

dentro de un contexto norteamericano. La literatura hispano-caribeña escrita en los Estados Unidos repercute tanto en la literatura hispanoamericana como en la norteamericana. Por lo tanto, es un puente entre dos continentes, dos culturas y dos lenguas.

[17]

LA LITERATURA CHICANA

LUIS LEAL y MANUEL M. MARTÍN-RODRÍGUEZ

¿Cómo podría justificarse la inclusión de una sección de literatura chicana en una historia de la literatura latinoamericana? Para responder a esta pregunta es necesario examinar brevemente dos temas: la naturaleza de la literatura nacional y la naturaleza de la literatura chicana propiamente dicha. Respecto al primero, se puede observar que en el campo de la crítica literaria existen dos posiciones extremas: una que niega la existencia de una literatura nacional, regional o étnica; y otra que acepta ese concepto. René Wellek y Austin Warren, en su libro *Teoría de la literatura (Theory of Literature)*, dedican un capítulo a la discusión sobre «Literatura general, comparativa y nacional» en el que exponen lo siguiente:

La expresión «literatura universal», traducción del término *Weltliteratur*, acaso revista innecesaria grandiosidad, implicando que la literatura debe estudiarse en las cinco partes del mundo, desde Nueva Zelanda a Islandia. En rigor Goethe no pensaba en tal cosa. Con el término «Literatura universal» aludía a una época en que todas las literaturas se convertirían en una sola. Es el ideal de la fusión de todas las literaturas en una gran síntesis en que cada nación desempeñaría un papel en un concierto universal. Pero el propio Goethe comprendió que se trataba de un ideal muy remoto, que no hay nación que esté dispuesta a renunciar a su individualidad. Hoy quizás estamos más alejados aún de este estado de amalgama, y diríamos que no podemos ni siquiera desear en serio que se borren las diferencias entre las literaturas nacionales (Harcourt, 1956, pág. 37).

Lo mismo podría decirse de las literaturas regionales y étnicas, e incluso de aquellas escritas en una lengua distinta de la lengua nacional de un país determinado. Refiriéndose al estudio de la literatura medieval inglesa, Wellek y Warren afirman que «Una historia de la literatura durante la Edad Media en Inglaterra, que desatendiera la vasta cantidad de escritos en latín y anglo-normando, da una imagen falsa de la situación literaria inglesa y de la cultura general» (pág. 40).

En su libro, *Puertas al campo* (1966), Octavio Paz expresa la teoría contraria en la siguiente afirmación:

¿Literatura o literatura hispanoamericana? Si abrimos un libro de historia de Ecuador o de Argentina, encontraremos un capítulo dedicado a la literatura nacional. Ahora bien, el nacionalismo no es sólo una aberración moral; también es una estética engañosa. Nada distingue a la literatura argentina de la uruguaya; nada a la mexicana de la guatemalteca. La literatura trasciende las fronteras (pág. 12).

Si aceptamos esta teoría, la literatura chicana no podría ser estudiada independientemente. Sin embargo, los chicanos no están preparados o dispuestos a renunciar a su propia identidad cultural, e insisten que se les considere como un grupo étnico con una literatura que contribuye, por un lado, al enriquecimiento de la naturaleza caleidoscópica de la literatura norteamericana, y por otro, a la creación de un puente entre esa literatura y las letras latinoamericanas, ya que la literatura chicana se escribe tanto en inglés como en español, o en una combinación de ambas lenguas. Incluso en Latinoamérica, muchos intelectuales rechazan las ideas panamericanas de Octavio Paz y prefieren realzar esos rasgos que diferencian a las culturas nacionales o, al menos, las culturas de ciertas áreas socio-geográficas (como los Andes, etc.). El mismo Paz parece oscilar entre el internacionalismo de *Puertas al campo* y la búsqueda de las esencias nacionales expuesta en su libro anterior, *El laberinto de la soledad* (1950). En este último, describió a los chicanos *pachucos* como una especie de aberración de la nacionalidad mexicana y, al hacerlo, implícitamente aludía a los rasgos de una cultura nacional compartida por todos los mexicanos, así como a sus desviaciones: «Queramos o no, estos seres son mexicanos, uno de los extremos a que puede llegar el mexicano» (pág. 13).

Otro problema que se nos plantea es el que suscita la siguiente pregunta: ¿Dentro de qué literatura nacional se inscriben los individuos de ascendencia mexicana que son (o fueron) ciudadanos o residentes permanentes en los Estados Unidos? La pregunta es válida únicamente cuando se considera la literatura escrita por chicanos a partir de 1848 (1836 en Tejas). Las obras que surgen antes de esos años pertenecen, legítimamente, al campo de las letras hispánicas/mexicanas, puesto que lo que ahora es el suroeste de los Estados Unidos (a lo que nos referiremos como el suroeste de aquí en adelante) fue primero parte del Imperio Español en América y, más tarde, de la República de México. Estos primeros textos pueden considerarse justamente el antecedente de la literatura chicana, ya que se escribieron acerca del mismo espacio, la misma gente y la misma cultura de la literatura contemporánea. También se podría decir que esta literatura hispánica/mexicana refleja una nueva sensibilidad, resultado de una serie de factores característicos de la cultura de la frontera norte de México. La influencia del paisaje, la geografía, el clima, la naturaleza y la cultura de los habitantes, le dieron a esta literatura un acento diferente de aquel que se encuentra dentro de la literatura del centro de México. Lo que ahora es el suroeste era una región aislada de la sede

del gobierno, en la capital de México, y por lo tanto desarrolló su propia cultura de frontera, moldeada por los conflictos cotidianos con los pueblos nativos. Los colonos de las que ahora son zonas fronterizas, desde el principio, desarrollaron actitudes diferentes y un sentido de pertenencia a un lugar distinto del de los habitantes de otras regiones de México. Con el paso del tiempo, se formó una tradición literaria singular, que se ha preservado de manera ininterrumpida hasta hoy.

La cultura del período hispánico (1542-1821) aportó elementos importantes para determinar la naturaleza de la vida chicana contemporánea. Fue durante este periodo temprano cuando la cultura española/mexicana se estableció firmemente en el suroeste, con la introducción de la lengua española, la religión católica con sus misiones, los sistemas políticos y militares (el presidio), las leyes españolas, la agricultura y la minería. Por supuesto, la poesía y la crónica fueron también introducidas en el suroeste durante el siglo xvi, por exploradores, frailes y escritores seculares como Alvar Núñez Cabeza de Vaca (1490?-1559?), fray Marcos de Niza (?-1558), Gaspar Pérez de Villagrà (1555-1620), Alonso de León (1590-1661), Juan Bautista de Anza (1734-1788), Fray Junípero Serra (1713-1784) y muchos otros más. Al mismo tiempo, los colonos trajeron consigo sus romances, pastorelas, villancicos y otras formas de literatura popular que habían aprendido en sus lugares de origen en México —la mayoría fueron traídas de España, aunque algunas eran de origen nativo—.

Nafragios (1542) de Núñez Cabeza de Vaca es una narración que puede leerse como una novela de aventuras. Se trata de una obra importante por ser la primera en describir el paisaje y la naturaleza de la región, así como la vida y las costumbres de los nativos. Es una narración —contada desde la perspectiva de un participante en la travesía a lo ancho del continente, de Florida a México— por cuatro supervivientes de un trágico naufragio. Algunas de las alusiones de Cabeza de Vaca a las grandes comunidades del suroeste se asociaron a las legendarias Siete Ciudades. Como resultado, estos comentarios motivaron a otros a realizar expediciones posteriores y finalmente llevaron a la colonización del suroeste.

En su *Relación* (1539), fray Marcos de Niza también hace referencia a las Siete Ciudades, en términos altamente hiperbólicos. La descripción de una de ellas, Cibola, la muestra como una ciudad rica en oro, piedras preciosas y recursos naturales, y con una población más grande que la de la ciudad de México. Tal descripción de Cibola hecha por Niza despertó la ambición de las autoridades virreinales y de los exploradores. Es de importancia para los chicanos contemporáneos la relación que establece Niza entre comunidades de Nuevo México y el mito europeo de las Siete Ciudades, puesto que los aztecas consideraban que su origen se encontraba en un lugar con siete cavernas —llamado Chicomostoc o Aztlán—. El mito de Aztlán, resucitado más recientemente por los chicanos, constituyó un punto de reunión dentro del movimiento social de los años sesenta, así como el consecuente renacimiento de la literatura chicana, como veremos más adelante.

El mito de las Siete Ciudades se convirtió en un *topos* de esta literatura y fue recontado por Gaspar Pérez de Villagrà, el autor del poema épico *Historia de la*

Nueva México (1610). Éste creía que Aztlán se localizaba en Nuevo México, la región explorada y conquistada en 1598 por Juan de Oñate, en cuyo ejército Villagrà ejercía el cargo de procurador general. «Se sabe bien en realidad», escribió, «que las razas antiguas mexicanas que en tiempos pasados fundaron la ciudad de México vinieron de estas regiones. Dieron a la ciudad su nombre para que pudiera ser eterna e imperecedera su memoria, imitando en esto al Rómulo inmortal que al principio levantó los muros de la antigua Roma» (1933: 42). El poema de Villagrà, escrito en treinta y cuatro cantos en versos endecasílabos y un pasaje en prosa, no es la historia de los aztecas, sino un relato detallado de la expedición de Oñate. A pesar de la forma poética, la obra de Villagrà es una simple narración en verso con pasajes líricos ocasionales, especialmente al principio de cada canto. Es importante en la historia literaria del suroeste porque describe el paisaje de Nuevo México e informa de su gente, creando de esa manera una de las primeras imágenes literarias de la región. También es importante el relato de Villagrà en cuanto refiere la puesta en escena, en 1598, de una obra de teatro de Marcos Farfán de los Godos, la primera presentación teatral del suroeste. Dice Villagrà que «el gobernador [Oñate] ordenó luego que se construyera una capilla grande bajo una arboleda sombreada. Aquí celebraron los sacerdotes una misa solemne, después de la cual el comisario erudito hizo un sermón excelente. Después algunos de los soldados representaron un drama escrito por el capitán Farfán. Este drama describió el advenimiento de los frailes a Nuevo México (pág. 129). En los últimos ocho cantos de su poema, Villagrà relata la caída de Acoma, una descripción que fue elogiada por Mabel Major en su libro *Southwest Heritage* (1938), con estas palabras: «It is annoying to find American history and letters continually described as a style tradition with its genesis in the Mayflower and the Bay Psalm Book... Villagrà's account of the heroic capture of Acoma by Zaldívar and seventy men bears comparison with the scaling of the heights outside Quebec by Wolfe if one keeps all of the circumstances in mind»¹ (pág. 33). Como el poema épico *La Araucana* (1569, 1578, 1589) de Alonso de Ercilla (1533-1594), considerado por muchos críticos el antecedente de la literatura chilena, el poema de Villagrà representa la literatura precursora de Nuevo México.

