swallowed everything, everything there was, good and evil. Then swam into the blue velvet of the night, glittering as he rose towards the stars. The moon smiled on him and guided him, and his golden body burnt with such beautiful brilliance that he became a new sun in the heavens. A new sun to shine its good light upon a new earth.
[36]

Así se resuelve el futuro del universo primero como destrucción y luego como regeneración. Exactamente de la misma manera funciona la explicación cristiana y las cosmogonías prehispánicas (por ejemplo los cinco soles aztecas); así, de esta manera, se unen los dos sustratos míticos de la novela.

En cuanto al mundo son tres los pilares que lo sostienen y que a lo largo del relato serán destruidos y reconstruidos: la lengua, la religión y la familia.

La lengua no es sólo un conjunto de estructuras lingüísticas, incluye también estructuras mentales y culturales, es decir, implica una cosmovisión, un modo de representación de una determinada realidad, por lo tanto en la lengua de la novela se lleva a cabo, al igual que en la temática, un proceso de degradación y regeneración.

En Bless Me, Ultima la lengua se da en dos niveles: como -- habla de los personajes, cuando la forma narrativa es el diálogo; y como soporte lingüístico del discurso narrativo. El habla de los personajes es sencilla, presumiblemente refleja los usos lingüísticos de este tipo de comunidades, sin embargo en muchas ocasiones la novela nos hace suponer que los personajes hablan español, aunque éste no aparezca sino a manera de términos sueltos - que generalmente corresponden a nombres de realidades típicamente mexicanas (Virgen de Guadalupe, chile, tacos, etcétera) como

interjecciones o expresiones muy lexicalizadas.

The hot beans favored with chicos ang green chile
were my sabrosos.
¡Por Dios hombres?, he shouted. "let us act like
men". [37]

El discurso narrativo es más bien sencillo, su tono sólo -
cambia cuando la mágica presencia de Ultima ocupa el espacio na
rrativo, cuando se describe la naturaleza, cuando se hacen re--
flexiones sobre el tiempo y el espacio y cuando se narran los -
sueños de Antonio. El discurso, narrativo se complica, adquie--
re un tono poético, abunda en imágenes literarias ante la pre--
sencia de Ultima, es decir, hay una transformación en la manera
como Antonio percibe y representa la realidad gracias a la pers--
pectiva traída por Ultima:

In the hills Ultima was happy. There was a no
bility to her walk that lent a grace to the --
small figure. I watched her carefully and imi
tated her walk, and when I did I found I was no
longer lost in the enormous landscape of hills
and sky. I was a very important part of the -
turning life of the llano and the river. [38]

En cambio, cuando la circunstancia no es Ultima, la lengua
se degrada hasta consistir solamente en interjecciones e inju--
rias. Ultima engrandece el entorno de Antonio, fuera de ella
hay sólo decadencia: el prostíbulo de Rosi, la cantina de Teno--
rio Trementina, Horse y sus amigos:

"Borrachoi ¡Puto!" Tenorio called from his
safer distance. [39]

Así a lo largo del texto hay una continua pulsación entre
la degradación y la recuperación y regeneración de la lengua;-
la regeneración final queda implícita si tomamos en cuenta a -
Anaya, quien ya adulto reconstruye literariamente ese momento
de su vida.

El ambiente en el que vive Antonio es exacerbadamente religioso, principalmente debido a Marfa Luna, su madre, quien en su historia tiene un glorioso antepasado: el padre Luna, sacerdote, guizador de pueblos y forjador de los mismos. El padre Luna es para Antonio un modelo a seguir, y el sueño que su madre anhela ver realizado en Antonio. Pero como lo demuestra el propio padre de Antonio, descreído, ese estilo de vida ha perdido su vigencia: en el presente de Antonio sólo existe un sacerdote, el padre Byrnes, sacerdote represivo que tras los supuestos consejos espirituales esconde finalidades económicas, que para conseguir prosélitos amedrenta a los niños con un infierno terrible. Este bizarro presente se contrapone al legendario pasado del padre Luna, hay una degradación religiosa, y Antonio la sufre, en el momento de su primera comunión: cuando él cree que va encontrar la revelación divina tan ansiada, el padre envilece todo al pedir las contribuciones para su iglesia:

The priest was talking to us. He said some thing about being Christians now, and how - it was our duty to remind our parents to -- contribute to the collection box every Sunday so that the new school building could be built (...). I called again to the God - that was within me but there was no answer. Only emptiness. [40]

Es decir, la iglesia, el sacerdocio, la religión, están degradados, y con ellos los valores occidentales (hay que recordar que el momento histórico de la novela es la Segunda Guerra Mundial); hay un cuestionamiento a nivel universal que coincide con los cuestionamientos que para esa época se dan cita en cualquier parte del mundo (valga como ejemplo todo el movimiento artístico de la vanguardia). La única posible regeneración de estos valores sería cambiarlos, lo que queda dicho cuando Antonio piensa:

Somehow everything change. The priest had - change, so perhaps his religion could be made to change. If the old religion could no longer answer the questions of the children is was time to change it. [41]

El proceso de degradación y regeneración de la familia se aprecia a través de los padres, de Antonio ellos son totalmente opuestos, la herencia ancestral pesa aún demasiado sobre ellos, tanto que más bien son personajes simbólicos de dos momentos históricos del chicano: el agricultor y el vaquero, es decir, dentro del texto funcionan como símbolos históricos y míticos. El mundo de su padre, el del llano, el del vaquero, se extingue ante la invasión del ferrocarril (la industria moderna); el mundo armónico y pleno del vaquero se degrada ante la invasión de otros modos de vida, de la modernidad. Gabriel Márez tiene que emigrar y de la libertad del llano pasar a la esclavitud de su trabajo en la carretera, progreso, y después, con la partida de sus hijos mayores a Las Vegas, Gabriel Márez se da cuenta de que sus sueños y su pasado ya no pueden tener vigencia en el mundo actual y no se opone a que Antonio aprenda "los modos" de los Luna:

Oh I would have liked to have you sent to the llano, that is the way of life I knew, but I think that way of life is just about gone, it is a dream. Perhaps it is time we gave up a few of our dreams. "Even my mother's dreams?" I asked. "Ay", he murmured, "we live two different lives, your mother and I. (...) "We have been at odds all our lives, the wind -- and the earth. Perhaps it is time we gave up the old differences". [42]

La unión de anhelos entre los esposos y la armonía familiar se proyectan hacia un sincretismo cultural-ideológico entre el pasado mexicano del chicano y su presente, hacia un cabal mestizaje, en donde está la posible regeneración.

Para terminar falta ver el proceso de degradación y regeneración en el hombre. Antonio posee tres niveles de significación: en el nivel individual es un personaje que recuerda nostálgicamente su infancia; en el nivel colectivo simboliza el pasado histórico del chicano, y finalmente, en un nivel universal, es el héroe y su aventura a través de las diversas pruebas iniciati

cas. Como individuo, Antonio lleva a cabo este proceso con la construcción de su infancia y el renacimiento con la llegada de Ultima. El influjo de Ultima se da en presencia y en ausencia puesto que ella enseña a Antonio una nueva percepción sensorial de la naturaleza: Antonio se concibe como parte integrante de esa naturaleza:

The summer came and burned me brown with its energy, and the llano and the river filled me with their beauty. [43]

El verano madura a la naturaleza, por lo tanto a Antonio, quien recibe la nueva savia del verano y la sabiduría de las raíces ancestrales de Ultima; el llano y el río, tierra y agua, representan los elementos fundamentales en la constitución del universo así como dos sangres y dos tradiciones que confluyen en Antonio (la herencia agrícola y sedentaria de su madre: María Luna, y el ímpetu de los Márez), pero también gracias a Ultima pueden ser percibidos por Antonio como puerta de una nueva vida y como espejo de autoconocimiento. Luego, Antonio sufre la desilusión y relativa degradación con la muerte de Ultima, pero finalmente a partir de las enseñanzas de la curandera volverá a integrar su mundo. Como símbolo del pueblo chicano Antonio sufre ese proceso de degradación y regeneración al ser testigo de cómo caducan ciertos modos de vida, costumbres y tradiciones y cómo resurgen ya asimilados. Como héroe universal sucede lo mismo: a través de diversas pruebas va liberando a un universo degradado y va logrando su regeneración.