El poema de Villagrà, como todas las obras escritas antes de 1848 por los habitantes de habla hispana del suroeste, tiene algo que lo identifica como un escrito que pertenece a la literatura temprana de la región: observó y describió un nuevo mundo, nunca antes visto por ojos europeos. Todos los autores de esa región que escribieron en esa época, describieron el paisaje e hicieron una relación sobre las poblaciones nativas, así como la de los cambios culturales experimentados por los mismos exploradores y colonos en su enfrentamiento con este medio

¹ Molesta encontrar descritas a menudo la historia y las letras americanas como parte integrante de una tradición estilística con su génesis en el *Mayflower* y el *Libro de Salmos de la Bahía*... La narración que hace Villagrà de la heroica captura de Acoma a manos de Zaldívar y setenta hombres es comparable a la escalada que hizo Wolfe hacia las cimas en las afueras de Quebec, si tenemos en cuenta todas las circunstancias.

ambiente nuevo. Lo que el crítico chicano Philip D. Ortego dice sobre las literaturas del Nuevo Mundo, en general, se aplica perfectamente a la literatura temprana del suroeste: «En el Nuevo Mundo, la literatura española sufrió una metamorfosis incomparable, integrando elementos ajenos que anunciarían una modalidad distinta de literatura del Nuevo Mundo» («Chicano Poetry: Roots and Writers», 3). Elementos indígenas se encuentran no sólo en el poema de Villagrà, sino también en el *Memorial...* (1630), de Fray Alonso de Benavides, en el que describe la cultura de los indios de Tejas; en la obra etnográfica temprana de Fray Gerónimo Boscana (1776-1831), *Chinigchinich* (1831), sobre los indios de la misión de San Diego en California; y la obra dramática *Los comanches*, escrita entre 1774 y 1778 por un soldado desconocido, donde el héroe, el jefe comanche Cuerno Verde, se presenta como un individuo orgulloso, valiente, intrépido y consciente de su elevada posición:

Yo soy aquel capitán,
no capitán, poco he dicho.
De todos soy gran señor.

(A. L. Campa, «*Los Comanches*,
New México Folk Drama», 28)

En la época de las guerras mexicanas de independencia (1810-1821), y debido a la falta de atención del gobierno central a las provincias del norte, los habitantes de las tierras fronterizas habían alcanzado un alto grado de autosuficiencia. Por lo tanto, el deseo de establecer una entidad política independiente llegó a ser una prioridad. En fecha tan temprana como 1813, Bernardo Gutiérrez de Lara declaró a Tejas estado independiente. Sin embargo, no tuvo éxito en su esfuerzo y pronto fue derrotado por los ejércitos españoles. No obstante, el sentimiento no desapareció y en 1836 varios mexicanos estaban a favor de la idea de declarar a Tejas independiente de la República de México. Tres mexicanos prominentes de Tejas, entre ellos el escritor Lorenzo de Zavala (1788-1836), autor de los libros *Ensayos...* (1831) y *Viaje a los Estados Unidos de Norteamérica* (1834), asistieron a la asamblea en Washington donde la independencia de Tejas se hizo realidad el 22 de marzo de 1836. Zavala se convirtió en el primer vicepresidente de la nueva república.

Para entonces los habitantes del suroeste ya se llamaban a sí mismos tejanos, californios y nuevo-mexicanos, reconociendo —así como en Latinoamérica— que diferentes áreas socio-geográficas se habían desarrollado de distinta forma desde un punto de vista cultural. Las rivalidades entre Tejas y los territorios mexicanos vecinos eran frecuentes. Esto se refleja en la obra de teatro *Los tejanos*, un drama folklórico anónimo nuevo-mexicano escrito poco después de 1841. Ese año, una expedición tejana, bajo el liderazgo del general Hugo McLeod, intentó expandir su territorio dentro de Nuevo México, pero fue derrotada por el general Manuel Armijo. El manuscrito de la obra de teatro fue hallado por el profesor Aurelio M. Espinosa, en 1931, en el pueblo nuevo-mexicano de Chimayó. Espinosa lo tradujo y en vista de que le faltaba la primera página, lo tituló *Los tejanos*. De los

cuatro personajes, McLeod es el único norteamericano; los otros son Navarro (el teniente de McLeod), el nuevo-mexicano Don Jorge y un indio de Pecos. Según Espinosa, el indio es «a dramatic character worthy of the play of a master... [He] is so well defined and the story he tells is on the whole so true, however, that we can not dismiss him summarily from the historical scene»² («The Texans», 301). El indio es presentado como alguien talentoso, capaz de engañar a Navarro y al general McLeod y llevarles a una trampa, donde son hechos prisioneros por Don Jorge. La rivalidad entre la República de Tejas y Nuevo México, todavía territorio mexicano cuando la obra fue escrita, constituye el tema central de esta pieza corta.

México, incapaz de defender el resto de sus territorios en el norte, los perdió en la Guerra Mexicano-Americana (1846-1848). De acuerdo con el Tratado de Guadalupe Hidalgo, los mexicanos de los territorios «cedidos» podían permanecer en sus tierras y convertirse en ciudadanos norteamericanos o marcharse al sur, a México. La mayoría de ellos decidieron quedarse, creando así un grupo étnico cuyos escritos marcan el inicio de la literatura chicana. Debido a su aislamiento de México, pronto perdieron contacto con su cultura tradicional, especialmente con la lengua de sus ancestros, ya que la instrucción en las escuelas era en inglés. Había, por supuesto, conflictos entre las dos culturas, entonces presentes en la región, un hecho que se refleja en los versos del nuevo-mexicano Jesús María Alarid, quién escribió en 1889:

Hermoso idioma español
¿que te quieren proscribir?
Yo creo que no hay razón
que tú dejes de existir.

(A. F. Arellano, *Los pobladores
nuevo mexicanos y su poesía*, 37)

El autor finaliza el poema —mientras discute la situación de los maestros mexicanos— con uno de los primeros llamamientos al bilingüismo documentados:

pues es de gran interés
que el inglés y el castellano
ambos reinen a la vez
en el suelo americano.

(Arellano, 37)

La literatura escrita en inglés no aparece sino hasta la segunda generación de mexicanos-americanos. Los escritores de esta generación, en general, fueron educados en universidades fuera del suroeste. La influyente familia Otero podría ser un ejemplo de esto. Miguel Antonio Otero (1829-1882) fue profesor de lenguas

² Un personaje dramático digno de la obra de teatro de un maestro... [Él] está tan bien definido y la historia que cuenta es, en conjunto, tan verdadera, sin embargo, que no podemos despacharlo de manera sumaria de la escena histórica.

clásicas en el Fishkill College on the Hudson, de 1847 a 1849. Su hijo, Miguel Antonio Otero (1859-1944), durante los últimos años de su vida, escribió y publicó sus memorias, dos volúmenes bajo el título *My Life on the Frontier* (1935, 1939) y un tercero titulado *My Nine Years as Governor of the Territory of New Mexico, 1897-1906* (1940). En el primer volumen de la trilogía, predomina la presencia de los héroes folklóricos. Allí encontramos relatos interesantes de Buffalo Bill, Wild Bill Hicock y Billy el Niño. Al final, Otero le dedicó un libro entero, *The Real Billy the Kid* (1936). A pesar de que Otero sostiene que en todos sus libros se ciñe estrictamente a los hechos reales, algunos de los acontecimientos que narra se embellecen a menudo gracias a su imaginación. En cualquier caso, y pese a que no era un intelectual sino más bien un líder político, Otero logró escribir una autobiografía que constituye una valiosa contribución a la literatura mexicano-americana temprana escrita en inglés. Su trilogía sigue siendo una de las más importantes fuentes de información sobre la vida en el suroeste durante un periodo crítico: el llamado Salvaje Oeste, cuando los territorios adquiridos de México se transformaron en ricos estados agricultores.

En California, María Amparo Ruiz de Burton (1832-1895) publicó bajo el pseudónimo de C. Loyal *The Squatter and the Don: A Novel Descriptive of Contemporary Occurrences in California* (1885). Se trata de una narración muy interesante sobre la lucha para sobrevivir que sostiene una familia de californios (los Alamares) tras la toma de sus tierras por ocupantes ilegales. A pesar de que está centrada en la historia de un amor casi imposible entre el hijo del «ocupante ilegal» y la hija de «el Don» que da título a la obra, la novela de Burton es un ejemplo temprano de la literatura de denuncia. Numerosas digresiones del argumento principal se detienen en las injusticias del sistema legal de la California de esa época, en el peligro de caer en el estereotipo de los «Spano-Americans» (como la narradora escoge llamar a los Alamares), en la brutal transformación económica del estado que puso fin a la prosperidad de los californios ricos y en otras cuestiones de interés para el estudio de las relaciones interétnicas. Altamente autorreflexiva, la novela de Burton también incluye numerosas digresiones metaliterarias que ofrecen una guía a sus lectores. El significado de la novela sólo puede ser captado por completo si se le presta atención cuidadosa a estos pasajes.

Entre los intelectuales de la época que continuaron escribiendo en español, podemos mencionar a los siguientes, todos ellos de Nuevo México: Eusebio Chacón (1870-1948), autor de una historia inédita del descubrimiento y la conquista de Nuevo México y de las novelas *El hijo de la tempestad* y *Tras la tormenta la calma* (ambas publicadas en 1892); Manuel C. de Baca (1853-1915), autor de la novela *Vicente Silva y sus cuarenta bandidos* (1896); el poeta y novelista Manuel M. Salazar (1854-1900), autor de la novela *La historia de un caminante, o sea Gervacio y Aurora* (1881), así como de dos inéditas colecciones de poesía; y Felipe Maximiliano Chacón (1873-?), autor de la novela *Eustacio y Carlota* (s. f.).

Hacia finales del siglo XIX, la cultura mexicana iba desapareciendo del suroeste, junto con el uso público del español. Sin embargo, los acontecimientos de las

dos primeras décadas del siglo veinte invirtieron el curso de la historia. La Revolución Mexicana de 1910-1920, la expansión agrícola e industrial del suroeste durante esos años y los esfuerzos bélicos durante la Primera Guerra Mundial, dieron como resultado una masiva inmigración desde México. Este éxodo trajo no sólo los muy necesarios trabajadores agrícolas e industriales, sino también nueva sangre a la comunidad mexicana, además de la revitalización de la cultura de los barrios. En el campo de la literatura, la influencia de escritores mexicanos como Ricardo Flores Magón (1873-1922), José Vasconcelos (1882-1959), Martín Luis Guzmán (1877-1976), Mariano Azuela (1873-1952) y otros revolucionarios exiliados, le dieron ímpetu al renacimiento de la lengua española. Algunos de estos escritores fundaron periódicos y casas editoriales. Los periódicos más influyentes pertenecían a la familia Lozano, que fundó *La Prensa* en San Antonio, Tejas, en 1913, y *La Opinión* en Los Ángeles, California, en 1926. Las ricas contribuciones literarias a estos y otros periódicos constituyeron una verdadera explosión de la actividad literaria entre los mexicano-americanos. Desafortunadamente, este periodo no ha sido suficientemente documentado, debido, sobre todo, a la falta de materiales disponibles. Existen, sin embargo, numerosas publicaciones recientes que nos dan acceso a algunos de los periódicos más influyentes de la época. En 1976, Anselmo Arellano reimprimió una colección de poemas que habían aparecido en periódicos en español de Nuevo México, de 1889 a 1959, con el título *Los pobladores nuevo mexicanos y su poesía, 1889-1959*; en 1982, Juan Rodríguez editó una colección de estampas satíricas de Julio G. Arce («Jorge Ulica», 1870-?), *Crónicas diabólicas*, editadas por primera vez en publicaciones periódicas del área de la bahía de San Francisco, entre 1916 y 1926. Por último, en 1984, Nicolás Kanellos redactó la novela *Las aventuras de don Chipote o: cuando los pericos mamen*, de Daniel Venegas (?), una pieza satírica publicada por primera vez en el periódico *El Herald de México* (Los Ángeles, California) en 1928. Como señaló su editor en la introducción, éste es uno de las primeras obras en que el narrador adopta una clara perspectiva desde la clase trabajadora, anticipándose así a lo que se convertirá en una actitud popular entre los autores chicanos contemporáneos. A pesar de estas publicaciones, todavía existen muchos autores cuyos textos no están disponibles a un público lector más amplio.

El periodo comprendido desde principios de los años treinta —cuando miles de mexicanos fueron deportados después de la Gran Depresión— hasta 1945, se caracteriza por la preferencia que, una vez más, los autores chicanos le dieron al inglés. Típicas de esta tendencia fueron la poesía y la prosa de fray Angélico Chávez (1910-1996), donde predominan los temas religiosos. Sus más importantes colecciones de poemas son: *Clothed With the Sun* (1939) y *Eleven Lady Lyrics and Other Poems* (1945). Entre sus narraciones en prosa, vale la pena mencionar sus cuentos, *New Mexico Triptych* (1940), y su novela histórica *La Conquistadora* (1949), en la que la narradora es la voz de una escultura de la Virgen María que los primeros colonos españoles llevaron a Nuevo México.

Una autora importante de este periodo es María Cristina Mena (1893-1965) que firmó sus obras como Chambers, nombre de su esposo (Henry Kellet Chambers), dramaturgo y periodista, editor de la *Literary Digest* de 1920 a 1935. María Cristina escribió una serie de cinco novelas, casi todas ambientadas en México, publicadas en la *Century Illustrated Monthly Magazine*, la *American Magazine* y *Cosmopolitan*. Su propósito parece haber sido el de familiarizar al lector joven anglo-americano con la cultura mexicana. Dos de sus novelas más exitosas fueron *The Water-Carrier's Secrets* (1942) y *The Bullfighter's Son* (1944).

En México se ambientaron también la mayoría de las obras de Josephina Niggli (1910-1983), quien, como Mena, había nacido en México. Más tarde se trasladó a San Antonio, Tejas, donde estudió en el College of the Incarnate Word, y pronto publicó su primer libro de poemas, *Mexican Silhouettes* (1931). Con el ánimo de continuar sus estudios, se marchó a Chapel Hill para estudiar teatro en la Universidad de Carolina del Norte. En 1938 publicó *Mexican Folk Plays*, en 1945 su primera novela, *Mexican Village*, y en 1947 una segunda novela, *Step Down, Big Brother*, todas ellas con un trasfondo mexicano. Como dramaturga y profesora de teatro, ella también orientó a los aspirantes a dramaturgos en su libro *Pointers on Playwriting* (1945).

Hacia finales de la década de los cuarenta, Mario Suárez (1925-1998) escribió varios cuentos publicados en *Arizona Quarterly*, donde pinta a la gente de los barrios de Tucson, Arizona. Gran conocedor de la psicología del pueblo chicano/mexicano, fue capaz de crear personajes memorables como el señor Garza, cuyo nombre da título a uno de sus cuentos más conocidos. El «Señor Garza» (1947) se centra en un barbero cuya personalidad se revela a través de las conversaciones que establece con la gente del barrio que asiste a su negocio. Aunque escribió en inglés, Suárez siguió la tradición de los escritores mexicanos que publicaron en periódicos en español, editados en las ciudades más grandes del suroeste. En particular, sus cuentos se asemejan a los de las crónicas dominicales de los periódicos, estampas narrativas humorísticas donde todas las clases sociales fueron satirizadas. La principal diferencia entre Suárez y los cronistas dominicales está en la actitud del narrador hacia los chicanos. Mientras que los satíricos anteriores, como el mencionado Jorge Ulica, presentan a los chicanos desde una perspectiva negativa, criticando su forma de hablar español y subrayando otros rasgos que los diferencian de los mexicanos nacionales, Suárez —nacido en Arizona— presenta a sus personajes chicanos favorablemente. Los chicanos de las historias de Suárez no se avergüenzan de sus orígenes, muchos rechazan la americanización y no se sienten desarraigados, ya que consideran al suroeste —y no a México— el hogar de sus ancestros.

Los cuentos escritos por Suárez, publicados póstumamente bajo el título de *Chicano Sketches* (Univ. of Arizona Press, 2004), constituyen una transición entre los primeros cronistas y los escritores de los años setenta, como Rolando R. Hinojosa-Smith (n. 1929). En ese momento de transición, también vale la pena mencionar otros nombres. En particular a Fabiola Cabeza de Vaca (1898-1990) y a

Sabine R. Ulibarrí (1919-2003) —ambos de Nuevo México— que destacan por sus intentos de retratar el modo de vida que conocieron en su infancia y adolescencia y que pronto desapareció. Fabiola Cabeza de Vaca es la autora de *We Fed Them Cactus* (1954), un relato de la vida en el llano nuevo mexicano con una fuerte dosis de autobiografía entremezclada. Ulibarrí, por otra parte, es más conocido por varias colecciones de cuentos, la mayoría de éstos situados en su condado natal, Tierra Amarilla. Más cercanos al costumbrismo, sus cuentos son normalmente narraciones retrospectivas que describen el modo de vida y el folklore de la gente del norte de Nuevo México. Entre sus numerosos libros, se pueden mencionar *Tierra Amarilla: cuentos de Nuevo México/Tierra Amarilla: Stories of New Mexico* (1964), *Mi abuela fumaba puros/My Grandma Smoked Cigars* (1977), *Primeros encuentros/First Encounters* (1982) y, el más reciente, *El cóndor and Other Stories* (1990). Ulibarrí, además, es el único de este grupo que escribe en español, y éste es un dato importante ya que durante la década de los cincuenta y principios de los sesenta, la mayoría de autores, continuaron utilizando el inglés en sus escritos.

Dos obras importantes de este periodo que sobresalen, anunciando lo que pronto se convertirá en una nueva conciencia entre escritores y eruditos chicanos, son: el muy influyente estudio *With His Pistol in His Hand* (1958), de Américo Paredes (1915-1999), y la novela *Pocho* (1959), de José Antonio Villarreal (1924). En su libro, Paredes reconstruye las leyendas que la gente de la frontera ha recreado en torno a Gregorio Cortez. Éste es un personaje convertido en un héroe folclórico de la zona baja del Valle de Río Grande, en Tejas, cuando, en 1901, sin ayuda, desafió a los policías tejanos. Paredes compara estas leyendas con la biografía de Cortez y, finalmente, desarrolla un extenso estudio de las variantes del corrido, compuesto para celebrar la osada aventura de Gregorio. Los corridos, una de las formas de la tradición oral más importantes del suroeste y de México, son un tipo particular de baladas que celebran a los héroes locales, los acontecimientos históricos de importancia para la comunidad y cosas por el estilo. Al analizar este corrido en particular, Paredes presenta una teoría referente al origen de las baladas fronterizas, combativas en cuanto son producto de los conflictos culturales que surgieron después de que Tejas —entonces Nuevo Santander— fuera tomado por los colonos anglo-americanos. No es menos importante el hecho que este libro sea el primero de un erudito mexicano que se ocupa de documentar la vida de un chicano. La obra ha servido de modelo a muchos otros escritores y estudiosos de la cultura chicana.

La novela de Villarreal, *Pocho*, a menudo es considerada la primera novela chicana moderna. Se trata de una obra significativa gracias a la naturaleza de su héroe, Richard, que se encuentra dividido entre dos culturas: la del padre —un revolucionario mexicano, seguidor de Francisco Villa, que ha encontrado refugio en los Estados Unidos después de la derrota de los villistas— y la de sus amigos en los Estados Unidos. De importancia semejante en la novela es la descripción de los conflictos internos de la familia de Richard, a medida que los nuevos valo-

res adquiridos por sus miembros en los Estados Unidos, desafían a aquellos que trajeron de México. La actitud rebelde de la hermana de Richard, respecto a su papel subordinado, es un indicador de este proceso de cambio cultural.

La publicación de *Pocho* por la casa Doubleday también representa el punto de partida del primer intento serio por lanzar comercialmente la literatura escrita por chicanos en los Estados Unidos. Poco después, en 1963, la casa Grove publicó la muy exitosa *City of Night*, de John Rechy (1934), seguida de *Numbers* (1968), *This Day's Death* (1969), *Rushes* (1972) y *The Vampires* (1972), todas del mismo autor. A pesar de la innegable maestría de Rechy, el que no haya enfatizado el carácter étnico de sus personajes sino, más bien, sus preferencias sexuales poco ortodoxas —en el contexto de la cultura chicana de la época—, dio lugar a que los críticos chicanos mantuvieran un silencio en torno a su obra que todavía no se ha roto. Además de los títulos mencionados, Rechy también publicó *The Fourth Angel*, *Bodies and Souls*, *Marilyn's Daughter* y *The Miraculous Day of Amalia Gómez*. En los años sesenta, la casa Grove editó las dos primeras obras de Floyd Salas (n. 1931): *Tattoo the Wicked Cross* (1967) y *What Now, My Love* (1969). En 1970, la casa Doubleday publicó *Chicano*, la más conocida de las tres novelas de Richard Vásquez (n. 1928); y en 1974, la misma casa promovió la segunda novela de Villarreal: *The Fifth Horseman* (1974). Estas obras y la edición de *¡Macho!* (1973) de Edmundo Villaseñor (n. 1940), en la casa Bantam, culminan esta ola de edición de libros chicanos por imprentas de la corriente principal. Excepto *Pocho* y *City of Night*, la mayoría de estas obras no ha resistido el paso del tiempo, ya que muchos han considerado defectuosas las caracterizaciones casi estereotipadas de los chicanos y han subrayado sus fallos a la hora de consolidar el impulso de auto-representación y control cultural que varias nuevas imprentas intentaron desde principios de los años setenta.