2.2.2. Síntesis mítica y cultural en Bless Me, Ultima

Bless Me, Ultima rompe con la tradición novelística chicana anterior a ella. Esta ruptura se da, por un lado, en la ausencia de una proclama abierta comprometida con el Movimiento Chicano, pero principalmente en que Anaya ha tomado y sintetizado sustratos míticos de diversos orígenes, lo que hace de esta

novela un producto de la tradición mítica y cultural universal.

Ya en el apartado anterior marqué el sincretismo cultural - que hacia el final de la novela se implica con la actitud de Gabriel Márez; tanto Gabriel Márez como María Luna representan dos coordenadas históricas del pasado chicano: los primeros inmigrantes que llegaron a trabajar el campo o la ganadería que eran, -- además, las tareas a las cuales los nuevos colonos angloamericanos se dedicaban en esos territorios. La Segunda Guerra Mundial, espacio histórico real (tiempo objetivo) de la novela, inicia la irrupción desenfrenada de la modernidad que a su paso va acabando con modos de vida ancestrales, entre ellos el del vaquero:

But always the talk would return to the stories of the old days in Las Pasturas. Always the talk turned to life on Llano. (...) They became horsemen, caballeros, men whose daily life was wrapped up in the ritual of horsemanship. (...) Then the railroad came. The barbed wire came. The song, the corridos became sad, and the meeting of the people from Texas with my forefathers was full of blood, murder and tragedy. The people were uprooted. They looked around one day and found themselves closed in. The freedom of land and sky they had known was gone. Those people could not live without freedom and so they packed up and moved west. They became migrants. [44]

El padre de Antonio constituye el pasado extinto. La única posibilidad del pasado que aún sobrevive es la de los Luna: la agricultura, pero la modernidad irrumpe hasta el seno de la misma y la transforma. La inminencia del presente elimina ese pasado y aparece una nueva opción: el desarrollo intelectual. Al final, una vez asimilado su pasado, Antonio es libre para escoger su camino. De esta forma se explica históricamente una de las vetas de esta síntesis cultural: la mexicana-chicana. Históricamente esta rama está representada por la conjunción de los padres, culturalmente por Ultima, portadora del conocimiento y filosofía prehispánicas, continuadora de la vieja tradición de la curandera y del chamán, y que, al mismo tiempo, que carga la tra

dición cultural y mítica prehispánica, continúa con un saber ancestral propio de todos los pueblos, y con las leyendas occidentales de la bruja:

She spoke to me of the common herbs and medicines we shared with the Indians of the Rio del Norte. She spoke of the ancient medicines of the other tribes, the Aztecas, Mayas, and even of those in the old, old country, the Moors. [45]

Por otro lado está también la presencia de símbolos y mitos aztecas, porque de la memoria colectiva del chicano surgen mitos como el de Cihuacōatl, deidad azteca de la vegetación y de la fe cundidad que ejercía poderosa influencia sobre el sacrificio humano y el nacimiento, partcipe de las siembras y de los partos, patrona de los partos y de la muerte en ellos, comadrona por exce lencia, representada con unas plumas de águila; con la conquista pasó a ser la profetisa de la destrucción de Tenochtitlan -- pues, según la leyenda, salía todas las noches exclamando "¡Ay - mis hijos!". Ya con el mestizaje se unió al mito de la Llorona. Esta deidad azteca está claramente asimilada y recreada en Ultima: conocedora de la naturaleza, de la enfermedad, de la muerte; comadrona reconocida y presente en cada uno de los partos de María Luna; así como un ave (el águila) podía ser la representación simbólica de Cihuacōatl, el búho es el espíritu de Ultima, su -- esencia. El mito de la Llorona también está presente en la novela pero separado de Ultima, la curandera en cambio podría tener alguna proyección asociativa con la Virgen de Guadalupe:

Virgen de Guadalupe, I heard my mother cried, return my sons to me. Your sons will return safely, a gentle voice answered. Mother of God, make my fourth son a priest. And I saw the Virgin draped in the gown of night standing on the bright, horned moon of autumn, and she was in mourning for the - dark, then I felt Ultima's hand on my forehead -- and I could sleep again. [46]

En este sueño Antonio se interroga a través de su madre sobre su destino, y la destinataria de sus preguntas es la Virgen

de Guadalupe, pero de ella no puede obtener nada sino silencio y temor; es Ultima quien llega en ese momento de duermevela y, aliviando la fiebre de Antonio, le brinda consuelo en el umbral del sueño y la vigilia; Ultima consuela, alivia, intercede. En el sueño es la Virgen de Guadalupe la receptora de las angustias de Antonio y es también de quien se espera el consuelo, en la vigilia es Ultima; así se establece cierta alternancia entre Ultima y la Virgen de Guadalupe.

Como todos los personajes de la novela, los femeninos también funcionan como símbolos y son también representaciones de elaboraciones míticas universales, por ejemplo Ultima está asociada con los ritos marianos, mitos occidentales de gran importancia; su carácter mágico la hace mediadora entre los hombres y la divinidad, entre la relatividad humana y el absoluto de su conocimiento mágico, lo desconocido o lo inexplicable.

Otro personaje femenino con rasgos míticos es la madre de Antonio. María Luna tiene más o menos el mismo significado que Ultima, pero en un grado menor; es ella la liga entre la religión y la familia. Finalmente está la mujer malvada, hechicera, prostituta, mito emparentado con la tradición europea de las brujas (con esta connotación negativa quieren cargar a Ultima quienes la rechazan) y sus prácticas sexuales y demoníacas. Este tipo de mujer está representado por las hijas de Tenorio Trementina. Así, partiendo de una doble rama mítica se conforma la eterna visión de la mujer como diosa/prostituta, ahora patrimonio de la mitología chicana.

También del inconsciente colectivo emerge el mito de la Carpa Dorada, de presumible origen prehispánico [47], que vuelve al viejo elemento mítico de un dios que se conduele de los hombres castigados por la divinidad (Prometeo, Cristo). El mito prehispánico (Cinco Soles) habla de un diluvio sufrido por la tierra ante la conducta de los hombres, uno de los dioses -

para proteger a sus criaturas se convierte en pez, el Pez Dorado, y proféticamente se supone que retornará alguna vez para ayudar a los hombres cuando éstos vuelvan al camino equivocado - (exactamente de la misma manera que Cristo se hace hombre y luego promete volver para redimir al mundo). El concepto del diluvio emparenta a este mito con toda una tradición mítica universal cuyo núcleo es el diluvio. Además el mito de la Carpa Dorada supone un concepto manejado por todos los pueblos alguna vez en su historia: el del pueblo elegido. Los judíos, pueblo elegido por Yavhé; los árabes por Mahoma; los aztecas por Huitzilopochtli; los angloamericanos por la Providencia para dominar América; los chicanos para recuperar Aztlán:

A long time ago, when the earth was young and only wandering tribes touched the virgin grassland and drank from the pure streams, a -- strange people came to this land. They were sent to this valley by their gods. (...) This fertile valley was to be their home. [48]

Así el mito de la Carpa Dorada, aunque de origen prehispánico se recrea con elementos de la tradición universal. En el surgimiento de todo pueblo ha habido un río que marcaba desde sus formas de vida cotidiana hasta su religión, arte y cultura (ahí está el ejemplo del río Nilo y su gran importancia en la cultura egipcia); en el caso de Bless Me, Ultima la presencia del río -- connota vida y muerte: del río surgió la vida, el río fue el refugio de los primeros hombres, castigados y convertidos en carpas; el río es el espacio de la Carpa Dorada, el dios que reivindicará al hombre; pero el río es también en donde murió ahogado Florence, donde murió asesinado Lupito, y de donde emergerá la Carpa Dorada para terminar con el mundo. Finalmente el río es -- también el lugar en donde habita la sirena, que como en la tradición mítica griega embruja con su canto a quienes la escuchan:

... the music was pulling me into the dark waters below. The only thing that saved me from pulling into the lake was the Golden Carp. He appeared and the music stopted.(...) And -

it wasn't that the singing was evil, it was -
just that called for me to join it. [49]

Algunos críticos chicanos han querido ver en la sirena una simbolización concerniente a la condición del chicano. La sirena equivaldría o sería la imagen de la sociedad angloamericana que atrae, subyuga y encanta al chicano con sus posibilidades de mejoría económica, para sólo hundirlo en una condición - despreciable. Sin embargo la tónica de la novela no es de reclamo ni de protesta, así es que por qué no ver en la sirena sólo una habitante del espacio mítico universal recreado por Anaya.