Si la acción de *Pocho* finalizó a principios de los años cuarenta —cuando estaba en boga el modelo del crisol de razas, para entender las relaciones étnicas— veinte años más tarde, y como resultado del movimiento de los derechos civiles, las protestas estudiantiles, los esfuerzos de César Chávez por organizar a los campesinos, y por otras razones más, los chicanos, por primera vez en su historia, pudieron unirse bajo la pancarta de «La causa», un poderoso movimiento nacionalista, notable en todas las regiones de los Estados Unidos. Como resultado de esta nueva conciencia social, surgió otro tipo de literatura, animada por un espíritu rebelde. Una característica de esta nueva escritura era la búsqueda de raíces nativas en el pasado indígena de México, así como el uso del inglés y del español en una misma obra, a menudo en una misma oración y, por lo tanto, consolidando un discurso literario que reflejara el habla de la población chicana.

Este periodo, llamado corrientemente «Renacimiento» o «Florecimiento Chicano», tiene, más o menos, un preciso punto de partida en 1965 cuando Luis Valdez (n. 1940), en sus esfuerzos por ayudar a Chávez y a los trabajadores del campo, organizó el Teatro Campesino y puso en escena obras cortas que él llamó actos. Estas obras de teatro fueron representadas en campos abiertos, donde los

campesinos trabajaban, a menudo en medio de una huelga. Los temas de Valdez se inspiraron primero en los problemas a los que se enfrentaban los trabajadores agrícolas; más tarde, comenzó a hacer uso de material histórico, como la conquista de México por los españoles, con el fin de mostrar a los campesinos la necesidad de organizarse y presentarse como un frente unido. En todos los casos, los actos buscaban empujar al público hacia una acción social, despertando su conciencia y explicándoles en escena los abusos de que eran objeto. Su estética, siempre inspirada en la cultura chicana popular, toma elementos prestados de la *commedia dell'arte*, del teatro agitprop, del teatro de carpa y variedades, así como de muchas otras fuentes. Dos de los actos más exitosos fueron «Los vendidos» (1967) y «Soldado raso» (sic) (1971). La primera es una sátira de los chicanos que viven en la ciudad y venden a sus hermanos en beneficio de sus empleadores; en la segunda obra, un joven chicano, presionado por el machismo extremo de su padre, pierde su vida en Vietnam por una causa que no vale la pena. Inspirados por el éxito del Teatro Campesino, aparecieron otros numerosos grupos de teatro. El más importante fue el Teatro de la Esperanza, organizado por el crítico y director Jorge Huerta en 1971. Una de sus obras más notables fue «La víctima», que trata de los efectos devastadores de la depresión económica de los años treinta en las comunidades chicanas/mexicanas. Miles de personas fueron deportadas a México, e incluso algunas veces se llegó a separar a las familias, como se describe en la obra. Ese mismo año de 1971, todos los grupos teatrales chicanos se unieron y organizaron el TENAZ (Teatro Nacional de Aztlán), una organización nacional que coordinó actividades y organizó exitosos festivales anuales, uno de éstos en la ciudad de México. La mayoría de las compañías (incluyendo el Teatro Campesino y el Teatro de la Esperanza) enfatizaban la creación colectiva de sus obras. De hecho, los dramaturgos chicanos han sido relativamente escasos hasta hace poco, aunque se podrían mencionar los siguientes: Neftalí de León (n. 1945) (*Five plays*, 1972), Fausto Avendaño (n. 1941) (*El corrido de California*, 1979), Alfonso C. Hernández (n. 1938) (*The False Advent of Mary's Child*, 1979), Carlos Morton (n. 1942) (*The Many Deaths of Danny Rosales*, 1983), Estela Portillo Trambley (1936-1999) (*Sor Juana and Other Plays*, 1983), Cherríe Moraga (n. 1952) (*Giving Up the Ghost*, 1986), y otros que han publicado sus obras de teatro en varias antologías colectivas o en revistas.

En últimos años de la década de los sesenta se fundaron muchas revistas y publicaciones periódicas que se dedicaron a promover y difundir la literatura y el pensamiento chicanos. Tres de las primeras, *El Grito* (1967-1974), *Con Safos* (1968-1972) y *Aztlán* (lanzada en 1970), crearon un foro muy necesario para la escritura creadora, así como para el análisis social y político de las realidades contemporáneas. De las tres, sólo *Aztlán* se siguió publicando (después de un silencio de varios años) y además se le han unido la *Americas Review* (antes *Revista Chicano-Riqueña*, 1973), *The Bilingual Review/La Revista Bilingüe* (1974) y muchas otras más, entre ellas, las desaparecidas *De Colores* (1973), *Mango* (1976), *Maize* (1977) y *La Palabra* (1979, que se dedicaba a la literatura en espa-

ñol). Sin embargo, el movimiento editorial más influyente de la época fue el que se estableció con los premios literarios Quinto Sol, otorgados por la casa editorial del mismo nombre. En un esfuerzo promocional, que a veces recuerda al *Boom* latinoamericano, el premio llevó al descubrimiento y consolidación de cuatro escritores importantes: Tomás Rivera (1935-1984), Rudolfo Anaya (n. 1937), Rolando Hinojosa-Smith y Estela Portillo Trambley. La editora Quinto Sol, que publicó la revista *El Grito* y la temprana antología *El Espejo/The Mirror* (1969), tenía una agenda claramente definida que incluía el deseo de erradicar estereotipos y la necesidad de promover publicaciones bilingües, además de proponerse que la publicación de libros chicanos fuera controlada por chicanos.

La obra más importante de Tomás Rivera es su novela «... y no se lo tragó la tierra»/«... and the Earth Did not Part» (1971), la primera en recibir el premio Quinto Sol (en 1970). En una secuencia de doce episodios —precedidos por un texto breve, «El año perdido», y seguidos por un capítulo final, «Debajo de la casa»—, la novela describe la vida de los trabajadores chicanos emigrantes en Tejas, a través de los ojos de un niño. Cada uno de los doce episodios está introducido por una breve viñeta cuyo propósito es fijar el tono de las anécdotas; en el capítulo final de la novela, el joven narrador, debajo de una casa, recapitula los acontecimientos que tuvieron lugar durante el «año perdido» con el que abre la novela, uniendo así los doce episodios que conforman la esencia de la obra. *Tierra* ha sido elogiada por su técnica narrativa innovadora, por su estilo sobrio y por las descripciones de las penurias y tribulaciones de los trabajadores emigrantes, muy conformes a la realidad. Rivera es también el autor de una colección de versos, *Always and Other Poems* (1973), así como de varios ensayos sobre literatura y cultura chicanas. Julián Olivares editó *Tomás Rivera: The Complete Works* (1992), que reúne todas las obras de Rivera publicadas anteriormente y algunos textos inéditos.

El segundo premio Quinto Sol fue otorgado, en 1971, a Rudolfo Anaya por *Bless Me, Ultima*, que, a diferencia de *Tierra* —escrita en español y publicada con una traducción inglesa a cargo de Herminio Ríos C. en colaboración con el autor—, es una novela escrita en inglés que tuvo un tremendo éxito (y ha sido traducida por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de México con el título de *Bendíceme, Ultima*). La obra aborda la vida en un área rural al norte de Nuevo México y, como en la novela de Rivera, la acción es narrada por un niño, Antonio Márez, quien está influenciado por las creencias sobre la vida y lo sobrenatural de Ultima. Como curandera, Ultima tiene la sabiduría necesaria para ayudar a madurar a Antonio. La novela termina con la muerte de la mujer, pero para ese momento Antonio ya ha sido capaz de absorber su sabiduría. Este hilo narrativo central adquiere profundidad al colocarlo en el contexto de la familia Márez, así como en las relaciones de Antonio con los jóvenes de la comunidad en su medio rural. El tono de *Ultima* no es muy distinto del Realismo Mágico de escritores latinoamericanos como Gabriel García Márquez (n. 1928) e Isabel Allende (n. 1942). La obra también comparte con otros escritores latinoamericanos la percepción del paisaje —el paisaje del

suroeste, en este caso— como una clave para acceder al mundo americano primitivo. Otras obras de ficción de Anaya, todas con un trasfondo nuevo-mexicano, son las novelas *Heart of Aztlán* (1976) y *Tortuga* (1979), y una colección de cuentos *The Silence of the Llano* (1982). Algunos de sus libros posteriores, sin embargo, no tienen que ver con Nuevo México, sino con temas mexicanos legendarios, como *The Legend of La Llorona* (1984) y *Lord of the Dawn* (1987). También es el autor de un libro de poesía para jóvenes *The Adventures of Juan Chicaspatas* (1984) y de un relato de viaje titulado *A Chicano in China* (1986).

El tercer ganador del premio Quinto Sol, Rolando Hinojosa-Smith, es el autor de *Klail City Death Trip*, una serie de doce volúmenes que describen la vida cotidiana y las aventuras de unas gentes que viven en el ficticio condado de Belken, supuestamente localizado en el área baja del Valle de Río Grande. La primera de estas novelas, *Estampas del Valle y otras obras/Sketches of the Valley and Other Works*, ganadora del premio Quinto Sol en 1972, fue publicada el año siguiente en una edición bilingüe. Más tarde fue «recreada» en inglés por el autor— algo que se convertirá en una norma para todas sus obras originalmente escritas en español— y publicada bajo el título *The Valley* (1983). Esta primera novela marcó el tono de toda la serie, que ha seguido progresando. El segundo libro, *Klail City y sus alrededores*, apareció en La Habana, en 1976, galardonado con el premio Casa de las Américas; era la primera ocasión que este premio se otorgaba a un ciudadano de los Estados Unidos. Luego le siguió un libro de poesía narrativa, *Korean Love Songs* (1980), y una serie de libros que experimentan con diferentes géneros, en un intento por pintar la rica herencia que un autor chicano puede reclamar, ya que los géneros utilizados incluyen los más típicos de la tradición mexicana/hispánica, así como aquellos asociados a la cultura popular de los Estados Unidos (incluyendo algunos inspirados por la televisión). Otros volúmenes de la serie *Klail City Death Trip* son: *Mi querido Rafa* (1981) (recreado como *Dear Rafe* en 1985), *Rites and Witnesses* (1982), *Partners in Crime; A Rafe Buenrostro Mystery* (1985), *Claros Varones de Belken/Fair Gentlemen of Belken* (1986), *Los amigos de Becky* (1991, recreado en inglés como *Becky's Friend*, que fue publicado en 1990, antes de que apareciera el original en español). La serie tiene una estructura fragmentada interesante debido a que es presentada como una colección de diversos materiales reunidos por varios personajes que asumen la tarea de escribir la crónica de su pueblo recogiendo tanta información como les es posible, entre todas las fuentes disponibles. El resultado es un texto con final abierto, que se presenta al lector, quien debe jugar un papel muy activo en la configuración final de la obra. Hasta el día de hoy, ninguno de los libros de Hinojosa han sido publicados por una editora que no sea latina, a excepción de una traducción al alemán de *Klail City y sus alrededores*. En palabras de uno de sus críticos, José D. Saldívar, Hinojosa «has remained actively committed to the literary development of an American ethnopoetics during the past fifteen years, thus becom-

ing in the eyes of many the foremost exponent of Chicano literature»³ (*The Rolando Hinojosa Reader*, 44).

El cuarto y último premio Quinto Sol fue otorgado a Estela Portillo Trambley por su libro *Rain of Scorpions and Other Writings* (1975), una colección de cuentos considerada como la primera gran contribución de una escritora chicana a la literatura contemporánea. La autora ya era bastante conocida gracias a su obra de teatro *The Day of the Swallows* (1971), en la que creó un personaje de gran fuerza, Josefa, cuyo deseo de mantener en secreto su relación con la que fuera una prostituta, la lleva al suicidio. Posteriormente, Portillo escribió varias obras de teatro, entre ellas una sobre la vida de la famosa monja mexicana del siglo diecisiete, Sor Juana Inés de la Cruz (incluida en su *Sor Juana and Other Plays*, 1983). También publicó una novela, *Trini* (1986), la historia de una mujer embarazada, mexicana y tarasqueña, que cruza la frontera hacia los Estados Unidos en busca de una vida mejor para su prole. Tanto en la novela como en los relatos, Portillo Trambley intenta combinar la descripción de la realidad cotidiana con una serie de símbolos que proyectan sus narraciones a un nivel de realidad trascendente.

La desaparición de Quinto Sol en 1974, dividido entre Tonatiuh y Justa, no llevó a la literatura chicana a un cambio de rumbo radical, aunque el fin de su papel pionero pudo haber despertado temor entre algunos. El hecho de que otras casas editoriales publicaran a un ritmo significativo, y otras las siguieran, sirvió para canalizar el ya continuo flujo de textos que se venían produciendo. Por lo tanto, la recién creada Editorial Peregrinos publicó dos textos que fácilmente pudieron haber sido parte del programa de Quinto Sol: *Peregrinos de Aztlán* (1974) de Miguel Méndez M. (n. 1930) y *El diablo en Texas* (1976) de Aristeo Brito (n. 1942). Ambas novelas están escritas en español y utilizan una técnica fragmentaria (como las de Rivera e Hinojosa); ambas adoptan un tono de protesta social y ambas rechazan anteriores representaciones estereotipadas de los chicanos. Las obras se ambientan en el área de la frontera, entre los Estados Unidos y México: la de Méndez en California y Arizona, y la de Brito en el área de Tejas. Finalmente, también comparten una tendencia casi expresionista a distorsionar la realidad creando mundos degradados. En el caso de la novela de Brito, es menos evidente lo anterior pero ocurre en pasajes donde el diablo es el personaje principal, así como en otros donde los personajes muertos se reúnen a conversar sobre sus vidas, una situación que nos recuerda a *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo (1918-1986). En el caso de Méndez, su novela se acerca más a la tradición grotesca de Valle-Inclán (1866-1936) y, particularmente, a la de Luis Martín Santos (1924-1964). *Peregrinos de Aztlán* trata del destino del pueblo yaqui, que fue arrastrado fuera de su tierra natal en el norte de México y forzado a llevar una vida de paria en las ciudades de la frontera o a trabajar como peones en los campos de Arizona

³ Ha estado vinculado activamente al desarrollo literario de la etnopoética americana durante los últimos quince años, convirtiéndose así ante los ojos de muchos en el máximo exponente de la literatura chicana.

y California. Esta novela destaca por su uso del lenguaje coloquial en sus numerosos diálogos, así como por su hábil manejo de elementos míticos para estructurar la trama. A diferencia de Brito, que no ha publicado otras obras importantes después de *El diablo en Texas*, Méndez es autor de varias colecciones de cuentos y novelas, así como de un libro de poesía alegórica (*Los criaderos humanos: épica de los desamparados y Sahuaros*, 1975). Muchos de sus cuentos se inspiran en la tradición oral del suroeste, pero otros se basan en fuentes escritas tan antiguas como *Calila e Dimna* (1251). Uno de sus cuentos más conocidos es «Tata Casehua». El cuento se sitúa en la línea de la tendencia neo-indigenista —que pronto discutiremos en detalle—. Su protagonista es un indio yaqui, cuya vida y muerte son monumentos al orgullo y resistencia de su pueblo. Méndez publicó una segunda novela, *El sueño de Santa María de las piedras* (1986), en español, como todos sus escritos. Esta novela se centra en torno a las memorias de un grupo de ancianos que se reúnen en la ciudad ficticia de Santa María de las Piedras, para recordar cómo eran las cosas y quiénes son las personas. Está muy influenciada por el Realismo Mágico latinoamericano, aunque la propia voz de Méndez —particularmente su capacidad para recrear una cultura oral en monólogos y diálogos— no se pierde.

También de mediados de los setenta son dos novelas que de alguna forma se apartan de lo que era la literatura contemporánea chicana hasta ese punto, y que anuncian una inminente expansión de temas, estilos y voces. Estamos hablando de *The Road to Tamazunchale* (1975) de Ron Arias (n. 1941) y *Caras viejas y vino nuevo* (1975) de Alejandro Morales (n. 1944). El texto de Arias refleja un radical cambio de enfoque en la antes dominante obsesión epistemológica en los autores chicanos. Por lo tanto, esta novela no trata de cómo comprender la realidad, ni cómo reconstruir la historia desde un punto de vista chicano ni de cómo crear un orden a partir del caos. La novela de Arias es ontológica, en el sentido que describe éstas Brian McHale en su *Postmodernist Fiction* (1987): por lo tanto, lo que cuenta en *The Road to Tamazunchale* es la capacidad de su protagonista principal para crear —y no interpretar— un mundo o, mejor dicho, muchos mundos diferentes. Por esto, Arias bautiza a su protagonista con el nombre de Fausto Tejada, un nombre que inmediatamente se hace eco de dos de sus más ilustres predecesores: Fausto y Don Quijote. La fantasía es de máxima importancia para este texto, que también se ha afiliado al Realismo Mágico (aunque fácilmente podría situarse en el contexto del Postmodernismo de los Estados Unidos). El vagabundeo de Fausto, normalmente acompañado de Mario (un personaje tipo pachuco) o Marcelino (un pastor de ovejas peruano que de pronto aparece en una autopista de Los Ángeles con sus alpacas), lo llevan de un Perú colonial anacrónico al México y a los Estados Unidos del presente; sin mencionar un sinnúmero de imposibles lugares (como Tamazunchale), algunos de los cuales pertenecen a diferentes esferas artísticas (el teatro, el cine y la televisión).

La novela de Morales, *Caras viejas y vino nuevo* también se sitúa en un entorno urbano. Sin embargo, mientras que la novela de Arias se aparta de la reali-

dad cotidiana a través de la fantasía, la de Morales nos presenta la vida de barrio como a través de un vidrio de refracción. Es una novela que se acerca al tremendismo por sus fuertes temáticas y su(s) narrador(es) un tanto imperturbable(s). La presentación sistemáticamente distorsiona la realidad, ya sea a través de un ordenamiento inverso de la trama, de un uso generalizado de la animalización y la reificación, o de una focalización muy restrictiva que reduce a las personas a sólo las partes de su cuerpo (piernas, pechos, etc.). En su novela siguiente, *La verdad sin voz* (1979), Morales hace que el Dr. Logan —un anglo idealista— sea héroe y, al final, la víctima de aquellos resentidos por la ayuda que brinda a los pacientes chicanos empobrecidos. La novela tiene también varias sub-tramas, una de ellas sobre la escritura de la historia del Dr. Logan por el personaje llamado Profe Moreno. La tercera novela de Morales, *Reto en el paraíso* (1983), representa una de las empresas más ambiciosas en la reescritura de la historia por parte de autores chicanos. Hace la crónica de la privación del derecho al voto a los chicanos de California y de la pérdida de sus concesiones de tierra, que se remonta a 1848. La dimensión histórica de la novela se enriquece con el tratamiento de temas afines, como el problema de la identidad —explorado principalmente en términos simbólicos y psicológicos— o el de las relaciones sociales entre anglos y mexicanos. En su desarrollo, la novela es un tanto compleja debido a su estructura fragmentada, a los desplazamientos del tiempo y a la alternancia del inglés y el español. Su novela más tardía, *The Brick People* (1988), retoma el escenario de *Caras viejas y vino nuevo*; pero lo que en esta última era apocalíptico, en la anterior se convierte en génesis, ya que *The Brick People* es la crónica de la fundación de una fábrica de ladrillos y de una ciudad utópica para sus trabajadores, que más tarde se convertirá en el barrio alienado de su primera novela. Estas cuatro obras de Morales están conectadas por ciertas repeticiones, ya sea de personajes, ambientes o temas, pero no se integran como para conformar una serie, como la obra de Hinojosa.

Para cerrar nuestra discusión sobre la narrativa en prosa de los años setenta, nos hemos reservado un grupo de obras que se ubican entre la autobiografía y la novela (particularmente del tipo *Bildungsroman*). Uno de ellos, la autobiografía *Barrio Boy* (1971) de Ernesto Galarza (1905-1984), contiene suficientes elementos novelísticos como para problematizar cualquier clasificación de la obra. Ésta sigue el modelo novelístico del protagonista que emprende un viaje desde México hasta los Estados Unidos, ya sea solo o acompañado por su familia (como en este caso). El choque cultural inicial y el proceso de incorporación están documentados a fondo. La descripción de Galarza de este viaje es una de las más vivas, desde su recreación de la vida en un remoto pueblo mexicano hasta la observación de la vida en una serie de ciudades a lo largo del camino.

Si el texto de Galarza es una autobiografía ficcionalizada, los textos de Oscar Zeta Acosta (1936-?), *The Autobiography of a Brown Buffalo* (1972) y *The Revolt of the Cockroach People* (1973), se podrían describir como novelas autobiográficas, puesto que los elementos ficticios están profundamente entremezclados con otros de la vida del autor. Ambos textos están también relacionados con el tema

Valdez en su obra de teatro y película *Zoot Suit* (1978). Esta obra le supuso reconocimiento nacional al autor, pero también despertó alguna controversia sobre el paso de Valdez de la base popular a Broadway y, más tarde, a Hollywood (con su aclamado film, *La Bamba*, sobre la estrella de rock chicana Ritchie Valens).