Por medio de todos estos elementos ascendidos del inconsciente al consciente, de la memoria al consciente, del pasado al presente, de la historia universal a la particularidad del chicano y viceversa, es como Anaya ha logrado en su novela hacer una síntesis cultural y mítica.

2.2.3. El elemento onírico en Bless Me, Ultima

Tan numerosos y fundamentales son los relatos oníricos dentro de Bless Me, Ultima, que se podría decir que se estructuran dos planos narrativos en la novela: el onírico y el que meramente tiene que ver con la trama, que incluye la vigilia de Antonio. El plano onírico extiende y ensancha la trama, funciona como profecía anticipando acontecimientos clave, forma parte de la realidad cotidiana de Antonio. Así el mundo de Bless Me, Ultima, que es el mundo de Antonio, adquiere dimensiones fantásticas al perderse y borrarse las fronteras entre el sueño y la vigilia, creándose en Antonio un solo estado de conciencia, de revelaciones, - fantasías, profecías, terror y maravilla. Además es en el plano onírico donde se complementa de manera definitiva el cuestionamiento que la obra hace de las creencias y los dogmas oficiales, con lo que la trama y el plano onírico están en enlazamiento --- constante.

Los diez sueños que aparecen en Bless Me, Ultima se pueden clasificar en tres grupos:

- a) Los que presentan un conflicto en el que Ultima interviene - como fuerza conciliadora.
- b) Los que plantean la historia y el porvenir de los Márez-Luna, fundamentalmente de Antonio.
- c) Los que funcionan como profecías y revelaciones.

Por medio de los sueños se muestra cómo el conflicto ancestral colectivo se ha arraigado en el inconsciente de Antonio y le devela por medio de revelaciones y profecías el camino que - debe seguir para llegar a su madurez.

Sueños de conflicto y reconciliación

Gracias a Ultima Antonio descubre que hay otra realidad y que tiene otro destino, no sólo el que le plantean la indecisión y pugna entre los anhelos de sus padres. En este tipo de sueños Ultima actúa como un elemento o fuerza reconciliadora entre los dos posibles destinos de Antonio, entre el bien y el mal, - entre la vida y la muerte, así la posibilidad de una novela de carácter maniqueo queda atrás pues se sintetizan las dos fuerzas contrarias a través del sueño.

El primer sueño de Antonio resume y delimita el conflicto de la trama, y aún antes de la aparición del personaje de Ultima, aclara el papel que la curandera desempeñará en la vida de Antonio. Antonio escucha una conversación entre sus padres -- acerca de la posibilidad de llevar a Ultima a vivir con ellos, sienten que es casi una obligación moral pues ella es una sabia anciana que además los ha ayudado mucho; esta plática es el elemento de realidad que teje el primer sueño de Antonio: el - alma de Antonio vaga por el pueblo de Las Pasturas hasta llegar

a un lugar en donde está naciendo un niño (el mismo Antonio), - el nacimiento de este niño provoca entre los presentes, hermanos de Marfa Luna y de Gabriel Márez, la discusión familiar respecto a su destino. La partera (Ultima) interviene y termina la disputa, entierra la placenta y el cordón umbilical de Antonio y con ello se vincula a su destino (hay que recordar que en el encuentro entre Ultima y Antonio, ella aclara que por haber sido él el último, entre los dos se establecerá algo muy especial):

Ceasei she cried, and the men were quiet. I pulled this baby into the light of life, so I will bury the after birth and the cord that once linked him to eternity. Only I will know his destiny. [50]

Así desde este primer sueño se marca la pesada y dual herencia ancestral que recae sobre Antonio, el cómo se convierte en - la posibilidad de realización de los sueños de sus padres y cómo Ultima cobra para Antonio una profunda importancia: ella será -- oráculo, maestra y destino. La respuesta mágica a muchas de sus interrogaciones: "I saw in her eyes my dream. I saw the old woman who had delivered me from my mother's womb. I knew she held the secret of my destiny." [51]

También desde este primer sueño se ponen de manifiesto las diferencias entre los anhelos de sus padres y los sueños de Antonio: Antonio es de naturaleza conflictiva mientras que sus padres se adhieren a y continúan con lo recibido de la tradición y de sus antepasados; los sueños de los padres están dirigidos a la realización de un modo de vida ejemplar de acuerdo con el linaje preferido--vaquero, agricultor, sacerdote-- mientras que en los sueños de Antonio hay elementos de futuro, de reconstrucción, y de síntesis; los sueños paternos tienen que ver con el pasado, con un mundo que ha dejado de ser vigente (en este sentido son sueños colectivos, es decir, los de la comunidad chicana atada cie

ga e ignorantemente a su pasado), mientras que los sueños de Antonio se proyectan hacia su propio futuro, hacia su propia plenitud.

El quinto sueño (capítulo nueve) es el segundo en el que Ultima interviene como conciliadora. Este sueño tiene que ver con el conflicto que Antonio se ha planteado sobre el conocimiento y la pérdida de la inocencia. El elemento de la realidad que da pie a este sueño es la conversación entre sus hermanos sobre sus visitas al prostíbulo de Rosi, sobre la sensualidad y la voluptuosidad de las muchachas del burdel, lo que Antonio asocia a lo que alguna vez su padre dijo al cruzar unos animales. Antonio sueña que sus hermanos lo llevan al prostíbulo de Rosi, su encuentro con la desnudez femenina lo asusta y se rehúsa a entrar porque quiere ser sacerdote y no debe perder su inocencia. Su madre entonces le dice que se es inocente mientras se está al margen del conocimiento, el sacerdote le asegura que la inocencia se posee cuando se llega a la comprensión del bien y del mal. Ultima interviene diciéndole que su inocencia está en Las Pasturas, en su pueblo de origen.

En este sueño hay tres interpretaciones sobre la inocencia y el conocimiento: María Luna, siguiendo literalmente la exégesis bíblica, piensa que la pérdida de la inocencia se da con el conocimiento, remitiendo a la ruptura de la armonía edénica; el sacerdote interpreta la inocencia como la ignorancia del bien y del mal y su pérdida es por tanto la asunción que hace el hombre de una responsabilidad moral. Finalmente Ultima, como siempre en un lenguaje metafórico, afirma que la inocencia no se pierde sino que el hombre se aleja de ella, como Antonio se alejó de su origen; la recuperación de la inocencia sería en el caso de Antonio, regresar a sus orígenes y en ellos desentrañar el misterio de su destino, ligado a un tiempo no cronológico puesto que Ultima define Las Pasturas como el lugar que en el día pertenece al águila y en la noche al búho. Así Ultima vuelve a actuar

como síntesis conciliadora. Con esta interpretación de Ultima - el catolicismo se derrumba ante Antonio, debido a su incapacidad para explicar este conflicto, pues Ultima no parte de la interpretación bíblica sino de un conocimiento y una tradición totalmente paganos.

El conocimiento por parte de Antonio de la leyenda y la profecía de la Carpa Dorada provocan el tercer sueño en el cual Ultima intervendrá como conciliadora. Antonio sueña que el diluvio pronosticado por la leyenda de la Carpa Dorada está por llegar, ve que a la orilla del lago están los cuerpos de los pecadores pudriéndose, y que dentro del río están aquéllos a quienes la carga ha redimido. El bautizo salva a Antonio y se inicia la discusión entre sus padres sobre cuál fue el agua con la que se bautizó Antonio y que ahora lo ha salvado; Marfa Luna afirma que fue "la dulce agua de la luna" y el padre que fue "la salada agua de los océanos" El diluvio irrumpe y Ultima interviene, hace cesar la furia de la lluvia y sintetiza el agua lunar con la del mar; explica que el agua de la luna cae en forma de lluvia y da lugar a los océanos.

En este sueño el inicial conflicto entre los anhelos de los padres adquiere la dimensión de un conflicto universal, pues cada una de las dos partes es integrante de un todo:

"The waters are one, Antonio". I looked into her bright, clear eyes and understood her truth, You have being seeing only parts, she finished, - and not looking beyond into the great cycle that binds us all. [52]

En resumen, Ultima es para Antonio la otra posibilidad, la síntesis creativa.

Sueños de destino y devenir

Desde los primeros sueños se presenta la problemática que se le plantea a Antonio entre sus dos herencias, aunque él parece es

tar decididamente inclinado hacia los Luna, la presencia de Ultima en su vida le marcará otra opción, y el camino que Antonio seguirá será el que la luz de Ultima le ha mostrado.

El primer sueño de Antonio con esta temática aparece desde el segundo capítulo. El material real que da lugar a este sueño es el haber sido testigo del asesinato de Lupito. Antonio sueña una conversación entre sus tres hermanos mayores en la cual hablan del predominio en ellos de la sangre Márez, explicando así su espíritu aventurero. Antonio quiere unirse a su destino pero los hermanos se burlan de él diciéndole que es un Luna y su destino es ser sacerdote. En ese momento escuchan un llanto que los atormenta, los hermanos piensan que es la Llorona que viene por el alma de Antonio, luego que es Lupito que busca bendición; Antonio, investido de poderes mágicos, sacerdotales, dice que ese llanto es la presencia del río, con lo que conforta a sus hermanos. Al final aparece la madre de Antonio llorando porque su pequeño madura con "cada amanecer" y deja atrás la inocencia.

En este sueño se presenta claramente el conflicto del destino, se exalta la sangre Márez y Antonio duda entre la herencia Luna y la herencia Márez, pero se ve cómo su destino sigue una trayectoria ya no condicionada por su pasado. Cuando Antonio presencia la muerte de Lupito [53] reza por su alma invistiéndose así, en la vigilia, de un carácter sacerdotal que se reafirma en el sueño. Además este sueño tiene una finalidad anticipatoria pues ya en el siguiente capítulo la madre de Antonio se lamenta de que su hijo se haga hombre por el conocimiento del pecado, con esto se hace un paralelo entre el pecado individual (el pecado original - inicio de Antonio en el conocimiento del mundo) y el pecado colectivo (la Segunda Guerra Mundial). Finalmente, en este sueño están presentes partes del sustrato mítico que nutren la novela: la Llorona, tradición mítica muy documentada en el folklóre mexicano y el río, no como elemento físico, sino como presencia, lo que corrobora el aspecto prosopopéyico de la novela.

El segundo sueño que tiene que ver con el tema del destino se presenta a raíz del final de la Segunda Guerra Mundial. Antonio se sueña pescando en el río en el que fue asesinado Lupito cuando escucha que llegan sus hermanos de la guerra. Ellos ya han realizado el destino que la sangre Márez les tenía depa- rado, pero con todo piden ayuda a Antonio diciéndole que son - "gigantes que están muriendo", y en efecto, en el sueño los her- manos no son más que sombras.

En este sueño no sólo se presenta el conflicto de Antonio en torno a su destino sino que se cuestiona la herencia paterna, el mundo de los Márez en agonía. Al estar pescando él se liga al destino mítico de la Carpa Dorada o al bíblico de los após- toles pescadores. El río se torna símbolo de muerte: el asesí- nato de Lupito, el regreso de sus hermanos de los campos de ba- talla.

El destino Márez se vuelve a plantear en otro sueño provo- cado por una de las curaciones que hace Ultima a una casa embry- jada. Antonio se encuentra pescando y oye que desde lejos sus hermanos lo llaman pidiéndole que los libere del destino Márez, pues ya están cansados de andar errando; Antonio les dice que él no posee ningún poder mágico que los pueda ayudar, sus hermanos le piden escoja entre el poder del sacerdote, el de la Carpa Do- rada o el de Ultima; finalmente Antonio arroja los hígados de - los hermanos [54] al río para que así puedan descansar sus al- mas. En este sueño se vuelve a demostrar la muerte y la no vi- gencia de la herencia Márez y se manifiesta la fortaleza de la sangre de los Luna, cuyo conocimiento es el que aquí se cues- tiona:

But you have the power of the church, you are the boy-priest they cried. Or choose from the power of the golden carp or the magic of your Ultima. Grant us resti. [55]

Se pregunta así cuál es el conocimiento verdadero: ¿el de la iglesia (el religioso), el de la Carpa Dorada (el mítico) o el de Ultima (el mágico)? Antonio no llega a una respuesta y se le presenta el horizonte abierto para que él haga su propia síntesis cognoscitiva.

Sueños de profecía y revelación

Más que de profecía, es decir, de que se presenten en forma de símbolos de espacios temporales futuros, los sueños que hasta ahora he explicado son de anticipación con lo que cumplen la función de ensanchar y extender el discurso de la trama. Los sueños de revelación funcionan como visiones que requieren una interpretación, con lo que salen de las dimensiones semánticas de la trama. El tema recurrente en este tipo de sueños es la muerte sin que tenga ningún correlato con la trama.

El primer sueño de este tipo aparece en el capítulo cuarto. El culto de la madre a la Virgen de Guadalupe es lo que da pie a este sueño. Antonio sueña que su madre le reza a la Virgen de Guadalupe pidiéndole que regresen sus hijos a salvo y que su último hijo se haga sacerdote, a lo que la Virgen contesta con silencio y duelo. La anticipación del sueño en cuanto a la primera petición, el regreso de los hijos, se cumple, pero el silencio fúnebre de la Virgen no responde a la demanda de Marfa Luna: el cuestionamiento y el derrumbe que a los ojos de Antonio sufrirá la iglesia católica explican el luto de la Virgen: Antonio muere para la iglesia o la iglesia para Antonio.

En el segundo sueño de este tipo se anticipa la muerte de Ultima. Antonio presencia (en el sueño) una misa negra y dentro del ataúd ve el cadáver de Ultima. La muerte de la curandera reaparece, oníricamente, en el capítulo siguiente. Este sueño surge a raíz del asesinato de Narciso, del cual Antonio es testigo. Antonio sueña el fin del mundo y el surgimiento

de un nuevo universo: las tres brujas, hijas de Tenorio Trementina, enardecen al pueblo de pecadores provocando el asesinato de Antonio, de su familia y del búho de Ultima (el búho de Ulti ma es su espíritu) así como la quema de Ultima (de acuerdo con la tradición de la quema de brujas). Se comen las carpas del río lo cual era pecado pues se suponía que eran hombres transformados en peces, es decir, el hombre empieza a devorarse a sí mismo; se derrumba la iglesia (el conocimiento divino), la escuela (el conocimiento científico). Al final de la catástrofe sólo quedan los Luna que entierran las cenizas de la familia de Antonio y de Ultima en Las Pasturas (los orígenes). La Carpa Dorada devora todo lo destruido por el diluvio, lo bueno y lo malo, y Antonio presencia el nacimiento de un nuevo sol, una nueva tierra y una nueva vida.

Se podría decir que este sueño constituye el momento cumbre del plano onírico. La Carpa Dorada, pez de extraordinaria belleza, dios zoomórfico, hacedor del mundo, es también símbolo de un momento de la evolución religiosa del hombre durante el cual los dioses se representaban como animales; al contraponerse esta teología a la antropomórfica se cuestionan las creencias religiosas cristiano-católicas y se manifiesta la necesidad de una renovación religiosa. En este sueño, la presencia de la Carpa Dorada confirma la integración mítica realizada en Bless Me, Ultima, -- pues se relaciona con la cosmogonía azteca que habla de un cuarto sol regido por agua y cuyo diluvio transforma a los hombres en peces, y al igual que en el mito prehispánico supone el surgimiento de un nuevo mundo, la restauración de la armonía universal a través de la muerte.

El último sueño de Antonio es originado por la muerte de su amigo Florence. Antonio ve tres bultos en la oscuridad, piensa que son sus hermanos, pero son tres hombres muertos con los cuales él tuvo una relación muy significativa y de cuyas muertes -- fue testigo: uno es Lupito, otro Narciso asesinado por Tenorio -

Trementina, el tercero es Florence; los tres rechazados por la sociedad: Lupito por loco, Narciso por borracho y Florence por su rebeldía religiosa. En el sueño se le dice que el germen de la creación está en la violencia y que los dioses se están muriendo, Antonio piensa entonces que lo único que queda es la magia de Ultima pero ve cómo Tenorio la asesina.

Este sueño funciona como anticipación bastante clara de la muerte de Ultima, señala tanto al asesino como la forma en la cual morirá. Pero lo más importante de este sueño es la integración cultural que en él se manifiesta al unirse al sentimiento universal propio del siglo XX: el derrumbe de los -- absolutos, la angustia y la soledad humanas.