En cuanto a Alurista, éste se ha consagrado como el primero que utilizó consistentemente la mezcla de inglés y español en la poesía contemporánea. También se le adjudica la autoría de «El Plan Espiritual de Aztlán», un manifiesto que difundió la noción de Aztlán como la tierra natal chicana, una metáfora unificadora muy exitosa para los chicanos, que —sin estar completamente libre de controversia— promovió un sentido de orgullo étnico de los ancestros indígenas, mientras que revitalizó la idea del suroeste como una «América ocupada» (una noción ampliamente explorada en el libro de historia del mismo título de Rodolfo Acuña, 1972). Por supuesto, para esta postura nacionalista, el nuevo lenguaje creado a partir de la fusión del inglés y el español, vino a representar una especie de lenguaje nacional que expresaba, mejor que cualquier otra opción lingüística, el mestizaje cultural que había producido los chicanos contemporáneos. Poetas como José Montoya, Juan Felipe Herrera (n. 1948), Luis Omar Salinas (n. 1937), Ángela de Hoyos (n. 1940), Tino Villanueva (n. 1941), Ricardo Sánchez (1941-1995) y Bernice Zamora (n. 1938), optaron por este estilo, pero la poesía de Alurista es probablemente el mejor ejemplo de cómo la combinación de las dos lenguas puede producir la creación de poemas originales y eficaces. Al mismo tiempo, su poesía representa, mejor que ninguna otra, la cercana relación entre la literatura y el movimiento social conocido como «La Causa». Aunque empezó a publicar poemas cuando aún era estudiante universitario en San Diego, California, hasta 1971 no llegó a ser conocido con su colección *Floriscanto en Aztlán*, un libro que constituye un punto culminante en el renacimiento de la poesía chicana. Alurista recreó en éste un mundo chicano que combina imagería del México prehispánico, la Revolución Mexicana de 1910-1920 y la vida contemporánea del barrio. Siguió esta tendencia en su segundo libro, *Nationchild Plumeroja* (1972), en el que los valores de la América indígena tienen un lugar que llama la atención. La poesía de Alurista tuvo gran impacto en los cambios sociales y políticos ocurridos entre los chicanos a finales de los años sesenta y principios de los setenta. Otras obras de Alurista incluyen: *Return: Poems Collected and New* (1982), donde los elementos autobiográficos son, por primera vez, significativamente evidentes; *Spik in Glyph?* (1981), su experimento, hasta ahora, más atrevido con el lenguaje; y *A'nque* (1979), donde se combinan la prosa y la poesía. También ha publicado una obra de teatro alegórica, *Dawn* (1974).

La segunda mitad de los años setenta introdujo cambios importantes en la poesía chicana, los cuales se extendieron en los años ochenta; entre ellos, una interiorización de la poética y una preferencia por los intereses individuales sobre los colectivos. Junto a un énfasis en los estilos personales, estos poetas parecen más propensos a recalcar en sus obras las diferencias entre las diversas comunidades chicanas, en vez de las esencias comunes previamente buscadas por otros.

Por lo tanto, empezaron a sobresalir en sus obras variaciones de clase y género sexual, así como diferentes conceptos de la poesía. Parece que el idioma inglés se prefiere, en general, al español, pero el bilingüismo sigue siendo una opción común. Fue durante este periodo cuando las escritoras, por primera vez en bloque, también empezaron a publicar extensivamente y, lo más importante, se propusieron crear sus propios lugares de publicación y sus circuitos literarios. Por primera vez, también, las obras literarias empezaron a ser producidas por escritores chicanos de las grandes áreas urbanas del oeste medio, particularmente Chicago.

Una figura anterior, Tino Villanueva, podría ser un ejemplo de la transición de la poesía comprometida de los sesenta y principios de los setenta, hacia la de mediados de los setenta. En su primera obra (*Hay otra voz: Poems 1968-1971*, 1972) ya alternaba una poesía orientada hacia lo social con un impulso más personal hacia la metafísica, algo que ocasionalmente se aprecia en la poesía de Ángela Hoyos. El segundo libro de Villanueva, *Shaking Off the Dark* (1984) resuelve esta dualidad reconfigurando lo individual en una colectividad que no le negaría su propia potencialidad tanto a pertenecer a grupo, como a ser diferente. Esta colectividad se refiere no sólo a la comunidad chicana o a la familia recreada en poemas como aquellos de la sección «History I Must Wake To» (de *Shaking Off the Dark*), sino también a la comunidad de escritores que pueblan sus poemas y de cuyas voces Villanueva recuerda —a veces a través de la imitación, otras por medio de alusiones intertextuales—. Jorge Guillén (1893-1984), César Vallejo (1892-1938) (que también influye en Ángela Hoyos y otros poetas chicanos), Anne Sexton (1928-1974), Pablo Neruda (1904-1973), William Carlos Williams (1883-1963) y Federico García Lorca (1899-1936) están entre las presencias más fácilmente identificables en el tejido intertextual de Villanueva. Un marco intertextual parecido se encuentra en su libro autobiográfico *Crónica de mis años peores* (1987), cuyo título deriva de un poema de J. M. Caballero Bonald (n. 1926). En este libro, Villanueva insistentemente trata de los extremos del lenguaje y el silencio, del pasado y el presente, con el fin de hacer una crónica de su propia transición, en cuanto él pasó de ser el hijo de trabajadores inmigrantes que era incapaz de expresarse a convertirse en un poeta que toma las riendas de su propia historia y su propia palabra.

Sin embargo, el poeta que personifica los cambios en el quehacer poético durante los años setenta es Gary Soto (n. 1952), cuya influencia y reputación fuera de los círculos chicanos ha ido en aumento. Es autor de *The Elements of San Joaquín* (1977) y varias colecciones como *The Tale of Sunlight* (1978), *Where Sparrows Work Hard* (1981), *Black Hair* (1985), *Who Will Know Us?* (1990) y *Home Course in Religion* (1991). La suya es una poesía de imágenes, centrada —en sus obras tempranas— en el recuerdo y la observación de su niñez de barrio y —más adelante— en preguntas metafísicas acerca de la vida desencadenadas por incidentes nimios y cotidianos, típicos de una existencia suburbana de la clase media. También escribió una serie de recuerdos autobiográficos en prosa que incluyen *Living Up the Street* (1985) y *Small Faces* (1986).

Como en el caso de Soto, la poesía de Alberto Ríos (n. 1952) (*Whispering to Fool the Wind*, 1982), Bernice Zamora (*Restless Serpents*, 1976) y Lorna Dee Cervantes (n. 1954) (*Emplumada*, 1981), se centra en la recreación imaginativa de la realidad, la exploración de las propias subjetividades de los poetas y el intento de alcanzar un público lector más amplio y diversificado. Las dos últimas poetas mencionadas, además, están al frente de un movimiento hacia el engendramiento del sujeto poético que llegaría a constituirse como uno de los grandes cambios de la literatura de los ochenta. Este primer grupo de poetas chicanas también incluye a varias que escogieron escribir en español, entre ellas Margarita Cota-Cárdenas (n. 1941) (*Noches Despertando InConciencias*, 1977; *Marchitas de mayo*, 1989), Bárbara Brinson-Pineda (n. 1956, más tarde, Brinson-Curiel) (*Nocturno*, 1979; *Speak to Me from Dreams*, 1989), Lucha Corpi (1945) (*Palabras de mediodía/Noon Words*, 1980; *Variaciones sobre una tempestad/Variations on a Storm*, 1990), Gina Valdés (n. 1943) (*Puentes y fronteras*, 1982; *Comiendo lumbre/Eating Fire*, 1986), y Miriam Bornstein (n. 1950) (*Bajo cubierta*, 1976). Como sugiere Marta E. Sánchez en su libro *Contemporary Chicana Poetry*, se puede decir que todas ellas parecen sentir la necesidad de negociar sus identidades a través de un equilibrio entre sus roles como chicanas, mujeres y escritoras. En sus poemas, la mayoría son altamente conscientes de la novedad de este último rol e indagan constantemente en torno al hecho de cómo el ser escritoras afecta las percepciones que los demás tienen de ellas.

En la mayoría de los casos, la poesía escrita por chicanas se caracteriza por una fina ironía que subvierte las actitudes tradicionales hacia las mujeres; Margarita Cota-Cárdenas o Miriam Bornstein podrían ser representantes de esta tendencia. Algunas poetas son también conscientes de la expansión del lenguaje de la poesía chicana y se aventuran en el vocabulario generalmente evitado del erotismo, y a una reclamación atrevida de sus cuerpos y sexualidades; Ana Castillo (n. 1953) (*Otro canto*, 1977; *The Invitation*, 1979; *Women Are Not Roses*, 1984; *My Father Was a Toltec*, 1988), Alma Villanueva (n. 1944) (*Bloodroot*, 1977; *Mother, May I?* 1978; *Life Span*, 1985) y María Herrera-Sobek probablemente serían los mejores ejemplos de esta poesía desinhibida que rehúye tabúes y eufemismos. Algunas de estas poetas se embarcan en una redefinición de términos y figuras histórico-mitológicas que revalúa radicalmente las tradiciones y el comportamiento social: Tisbe, Penélope, Ariadna, Perséfone, aparecen en los poemas de Alma Villanueva, Cota-Cárdenas o Brinson, contando sus historias desde un punto de vista femenino; la figura de Malintzin/Malinche, en particular, está sujeta a una revisión sistemática, después del influyente ensayo de Adelaida R. del Castillo, «Malintzin Tenépal: A Preliminary Look into a New Perspective» (1977). En esta ocasión aparece, no como la madre violada de los mestizos, tal cual la han pintado con frecuencia autores mexicanos y chicanos masculinos. La Malinche ya no es «la Chingada» —un objeto— sino, más bien, un sujeto hablante que toma ciertas decisiones con respecto a sí misma, y más importante, una mediadora —la lengua— entre dos culturas, como lo señala Norma Alarcón en su «Traddutora,

Traditora: A Paradigmatic Figure of Chicana Feminism» (1989). Sería imposible siquiera citar la gran cantidad de ensayos, poemas y obras en prosa recientemente dedicados a esta figura, pero entre ellos el lector puede consultar los poemas de Lucha Corpi (en *Palabras de mediodía*), Alma Villanueva (en la antología *Five Poets of Aztlán*, 1985, de Santiago Daydí-Tolson) y los ensayos de Gloria Anzaldúa (en *Borderlands/La Frontera*, 1987).

La poesía en los años ochenta siguió casi tantos senderos como poetas ha habido. Entre las voces más innovadoras, junto a las ya mencionadas, debemos recalcar las obras de Juan Felipe Herrera y Francisco X. Alarcón (n. 1954). Herrera fue la voz más importante de la tendencia indigenista de los setenta, pero, en los ochenta, cultivó un tipo de poesía experimental que se aproxima a las artes visuales en sus *Exiles of Desire* (1985), *Facegames* (1987) y *Akrilica* (1989), donde el cine, el diseño gráfico y la pintura se convierten en puntos de referencia necesarios. Alarcón, por su parte, rápidamente se hizo uno de los poetas más respetados de los años ochenta. Es particularmente elogiado por los poemas cortos de su *Tattoos* (1985), que casi sólo se limitan al desarrollo de una sola metáfora. En ese sentido, sus poemas se inscriben en el papel como un tatuaje en la piel de alguien. Otro libro suyo, *Cuerpo en llamas/Body in Flames* (1990), combina ese tipo de poemas con otros más extensos, donde el impulso erótico se encuentra con lo político.