En suma, el plano onírico en Bless Me, Ultima corrobora la integración de los sustratos míticos y culturales, representa la nostalgia que el recuerdo de la infancia provoca y la rememoración de los sueños de antaño. La narración de estos recuerdos parte de la perspectiva del presente, por ello para entender el plano onírico (seleccionado desde este presente) hay que centrarse en Antonio-narrador y no en Antonio-personaje; el primero realiza un viaje de re-conocimiento a través de su pasado, por medio del cual entiende y realiza su presente:

Sometime in the future I would have to build
my own dream out of those things that were so
much a part of my childhood. [56]

2.2.4. Bless Me, Ultima y el carácter iniciático de la literatura chicana

La comunidad chicana como grupo étnico es o ha sido hasta ahora partícipe de una especie de ritual iniciático: su incorporación, conservando su particularidad, a la sociedad angloamericana. Así, se podría pensar que el grupo chicano se concibe a sí mismo como un muchacho (niño o adolescente) en vías de obtener su madurez, el conocimiento de sí mismo y la acepta

ción por parte de él mismo, de su grupo y del otro (en este caso el anglo).

Esta problemática subyace a la temática y estructuras narrativas (y a veces poéticas) de la literatura chicana más representativas: Pocho de José Antonio Villarreal, Chicano de Richard -- Vásquez y Bless Me, Ultima.

Pocho entra perfectamente en la categoría de las novelas de iniciación pues en ella la trayectoria del héroe -un muchacho joven- se traza al mismo tiempo que él trata de acomodarse dentro de una nueva vida. El muchacho presenta las características propias de un iniciado: inteligente, demasiado sensible y conflictivo, terreno propicio para que se lleve a cabo un ritual iniciático que enfrente e incorpore al joven a una sociedad ignorante e insensible, a un ambiente hostil opuesto al héroe. Durante el ritual (la trama de la novela) el protagonista cuestiona los valores sociales, culturales y religiosos -tanto suyos o familiares como de la sociedad ajena- para empezar a romper con ese mundo e iniciar uno propio e independiente. A través de la historia del personaje principal, Richard Rubio, se sintetiza y se cuenta la historia de gran parte de la comunidad chicana: el rechazo, el enfrentamiento consigo mismo y con el otro, la conciencia de la diferencia; durante su desarrollo, Richard Rubio oscila entre renunciar a su tradición e incorporarse absolutamente al nuevo modo de vida, o refugiarse en su tradición y negar su experiencia en Norteamérica: pero al igual que Antonio, el personaje de Bless Me, Ultima, el peso de los linajes ancestrales hace conflictiva la elección o la síntesis: los padres de Richard proyectan en él sus anhelos; su padre quiere que sea un gran mexicano (como él lo fue pues participó en la Revolución Mexicana) y que vuelva a su patria, su madre sólo desea que sea un buen hijo "al modo mexicano". Al igual que Antonio, Richard encuentra en el estudio un modo de vida, en alguna ocasión rechaza el sexo al no poder aceptar que eso sea todo en la

vida, duda de la religión de sus padres. Finalmente, ante la imposibilidad de vigencia de los sueños de sus padres absorbidos por la americanización y ante la necesidad de autodefinirse, Richard se une a la armada, a la guerra, esto significa, - al igual que en Bless Me, Ultima, la destrucción, la muerte y al mismo tiempo la posibilidad del nacimiento de un mundo nuevo, de un hombre nuevo.

En Chicano se cuenta la historia de la familia Sandoval: - su llegada a Estados Unidos, su desarrollo hasta llegar a la - tercera generación - Sammy y Mariana - que serán los protagonistas principales, fundamentalmente Mariana que tiene las mismas características que Richard. Como en Pocho el enfrentamiento - con el otro, en este caso representado por el novio angloamericano de Mariana, trae muerte (Mariana queda embarazada y al tratar de abortar muere). Vuelve a ser la muerte la portadora de la esperanza de una nueva vida: la entrada por medio del amor al mundo angloamericano, simbolizada por Mariana en cuyo seno se - reúnen dos herencias, se frustra pero al mismo tiempo es redimida por la muerte de Mariana.

Tanto en Pocho como en Chicano el viaje iniciático se contempla casi desde una sola perspectiva, la social. Bless Me, - Ultima traerá una nueva óptica para este rito de iniciación.

Antonio a diferencia de los protagonistas de las dos novelas anteriores es un niño, aunque posee las mismas cualidades de Pocho: inteligente, sensible, conflictivo: es en su infancia -- donde se marcará el rumbo definitivo de su vida. La llegada de Ultima determina el principio del ritual iniciático de Antonio, quien de la mano de Ultima se enfrentará a diferentes realidades: enfermedad, muerte, bien, mal, justicia divina, justicia humana, etcétera. Como en un cuento maravilloso Antonio, sin estar del todo consciente de ello, realiza una serie de pruebas que lo llevarán al conocimiento de sí mismo (aunque las pruebas incluyen

también el cuestionamiento de los modos cognoscitivos) y de la naturaleza humana, así como a la recuperación de tradiciones patrimonio de la humanidad entera.

La primera prueba a la que se enfrenta Antonio es la muerte de Lupito. El loco del pueblo, sin ninguna razón fuera de su desequilibrio mental asesina al alguacil del pueblo, el hermano -- quiere vengarlo y pide ayuda al padre de Antonio; al enterarse -- de lo que va a suceder, Antonio va al lugar de los hechos y ahí -- es testigo del asesinato de Lupito, de cómo la ira y el deseo de venganza ciegan a los hombres, que nunca toman en cuenta la injusticia y el crimen (Segunda Guerra , sociedad angloamericana) de que Lupito había sido víctima. Sólo el borracho del pueblo, Narciso, se detiene ante la injusticia del asesinato:

Did god listen? Would he hear? Had he seen my father on the bridge? And where was Lupito's soul winging to, or was it washing down the river to -- the fertile valley of my uncle's farms? A priest could have saved Lupito. Oh why did my mother -- dream for me to be a priest! How would I ever wash away the stain blood from the sweet waters of my river! (...) But what hurt more was that I had witnessed for the first time the death of a man.

[57]

En esta primera prueba Antonio, además de cuestionar la imposición materna de ser sacerdote, se inicia en el conocimiento de la injusticia y la justicia e inconscientemente rechaza el -- asesinato sintiéndolo, de algún modo, injusto, al igual que Narciso. También entra en contacto con la oposición entre la lógica y la cordura de los hombres (que los lleva a matar) y la locura de otro (Narciso) que intenta conservar la vida, aunque Antonio --niño-- personaje no esté totalmente consciente de ello, la -- inevitable introducción del punto de vista de Antonio --adulto-- narrador, nos muestra que Antonio toma partido por la postura de -- Narciso. Así desde esta primera prueba Antonio se inicia en el mundo "diferente" de Narciso, de Ultima, de la Carpa Dorada.

Antes de la segunda prueba importante, Antonio se enfrenta a un reto menor: el pleito que tiene que sostener con quienes serán sus futuros amigos para poder entrar a formar parte de su pandilla; es decir, el enfrentamiento del niño con la sociedad fuera de su familia y con la aceptación de parte de ese -- sector. La segunda prueba para Antonio es la curación de su tío Lucas. Lucas presencia una de las ceremonias demoníacas de las hijas de Tenorio Trementina y por ello es embrujado y cae víctima de una enfermedad que lo está matando; para salvar a su hermano, ante la impotencia de la iglesia y de la medicina, los Luna recurren a Ultima. Como parte de su proceso de aprendizaje Ultima se lleva a Antonio para que la asista durante la curación; así Antonio es testigo del triunfo de Ultima sobre la enfermedad y sobre la muerte, e implícitamente sobre la iglesia y sobre la ciencia (la medicina); es testigo del coraje y sabiduría de Ultima para enfrentarse a Tenorio Trementina teniendo como única arma "the magic that endures forever". Ultima cura a Lucas por medio de prácticas rituales como letanías, conjuros, hierbas medicinales, etcétera, hasta que logra que el - enfermo expulse "el espíritu del mal". Al mismo tiempo que - Lucas se libera de su enfermedad, la curación de Ultima también tiene un efecto sobre Antonio quien se libera de su miedo. Egta segunda prueba inicia para Antonio el derrumbe de los valores tradicionales al ser incapaces de librar al hombre del mal y de la muerte; la magia de Ultima inaugura un nuevo modo de - conocimiento y un nuevo espacio temporal:

Time ceased to exist. Ultima came and went.
The moaning of the wind and the cries of the
animals outside mixed into the thin smoke of
incense and the fragrance of piñón wood burning
in the stove. [58]

La tercera prueba es su encuentro con la Carpa Dorada. Justo en el momento en el que Antonio duda del poder y del conocimiento de la religión, se le presenta una segunda opción: la --

existencia de otros dioses, particularmente de uno cuya leyenda ha sido contada a Antonio por sus amigos. Este dios no sólo - existe sino que se hace visible a unos cuantos iniciados -relacionados principalmente con el carácter infantil -mágico- "They can't see him, Tony, They can't see him. (...) the grown-ups -- cannot see him" [59]; "The magic people all know about the coming day of the golden carp." [60]. Así frente al anquilosamiento del dios oficial resurgen nuevas divinidades con prometedoras esperanzas, poco a poco a través de este ritual Antonio va conociendo lo que sostiene al mundo concebido hasta ese momento, este pequeño universo se va derrumbando y Antonio va encontrando elementos para la construcción de algo nuevo (no hay que olvidar la importancia del proceso de degradación-regeneración).

La cuarta prueba es la muerte de Narciso. Al salir de la escuela durante una tormenta de nieve, Antonio alcanza a escuchar una discusión entre Tenorio Trementina y Narciso, y oye cómo el primero amenaza con matar a Ultima. Narciso, ante la imposibilidad de llegar a casa de los Márez para prevenir a Ultima, va a buscar a Andrew, hermano de Antonio, al prostíbulo de Rosi; ahí Antonio es testigo de la negativa de Andrew quien cree que Narciso está borracho. En esta prueba Antonio se enfrenta al mal en dos de sus formas: el crimen y la lujuria (el sexo por sí mismo no tiene connotación de maldad, pero en este caso, la lujuria de Andrew provoca la muerte de Narciso). Narciso decide ir a casa de los Márez pero es asesinado por Tenorio. Antonio es testigo de todo e inclusive llega en el momento de agonía de Narciso y éste le pide confesión aunque no sea un sacerdote pues es "un alma pura". Antonio presencia la muerte de uno de los hombres mágicos, de un hombre inocente que sólo trataba de prevenir otra muerte, y su eterno cuestionamiento - vuelve a aparecer ¿por qué Dios pudo permitir la muerte de Narciso, si era un buen hombre? Es tan definitiva esta prueba en la vida de Antonio que en la vigilia todos sus conceptos tradicionales se tambalean: religión, Dios, inocencia, y ya en el -

plano onírico el mundo se destruye y emerge un nuevo sol.

El conjuro que realiza Ultima para acabar con el embrujo de la casa de Téllez, un amigo del padre de Antonio, es otra de las pruebas a las que se enfrenta Antonio. En la casa de Téllez su ceden cosas extrañas: todo se cae, sólo sobre ella llueve, no -- tienen qué comer, y la familia se está muriendo misteriosamente. Ultima descubre que el embrujo no ha sido realizado sobre la casa sino sobre los espíritus de tres indígenas que no habían sido enterrados de acuerdo con su rito y lo único que hace es celebrar el ritual fúnebre. Las hechiceras de la casa de Téllez, hijas de Tenorio Trementina, lo hicieron como una venganza a la defensa que Téllez había hecho de Ultima en una discusión con Teno--rio. Como en la curación de Lucas, Antonio vuelve a ser tes--tigo del fracaso de la religión y de la medicina, presencia el respeto de Ultima por la historia y las tradiciones de otros -- pueblos y percibe, con más fuerza que en otras ocasiones, el -- tiempo nuevo que inaugura la magia de Ultima a cada conjuro. Al realizar Ultima "la curación" parece restablecerse la armonía universal y el dominio de un tiempo cósmico universal: un extenso espacio de anulación de la cronología, de sólo simultaneidad, donde únicamente hay presente: "... made me feel that she had -- performed this ceremony in some distant past." [61]

Con la muerte de Florence, su amigo rebelde, se completan - las muertes de "los hombres mágicos". Florence muere ahogado, - en el mismo río de la Carpa Dorada, justo el día en el que le -- iba a ser revelada la leyenda del dios pez; el río es otra vez - símbolo de muerte aunque siempre connotará también regeneración porque de él vendrá la Carpa Dorada a redimir al mundo. La in--justicia de la que había sido víctima Florence toda su vida cul--mina y se corona con su muerte. Todo es absurdo y tambaleante - para Antonio:

"It is the death of your friend", she talked (...). "perhaps it is all the things in your mind of late that cause the pesadilla -any way, it is not good. The strengthening of a soul, the growing up of a boy is part of his destiny, but you have seen to much death. It is time for you to rest, to see growing life. [62]

Después de haber vivido la armonía que rodeaba la vida de sus tíos, el crecimiento de la vida, la magia de la luna y su función en la agricultura, Antonio se precipita hacia su última prueba: la muerte de Ultima. La segunda hija de Tenorio - Trementina muere, éste promete matar a Ultima para vengarse; ha descubierto ya el secreto de Ultima: el búho es su espíritu, matándolo se le puede destruir. Agonizante, Ultima da su postrera enseñanza a Antonio : el que hace el bien no debe interferir en el destino de los hombres, como lo hacen los que buscan el mal, pues ello crearía inarmonía y destruiría la vida. Por fin Antonio logra entender la existencia de estas -- dos fuerzas, necesarias para el establecimiento de la añorada armonía universal, sabe que con la muerte de Ultima y de Tenorio se restablecerá esa armonía, comprende la magia de Ultima: "I accept my death because I accepted to work for life" [63], reconoce los valores verdaderos y elige su destino:

Her hand touched my forehead and her last words were. "I bless you in the name of - all that is good and strong and beautiful, Antonio, Always have the strenght to live. Love life, and if despair enters your heart, look for me in the evenings when the wind - is gentle and the owls sing in the hills, I shall be with you" [64]

Hablando ya de la novela como estructura literaria podría decirse que Bless Me, Ultima es el punto de llegada y de partida de una nueva concepción literaria tanto temática como formal. La literatura chicana misma como los personajes de Pocho, Chicano y Bless Me, Ultima, ha sufrido ese viaje de iniciación enfrentándose a pruebas como el compromiso social, la lucha polí

tica, la recuperación no asimilada del pasado indígena, hasta - llegar a la capacidad de integrar diferentes elementos culturales y de ensayar nuevas formas narrativas (como en el caso de Bless Me, Ultima lo es la incorporación de un plano onírico) y así esta literatura "iniciada" puede llegar a tener alcances -- universales. [65]

2.2.4.1. Pérdida de la inocencia

La mayor parte de los relatos chicanos tienen la forma de un viaje de iniciación, éste se presenta en tres niveles: dentro del relato como la búsqueda de identidad del personaje; -- fuera de la trama novelística es la misma búsqueda pero a nivel de la comunidad chicana, y ya en una interpretación literaria esa búsqueda es la de la literatura chicana por encontrar su - expresión auténtica.

Esta es la razón por la cual en gran parte de los relatos chicanos el personaje principal es un niño o adolescente en -- vías de entrar a formar parte de la sociedad, de madurar, transformación que implica forzosamente la pérdida de la inocencia dada ya sea por el rechazo de la religión, por el enfrentamiento con las crueldades y contradicciones del mundo adulto y del mundo anglo, o por el contacto con el sexo.

En el caso de Antonio la problemática de la pérdida de la inocencia es un conflicto fundamental y surge principalmente - provocada por el rechazo de la religión y por el problema del conocimiento. Las contradicciones del mundo adulto y el conocimiento que Antonio posee de otras opciones le provocan el inicio de la ruptura con ese mundo y la creación del suyo propio. Mas que encontrar crueldades o maldad, Antonio encuentra contradicciones que le provocan confusión e incomprensión de la lógica que rige al mundo y que finalmente le hace aceptar como más --

coherente la nueva lógica de Ultima:

Had I already lost my innocence? How? I had seen
Lupito murdered... I had seen Ultima's cure... I
had seen the men come to hang her ... I had seen
the awful fight just now... I had seen and reve-
led in the beauty of the golden carpi Oh God! my
soul groaned and I thought that it would burst
and I would die huddled against the evil house.
How had I sinned? [66]

La pérdida de la inocencia más que representar el deseo de Antonio (o de cualquier otro protagonista de relatos chicanos)- por el retorno al estado inicial de felicidad de la infancia, a la inocencia primera, simboliza la desilusión y la decepción -- frente al mundo adulto y a los valores que lo sostienen; de éstos los primeros en derrumbarse son los religiosos, y no porque se derrumbe la actitud religiosa o la religión entendida como la reunión de los elementos de un todo y del individuo con ese todo, es decir, como el establecimiento de la armonía universal, lo que se cae es la religión perdida dentro de su dogmatismo, - que ha dejado de ser vigente y que se niega a una renovación. Lo que se derrumba a los ojos de Antonio son actitudes como las del padre Byrnes, como la ceguera de sus amigos ante la rebel-
día de Florence, "You could never be their priest" le dice Flo-
rence, y en efecto, Antonio no abandona sus sueños de llegar a ser sacerdote, pero ha visto lo suficiente para saber que nunca podrá basarse en la fe que predica la iglesia; sus sueños y sus planes se pierden en la rudeza del mundo adulto.

Es Ultima quien enseña a Antonio que la inocencia no se --
pierde, que se puede recuperar, de esta manera le presenta una
alternativa menos dolorosa y más coherente a la cual se puede -
llegar a través del conocimiento, por tanto no es éste el moti-
vo de la pérdida de la inocencia sino al contrario el que la man-
tiene viva.

La temática de un joven que pasa por una serie de experiencias traumáticas es bastante recurrente en la literatura chicana, pero en Bless Me, Ultima se presentan sin que haya juicio - de valor alguno sobre estos actos, sólo se muestra cómo la sociedad y la civilización modernas que creían haber superado el "primitivismo" de tribus que practicaban dolorosos ritos de -- iniciación, han desarrollado procesos tan irracionales y dolorosos por lo que el niño o el adolescente pasa durante su crecimiento y maduración.

En el caso de Bless Me, Ultima, a lo largo de la cual se llevan a cabo constante procesos de degradación y regeneración, esa inocencia perdida por Antonio es recuperada por Antonio ya adulto (no hay que olvidar que es él quien narra ese momento de su infancia) una vez que asimila esas vivencias, las recrea y - puede convertirlas en literatura, el espacio original del que - Ultima alguna vez habló a Antonio: quizás el espacio donde la famosa búsqueda de identidad encontraría su hallazgo.

N O T A S

- 1] Rudolfo ANAYA, "Entrevista" en Bruce-Novoa, La literatura chicana a través de sus autores, p.191
- 2] Ibidem; p.193
- 3] Rudolfo ANAYA, en Martha Tenorio, "Un escritor chicano", Revista de la Universidad, p. 32
- 4] Rudolfo ANAYA, "Entrevista" en Bruce-Novoa, Op. Cit., p.207
- 5] Idem, p. 192
- 6] Parto de esta fecha porque a partir de 1960 la literatura producida por los norteamericanos de ascendencia mexicana tomó el apelativo de chicano y se produjo una especie de BOOM chicano; se podría decir que la "gran época", el apogeo de la producción literaria de chicanos sobrevino para esas fechas gracias a las condiciones, tanto sociopolíticas como culturales, creadas por el Movimiento Chicano. - La literatura anterior podría considerarse como antecedente de este momento.
- 7] Rudolfo ANAYA, en Martha Tenorio, Op. Cit., p. 32
- 8] Oswald DUCROT, Tzvetan Todorov, Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje, p.77
- 9] Rudolfo ANAYA, en Martha Tenorio, Op. Cit., p.32-33
- 10] Rudolfo ANAYA, Bless Me, Ultima, p. 1
- 11] Desplazamiento, según Ducrot (Op. Cit.): salirse del eje del tiempo y de la acción para narrar algo que quedaría fuera del eje principal.
- 12] Todo esto será más ampliamente tratado en el análisis temático.
- 13] Cfr. el punto "El elemento onírico en Bless Me, Ultima"
- 14] Vladimir PROPP, Morfología del cuento. No tengo la intención de hacer un análisis de este tipo, sólo corroborar el porqué la novela funciona como relato maravilloso.
- 15] O. DUCROT, Op. Cit., p.261
- 16] Rudolfo ANAYA, en Martha Tenorio, Op. Cit., p.32

- 17] Rudolfo ANAYA, Op. Cit., p. 211
- 18] Ibidem, p. 66
- 19] Ibid., p. 25
- 20] Joseph CAMPBELL, El héroe de las mil caras, p. 35
- 21] Cfr. CAMPBELL, Op. Cit., p. 40-41
- 22] Cfr. el punto 2.2.4
- 23] Rudolfo ANAYA, Op. Cit., p. 11
- 24] Julio CARO BAROJA, Las brujas y su mundo, p. 135
- 25] Mircea ELIADE, El chamanismo, p. 95
- 26] Idem, p. 92
- 27] Rudolfo ANAYA, Op. Cit., p. 247
- 28] Idem, p. 223
- 29] Id., p. 1
- 30] Judy SALINAS, "The Role of Women in Chicano Literature", en The Identification and Analysis of Chicano Literature, 228
- 31] Rudolfo ANAYA, Op. Cit., p. 236
- 32] Idem, p. 42
- 33] Id., p. 204
- 34] No hay que olvidar la poderosa influencia de Faulkner sobre los escritores hispanoamericanos del BOOM.
- 35] "Lo del mito precolombino está en el pequeño prólogo hecho por los editores de la novela, los cuales aluden al mito - de la Carpa Dorada encontrado en la cosmogonía náhuatl y - que se refiere a la primera catástrofe cósmica". Roberto CANTÚ, "Reseña de Bless Me, Ultima", en Mester, p. 68
- 36] Rudolfo ANAYA, Op. Cit., p. 168
- 37] Idem, p. 39 y 18 respectivamente
- 38] Id., p. 37

- 39] Id., p. 153
- 40] Id., p. 211
- 41] Id., p. 236
- 42] Id., p. 235
- 43] Id., p. 76
- 44] Id., p. 119
- 45] Id., p. 39
- 46] Id., p. 43
- 47] Cfr. nota 35 de este capítulo
- 48] Rudolfo ANAYA, Op. Cit., p. 73
- 49] Idem, p. 109
- 50] Id., p. 6
- 51] Id., p. 11
- 52] Id., p. 113
- 53] Lupito participó en la Segunda Guerra Mundial y a raíz de ello enloqueció.
- 54] Según la tradición prehispánica eran los hígados los órganos en los que se leían los destinos de los hombres.
- 55] Rudolfo ANAYA, Op, Cit., p. 225
- 56] Idem, p. 248
- 57] Id., p. 21 el subrayado es mío.
- 58] Id., p. 93
- 59] Id., p. 108
- 60] Id., p. 101
- 61] Id., p. 223
- 62] Rudolfo ANAYA, Loc. Cit.
- 63] Id., p. 247

64] **Rudolfo ANAYA, Loc. Cit.**

65] **Cfr. capítulo tercero**

66] **Rudolfo ANAYA, Op. Cit., p. 156**

CONCLUSIÓN

Así, con Bless Me, Ultima asistimos al doloroso y esperado parto de una nueva tendencia y de una nueva imagen de la literatura chicana. A lo largo de este trabajo he tratado de demostrar cómo una literatura madre modelada por estructuras literarias muy primarias y por patrones temáticos restringidos (como el chicano y su experiencia) simbolizados en mitos ya anquilosados, se renueva y da a luz núcleos temáticos nuevos bajo los --cuales ya se encuentran arquetipos y símbolos universales. Con Bless Me, Ultima, publicada en 1972, quedan atrás el indigenismo de la literatura chicana, su distorsión de lo mexicano y su actitud panfletaria y proclamatoriamente comprometida. La ruptura de Bless Me, Ultima con la producción literaria anterior a ella queda demostrada en el impacto que la novela provocó en el medio literario chicano, así como en su éxito entre los lectores no sólo chicanos sino angloamericanos. Este éxito fue la base sobre la cual se fundaron las esperanzas en Anaya, aunque sus novelas posteriores (Heart of Aztlán y Tortuga) no respondieron a esas expectativas.