En la narrativa, la abundancia y calidad de la prosa escrita por chicanas fue el fenómeno más notable de los años ochenta. Una de las escritoras más exitosas es Sandra Cisneros (n. 1954) cuyo libro *The House on Mango Street* (1984) le aportó un prestigio inmediato. En ese sentido, *The House on Mango Street* se podría leer como una respuesta de género a *Tierra* de Tomás Rivera, como sugieren varios críticos. Sin embargo, su importancia va más allá de este punto ya que ofrece una interpretación poética de aspectos sociales, inédita hasta entonces en las letras chicanas. Cisneros encontró un estilo muy personal al apropiarse de la voz de una joven chicana y seguirla hasta su madurez. Con su siguiente libro en prosa, *Woman Hollering Creek* (1991), se ha vinculado a un pequeño grupo de autores chicanos —Cecile Pineda (1942), Arturo Islas (1938-1991)— que una vez más penetraban las casas editoriales de la corriente principal.

Las dos novelas de Ana Castillo (*The Mixquiahuala Letters*, 1986, y *Sapogonia*, 1990) la consolidaron como una de las principales voces de la narrativa chicana posterior. *The Mixquiahuala Letters* es una novela epistolar, abierta (a lo Cortázar) a varias lecturas posibles sugeridas por la autora. En ella se hace una crónica de los viajes (físicos e imaginarios) de dos amigas, una mujer chicana y una anglo-americana, a medida que se embarcan en la búsqueda de sí mismas, la relación perfecta, y una experiencia/encuentro cultural con México —la Madre Tierra—. *Sapogonia*, por otra parte, es una metáfora para referirse a una tierra natal común a todos los mestizos, una especie de seguimiento de la idea de Aztlán con una connotación menos nacionalista, posiblemente debido al hecho de que

Castillo creció en Chicago, una comunidad donde los latinos forman un grupo heterogéneo que, hasta cierto grado, trasciende las barreras de la nacionalidad.

La mayor parte de *The Ultraviolet Sky* (1988) de Alma Villanueva, una de varias poetas chicanas que en las últimas décadas empezaron a escribir novelas, está dedicada a explorar el doloroso proceso de establecer un «yo» independiente, libre de las limitaciones de la maternidad y el matrimonio —pero también libre de escoger cuando y cómo dar luz a una nueva criatura—. Otro caso digno de mención sería el de Lucha Corpi, quien reconstruye en su *Delia's Song* (1989) el comienzo de las protestas estudiantiles de los chicanos en el área de Berkeley y la difícil posición de las chicanas en dicho movimiento, a veces relegadas a papeles secundarios. Otras escritoras en prosa que han obtenido el elogio de la crítica son Denise Chávez —que también es dramaturga— y Helena María Viramontes (1954), que se distinguen por sus respectivas obras: *The Last of the Menu Girls* (1986), una colección de cuentos que se leen como una novela sobre la llegada a la mayoría de edad de su protagonista, y *The Moths and Other Stories* (1985), que construye una rica galería de personajes femeninos enfrascados en una lucha constante por la afirmación, en contra de las fuerzas sociales superiores así como de sus propios errores.

Sin embargo, posiblemente uno de los fenómenos más novedosos que se instaló en la literatura chicana de los años ochenta es la creación de un nuevo tipo de libros que trascienden las barreras de género para construir deliberadamente textos híbridos; su hibridez, por otra parte, se convierte en una metáfora de los continuos «cruces de frontera» («border crossings», como diría Gloria Anzaldúa) que efectúan las chicanas contemporáneas; en particular, las chicanas lesbianas. Al menos podemos citar dos ejemplos: el de Cherríe Moraga en *Loving in the War Years* (1983) y de Anzaldúa en *Borderlands/La Frontera*. Ambos libros, aunque diferentes en muchos sentidos, pasan, más o menos con libertad, de la narrativa a la poesía, el ensayo, la autobiografía, en un intento por adentrarse en la exploración del «yo» y la sociedad desde diferentes enfoques discursivos. En ambos casos, además, la experimentación genérica permite una reivindicación de lo personal como político, y también es una metáfora para su explícita identidad lesbiana. Anzaldúa y Moraga son también las editoras de la exitosa *This Bridge Called My Back* (1981, traducido por Ana Castillo como *Este puente mi espalda* y publicado posteriormente, en América Latina), que se encuentra al frente de los esfuerzos por un feminismo de la mujer de color, un movimiento que sostiene que el feminismo europeo y anglo-americano tradicionalmente ha desatendido los intereses de la mujer de color, así como las diferencias culturales. También está comprometido en un debate crítico con el feminismo latinoamericano, ya que muchas autoras del movimiento sienten una diferencia importante en la identificación de clases que las separa de las feministas de Latinoamérica.

A pesar de que la ficción en prosa de las chicanas ha sido predominantemente un fenómeno de la lengua inglesa (con la excepción de cuentos publicados en revistas), existen al menos dos novelas en español que deben incluirse en un ensayo

como éste. La primera es *Puppet* (1984) de Margarita Cota-Cárdenas. Se trata de una polifonía de lenguajes, códigos, dialectos, discursos mediáticos y todo tipo de voces que convergen en la voz de Petra Leyva, la narradora, quien está tratando de aclarar las circunstancias de una muerte violenta ocurrida dentro de la comunidad. En el proceso, ella también está reconstruyendo su propia historia personal y cultural, como chicana y como escritora. El segundo texto que debe ser mencionado aquí es *Paletitas de Guayaba* (1991), de Erlinda Gonzales-Berry (n. 1942), que también reconstruye críticamente los despertares político, sexual y social de su protagonista a medida que viaja al sur (a México) en un tren. Está escrito en un estilo irónico que, a veces, se convierte en una parodia de los discursos institucionales. El hecho de que la autora tenga un extensivo conocimiento lingüístico se nota claramente en su capacidad para manipular el lenguaje y así reflejar las particularidades sociales y regionales, además de exponer los valores ocultos asociados a ciertas palabras y actitudes.

La mayoría de las novelas publicadas por chicanos en los años ochenta también han favorecido el uso del inglés. En inglés han sido escritas incluso novelas como *Rainbow's End* (1988), de Genaro González (n. 1949), que se inserta en lo que había sido prácticamente una tradición sólo en español de la sátira del sueño americano; una tradición que comienza con composiciones folklóricas como «La tierra de Jauja» o «El corrido del lavaplatos», y continúa en novelas como *Las aventuras de don Chipote* de Daniel Venegas. También fueron escritas en inglés dos novelas de Arturo Islas: *The Rain God* (1984) y *Migrant Souls* (1990). En la primera, Islas narra la historia de varias generaciones de la familia Ángel a través de las reflexiones de Miguel Chico —el escritor que se propone revelar todas las historias ocultas, los secretos y las mentiras que procuran disimular los aspectos menos ortodoxos de la vida familiar—. Son de especial interés las bellas descripciones del paisaje desértico, así como del apoyo mitológico (prehispánico) de la novela. *Migrant Souls* esencialmente continúa con la saga de los Ángel, pero va más lejos al narrar su existencia en la coyuntura geográfica e histórica de dos países y dos culturas. Ambas novelas muestran el conocimiento de Islas de la literatura latinoamericana contemporánea, que a veces inspira sus obras.

La atención que la literatura chicana, en general, ha recibido desde 1970 hasta ahora, se debe, en parte, a los esfuerzos de un creciente número de críticos y bibliógrafos, la mayoría de ellos chicanos, que se han valido de las últimas teorías literarias y enfoques críticos para realizar sus análisis. Eruditos y críticos tienen a mano por primera vez una serie de monografías útiles que aportan una información completa y actualizada en lo que se refiere a la naturaleza de la literatura chicana. En 1979 aparecieron dos colecciones de ensayos de gran impacto en el desarrollo de la crítica literaria chicana: *Modern Chicano Writers*, editada por Joseph Sommers y Tomás Ybarra-Frausto, y *The Identification and Analysis of Chicano Literature*, editada por Francisco Jiménez. Durante los años ochenta, Juan Bruce-Novoa recogió catorce entrevistas bajo el título de *Chicano Authors: In-*

quiry by Interview, seguido en 1982 por su *Chicano Poetry: A Response to Chaos*. La mayor parte de su estudio está dedicado a autores masculinos y fue complementado en 1985 por *Contemporary Chicana Poetry*, de Marta E. Sánchez. Al mismo género se dedica *Chicano Poetry: A Critical Introduction*, de Cordelia Candelaria, un estudio sobre las principales tendencias y rasgos. El género novelesco ha sido estudiado por Salvador Rodríguez del Pino (*La novela chicana escrita en español*), cuya obra se limita a cinco novelistas que escriben en español, y por Marvin Lewis, quien en el mismo año publicó su *Introduction to the Chicano Novel*. Estudios posteriores del género incluyen los siguientes: *Contemporary Chicano Fiction: A Critical Survey*, editado por Vernon E. Lattin, y *Chicano Narrative: The Dialectics of Difference*, de Ramón Saldivar, quien se sirve de un enfoque marxista, influido además por las teorías deconstruccionistas. Los críticos que han abordado el teatro son Jorge Huerta (*Chicano Theatre: Themes and Forms*) y Nicolás Kanellos (*Mexican American Theatre: Legacy and Reality* y *A History of Hispanic Theatre in the United States: Origins to 1940*). También existen varios volúmenes de referencia, entre ellos: *Chicano Literature*, de Charles Tatum; *Chicano Literature: A Reference Guide*, editado por Julio A. Martínez y Francisco A. Lomelí; *Understanding Chicano Literature*, de Carl R. y Paula W. Shirley, y *Chicano Writers: First Series* (1989), volumen LXXXII del *Dictionary of Literary Biography*, editado por Francisco A. Lomelí y Carl R. Shirley. Importantes bibliografías son las de Ernestina Eger (*A Bibliography of Criticism of Contemporary Chicano Literature*), Roberto G. Trujillo y Andrés Rodríguez (*Literatura Chicana: Creative and Critical Writings Through 1984*) y el *Chicano Periodical Index*, bajo la dirección de Richard Cabrán, seguido por *The Chicano Index*.