Bless Me, Ultima es la primera novela chicana que más que proponerse la liberación de un pueblo se ha propuesto la liberación de un lenguaje y de una necesidad expresiva de alcances estéticos. Escrita en inglés, parece desmentir --y sobre todo --desmitificar-- el famoso "bilingüismo" de la literatura chicana, pero, aunque suene paradójico, sólo viene a corroborarlo, pues aunque el código lingüístico empleado sea el inglés, late el --bilingüismo, entendido como una doble percepción de la realidad. Los ecos que resuenan a través de la historia de Antonio son --también las voces de la comunidad chicana: un mundo rural de pagano catolicismo, de magia y de curanderas, y su agonía ante la irreverente e intempestiva llegada de los "tiempos modernos".

Bless Me, Ultima inaugura una novela chicana a la vez realista y maravillosa, con personajes que funcionan como símbolos, con un espacio geográfico que se pierde en dimensiones míticas y un tiempo real que se extingue y se transforma en mítico y -- edénico. Con Bless Me, Ultima vivimos un cuento maravilloso y, como cuando niños, sufrimos con las desventuras del héroe y con la muerte de Ultima, y gozamos con sus triunfos y, como cuando niños, esperamos la derrota final del mal, e inconscientemente sabemos que la novela no ha terminado, que el ritual iniciático no concluye ahí. Y si de niños pasamos a ser lectores adultos podemos darnos cuenta de que la idea de un ritual iniciático no sólo está presente en la ficción novelesca sino también en la novela como producto literario: al romper Bless Me, Ultima con la impuesta tradición novelística chicana, parece que el período de aprendizaje de la literatura chicana, ha terminado y que se inicia la fase de madurez, prueba de esta madurez es la aparición de novelas como The Road to Tamazunchale, de Ron Arias, en la cual cobra forma la búsqueda literaria iniciada por Bless Me, Ultima .

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía directa

- ANAYA, Rudolfo, Bless Me, Ultima, Tonatiuh International, USA, 1978.
- ANAYA, Rudolfo, Tortuga, Ed. Justa, Berkeley, USA, 1982.
- ANAYA, Rudolfo, Heart of Aztlán, Ed. Justa, Berkeley, USA, 1976.
- SOMOZA, Oscar, Nueva narrativa chicana, Ed. Diógenes S.A., México, 1983 .
- VÁSQUEZ, Richard, Chicano, Garden City, New York, USA, 1970.
- VENEGAS, Daniel, Las aventuras de don Chipote o Cuando los pericos mamen, SEP/Centro de estudios fronterizos -- del Norte de México A.C., México, 1984.
- VILLARREAL, José Antonio, Pocho, Garden City, New York, USA, 1959.

Bibliografía indirecta

- AMASTAE, Jon and Lucía Elfás-Olivares (comps), Spanish in the United States, Sociolinguistic Aspects, Cambridge University Press, USA, 1982.
- Antología México en el siglo XIX, UNAM, México, 1973.
- BILBAO, Elena, Marfa Antonieta Gallart, Los Chicanos: segregación y educación, Ed. Nueva Imagen, México, 1981.
- BRUCE-NOVOA, Juan, La literatura chicana a través de sus autores, Ed. Siglo XXI, México, 1983.
- HADDOX, John, Los Chicanos: An Awakening People, Texas Western Press, University of Texas at El Paso, USA, 1970.
- JIMÉNEZ, Francisco (comp.), The Identification and Analysis of Chicano Literature, Bilingual Press/Editorial - Bilingüe, New York, USA, 1979.
- Los Chicanos: Experiencias socioculturales y educativas de una minoría en los Estados Unidos. Memoria de las Sesiones Académicas del Simposio Cultural Chicano, Noviembre 1978, Ed. UNAM, México, 1980.

- MACIEL, David (comp.), La otra cara de México: el pueblo chicano, prólogo de Carlos Monsiváis, Ediciones "El Caballito", México D.F., 1977.
- MACIEL, David (comp.), "Los chicanos: su lucha contemporánea (-- 1965-1982)", en Estados Unidos, hoy, Pablo González Casanova (coord.), Ed. Siglo XXI, México, -- 1984.
- Mc.WILLIAMS, Carey, Al norte de México, Ed. Siglo XXI, México, - 1968.
- MEIER, Matts, Los chicanos, una historia de los mexicanoamericanos, Ed. Diana, México, 1976.
- RENDÓN, Armando, Chicano Manifesto, "The history and aspirations of the second largest minority in America", Collier Book, USA, 1971.
- SAMORA (Sic), Julián, La Raza: Forgotten Americans, University of Notre Dame Press, USA, 1971.
- VALDEZ, Luis y Stan Steiner (comps.), Aztlán, An Anthology of Mexican American Literature, Vintage Books Editions, USA, 1972.
- VILLANUEVA, Tino (comp.), Chicanos: Antología histórica y literaria, Fondo de cultura económica, México, 1980.

Bibliografía General

- CAMPBELL, Joseph, El héroe de las mil caras, Fondo de cultura económica, México, 1959.
- CARO BAROJA, Julio, Las brujas y su mundo, Alianza Editorial, Madrid, 1973
- CARPENTIER, Alejo, Literatura y conciencia política en América Latina, Ed. S.A. E.G.E., Madrid, 1969.
- DUCROT, Oswald, Tzvetan Todorov, Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje, Ed. Siglo XXI, México, -- 1979.
- ELIADE, Mircea, El chamanismo, Fondo de cultura económica, México, 1960.

- GARVIN, Paul y Yolanda Lastra (comps.), Antología de estudios de etnolingüística y sociolingüística, UNAM, México, 1984.
- HORSMAN, Reginald, La raza y el destino manifiesto, Fondo de cultura económica, México, 1985.
- KRICKEBERG, Walter, Las antiguas culturas mexicanas, Fondo de cultura económica, México, 1961.
- LARA, Luis Fernando, El concepto de norma en lingüística, El Colegio de México, México, 1976.
- Lecturas de sociolingüística, Colección EDAF Universitaria, Madrid, 1977.
- PAZ, Octavio, El laberinto de la soledad, Fondo de cultura económica, México, 1959.

Hemerografía

- Antología: Cultura y arte chicanos, Museo de Chopo, México, 1984.
- HERMS, Dieter, "La literatura chicana y la teoría de las dos culturas", Revista Plural # 158, Excelsior, México, Noviembre 1984.
- MESTER, Revista literaria de University of California in Los Angeles, Vol. IV, Noviembre 1973, No. 1.
- MESTER, Revista literaria de University of California in Los Angeles, Vol. V, Noviembre 1974, No. 1.
- TENORIO, Martha, "Un escritor chicano". en Revista de la Universidad de México, Volumen XL, Números 418-419, -- Nov.-Dic. 1985, México, pág. 29-33
- VASALLO, Paul, Criticism and Interpretation "The magic of words: Rudolfo Anaya and his writings", Albuquerque, - University of New Mexico, USA, 1978.

<u>Í N D I C E</u>	<u>PÁGS.</u>
Prólogo	1
Capítulo I Historia	4
Período Indohispánico	4
Período Mexicano	7
Período del Conflicto Cultural	10
Período de Nuevas Inmigraciones Mexicanas	10
Período de la Segunda Guerra Mundial	11
Notas	17
Capítulo II Panorama Cultural	19
La lengua de los chicanos	19
Cultura chicana	29
La comunidad chicana y sus valores	35
Creación de una mitología	39
Notas	65
Capítulo III Literatura Chicana	68
Identificación	68
Interpretación	71
La lengua de la literatura chicana	78
Temática y motivos en la literatura chicana	83
La literatura chicana: historia y géneros	96
Universalidad y regionalismo de la literatura chicana	113
Notas	116

	PÁGS.
Capítulo IV <u>Bless Me, Ultima</u>	119
Rudolfo Anaya y su obra	119
<u>Bless Me, Ultima</u>	122
- El relato	129
- Análisis temático: ensayos de interpretación:	150
Destrucción y construcción en <u>Bless Me, Ultima</u>	150
Síntesis mítica y cultural en <u>Bless Me, Ultima</u>	156
El elemento onírico en <u>Bless Me, Ultima</u>	161
<u>Bless Me, Ultima</u> y el carácter iniciático de la literatura chicana	170
Notas	181
Conclusión	185
Bibliografía	187
Índice	190