Volvamos entonces a nuestras preguntas iniciales, ahora que hemos resumido el proceso de la literatura chicana desde sus antecedentes en la época colonial. Una posible conclusión: que la literatura chicana es, ciertamente, una literatura distinta, constantemente transformada por su posición coyuntural en la América anglosajona y latina. De ninguna manera se puede afirmar que pertenece exclusivamente a cualquiera de esas dos tradiciones —de la misma manera que sería difícil, respecto a eso, concebir cualquiera de éstas como entidades absolutamente fijas o como culturas nacionales en el sentido más estricto—. Por tanto, una forma posible de aproximarse a la singular posición de la literatura escrita por chicanos, sería enfatizando su aspecto transnacional, ya que se trata de una cultura fronteriza en reorganización continua, con constantes cruces (físicos y culturales) a uno y otro lado de la frontera. De hecho, la percepción de la literatura chicana como una literatura de frontera, ha sido ampliamente utilizada por eruditos y escritores, suscitando todo tipo de ejecuciones, publicaciones y conferencias sobre estética de la frontera.

Si ahora nos limitamos a la cuestión de la relación de la literatura chicana con la latinoamericana, podríamos decir que ambas comparten un pasado algo seme-

jante, caracterizado por la colonización y el mestizaje. También comparten, hasta cierto grado, una tradición oral parecida, que ha motivado determinadas similitudes en la poesía folklórica y popular; esto es particularmente cierto, por supuesto, en el caso de México y conviene tener cuidado cuando se extrapolan esas afinidades al resto de América Latina, donde diferentes culturas prehispánicas dejaron una herencia distinta a las sociedades de hoy en día. Lo que no ha sido completamente compartido por Latinoamérica y el suroeste de los Estados Unidos, es el impulso dado a las artes y las ciencias por los procesos de independencia de las naciones latinoamericanas. Como hemos visto, lo que ahora es el suroeste de los Estados Unidos y California, pertenecieron a la república independiente de México por tan sólo un periodo de 27 años. La formación de una conciencia nacional independiente no fue un catalizador mayor para el cambio cultural en el suroeste hasta más tarde, cuando estuvo condicionado —en el caso de los mexicanos en los Estados Unidos— por su resistencia al nuevo poder colonial. De hecho, si se excluye el folklore —donde la resistencia y el conflicto han sido constantes—, el nacionalismo no fue el factor más influyente en la estética literaria hasta fines de los 1960, principios de los 1970, como hemos visto. Aunque el nacionalismo es todavía para muchos una opción, en la literatura más reciente la tendencia al parecer es enfatizar la herencia plural de los chicanos y, con ésta, sus múltiples opciones para una alianza nacional.

Desde un punto de vista distinto, la literatura chicana contemporánea —como casi cualquier otra literatura del mundo— ha recibido influencias, por un lado de los grandes autores de los Estados Unidos de los siglos XIX y XX, y por otro, de sus homólogos latinoamericanos. Sin embargo, estas influencias raramente son directas, puesto que a menudo, son más bien los grandes cambios en la poesía y la narrativa contemporáneas los que influyen en los escritores globalmente de forma no lineal. Esto es particularmente cierto en la generación más antigua de escritores, algunos de los cuales eran autodidactas (Miguel Méndez, por ejemplo). Obviamente, los más jóvenes, que tienen títulos universitarios en español, tienen más probablemente un conocimiento especializado de la literatura latinoamericana, como ocurre con Ron Arias.

Teniendo en cuenta esta restricción queda claro que, tanto en América Latina como entre los chicanos, cuestiones parecidas han llegado a ser a veces los focos mayores de reflexión. Ya hemos señalado algunos de ellos, pero tal vez vale la pena recordarlos ahora para cerrar este capítulo. Como sucedió en el pasado, en Latinoamérica, el impulso en el teatro, la prosa y la poesía chicana se dirigía, sobre todo, al establecimiento de una identidad literaria y cultural. Algunos escritores (como R. Anaya) se concentraron en el paisaje y las creencias nativas como los elementos más autóctonos del suroeste. Otros, como Rodolfo Gonzales o Rodolfo Hinojosa, prestaron atención a la historia (incluyendo la historia oral) desde un punto de vista chicano. Muchos poetas, siguiendo el ejemplo de Alurista, se propusieron explorar la lengua chicana que para muchos, suponía una combinación del inglés, el español, el caló y las lenguas prehispánicas (principalmente ná-

huatl, maya y yaqui); un nuevo lenguaje que justificaría y representaría una nueva identidad nacional. Con Alurista y Luis Valdez como jefes, muchos buscaron la esencia del chicanismo en los antecedentes indígenas, no muy diferente a la de los indigenistas latinoamericanos. De algún modo, los procesos de transculturación que con tanta elocuencia definió Ángel Rama, también han sido un factor clave para muchos escritores chicanos que buscaban representar su cultura, tradicionalmente oral, en la escritura y en forma impresa, a veces con un lenguaje diferente al históricamente utilizado por su cultura. Por último, hay que recordar que algunos acontecimientos sociales y literarios de América Latina han tenido un impacto directo en las letras chicanas. Ya hemos mencionado el caso de la Revolución Mexicana, que empujó a amplios sectores de su población —entre ellos muchos intelectuales— hacia los Estados Unidos, pero que también produjo un importante movimiento en la novela que influyó en algunos escritores chicanos. También podemos mencionar el impacto más reciente de la Revolución Cubana de 1959, o el hecho de que muchos de los escritores neo-indigenistas de los años setenta se mantuvieron muy activos —particularmente en los ochenta— dentro de los movimientos de solidaridad con Centroamérica, creando así una serie de contactos que no existían anteriormente. Alejandro Murguía, José Montoya, Lucha Corpi, Juan Felipe Herrera y Francisco X. Alarcón, se incluyen entre el grupo que, de una u otra forma, se comprometió en un diálogo socio-político con otros escritores y militantes de El Salvador, Nicaragua o Guatemala, que vivían en los Estados Unidos o con los que permanecían en sus países de origen.

Lo cierto es que siempre han existido vínculos que mantienen viva la comunicación entre las literaturas latinoamericana y chicana. Pero éstos no han sido del tipo causa-efecto, como alguna forma de dependencia cultural. Más bien han estado relacionados con movimientos de población específicos (el último ha sido el de refugiados de Centroamérica e inmigrantes de toda América Latina hacia los Estados Unidos, desde 1970), y con una amplia difusión de obras de escritores latinoamericanos en los Estados Unidos, especialmente después de los años setenta. En el caso de México, los contactos también se han mantenido vivos gracias a los constantes cruces de frontera de una dirección a otra, visitas personales de escritores chicanos a México, parientes que aún habitan en ese país e intercambios culturales de alcance internacional.

Esta comunicación constante, sin embargo, no ha tenido éxito a la hora de consolidar la difusión de la literatura chicana en América Latina. Los autores chicanos han encontrado dificultades para publicar en países de Latinoamérica y, si se excluye a *Klail City y sus alrededores* de Hinojosa (publicada por Casa de las Américas en Cuba), hay pocos libros chicanos publicados en países fuera de México. La editorial Joaquín Mortiz, de México, publicó las dos primeras novelas de Alejandro Morales en los años setenta y, en 1980, el Fondo de Cultura Económica publicó *Chicanos* de Tino Villanueva, una antología de la literatura chicana en español, a la que más tarde se le añadió la *Nueva narrativa chicana* (Diógenes, 1983) de Oscar Somoza. A finales de los años ochenta, la escasez de

publicaciones parece haberse superado de alguna manera, y las obras de Miguel Méndez M. han sido publicados por Ediciones Era (*Peregrinos de Aztlán*, 1989, una reimpresión de la edición original de 1974) y la Universidad de Guadalajara (*El sueño de Santa María de las Piedras*, 1986); Ricardo Aguilar (1947-2004) ha publicado sus relatos *Madreselvas en flor* (Universidad Veracruzana, 1987) y *Aurelia* (Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Colección Premio José Fuentes Mares, 1990); Sergio Elizondo publicó *Muerte en una estrella* (Tinta Negra, 1984), una novela donde la denuncia de las injusticias sociales (los asesinatos de jóvenes chicanos) se inserta en una narración altamente lírica y simbólica con matices musicales, un rasgo característico también de *Suruma* (1990), una novela suya posterior. Otros escritores han sido publicados en revistas (*Fem* le dedicó dos números a las artistas chicanas) y un libro de Gary Soto ha sido traducido (*Como arbustos de niebla* [Latitudes]). Todo esto significa que la literatura chicana, y en particular aquella que todavía se escribe en español, consolida su presencia en México. Esto significa que, con un poco de suerte, en un futuro no muy lejano las publicaciones también estarán disponibles en otros países de América Latina.

Coser y cantar, una obra de teatro sobre una mujer bilingüe bicultural en Manhattan, describe cómo luchan Ella y She con su identidad o falta de identidad.

Tatum, Charles A., «Geographic displacement as spiritual desolation in Puertorican and Chicano prose fiction», en Asela Rodríguez Seda de Laguna (ed.), *Images and Identities: The Puerto Rican in two world contexts*, New Brunswick, N.J., Transaction, Inc., 1987, 254-64.

Asocia la desolación con el desplazamiento como vínculo común entre las literaturas puertorriqueña y chicana. Para confirmar sus ideas, estudia las obras de los escritores puertorriqueños José Luis González, Piri Thomas, Lefty Barreto y Pedro Juan Soto; y de los escritores chicanos José Antonio Villarreal, Richard Vásquez, Ernesto Galarza, John Rechy, Rodolfo Anaya y Oscar Zeta Acosta.

Thomas, Piri, «A Neorican in Puerto Rico or Coming home», en Asela Seda Rodríguez de Laguna (ed.), *Images and Identities: The Puerto Rican in two world contexts*, New Brunswick, N.J., Transaction, Inc., 1987, 153-6.

Thomas se refiere a su vida y su búsqueda de identidad y explica la motivación que subyace en *Down These Mean Streets*, y narra sus inquietantes experiencias en Puerto Rico.

Vargas, Yamila Azize, «A commentary on the works of three Puerto Rican women poets in Nueva York», en Asunción Horno-Delgado, Eliana Ortega, Nina M. Scott, and Nancy Sapporta Sternbach (eds.), *Breaking Boundaries: Latina writings and critical readings*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1989, 1146-65.

Estudia las obras de Carmen Valle, Sandra María Esteves, y Luz María Umpierre. Todas ellas contribuyen a una ideología feminista.

Velez, Diana L., 'Pollito chicken': split subjectivity, national identity and the articulation of female sexuality in a narrative by Ana Lydia Vega», *The Americas Review*, 14:2 (1986), 68-76.

Estudio social, lingüístico y sexual del cuento de Vega.

Vicioso, Sherezada (Chiqui), «An oral history (testimonio)», en Asunción Horno-Delgado, Eliana Ortega, Nina M. Scott, and Nancy Sapporta Sternbach (eds.), *Breaking Boundaries: Latina writings and critical readings*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1989, 229-34.

Habla de su vida y de cómo pudo hallar una voz genuina en Nueva York.

Watson-Espener, Maida Isabel, «Observaciones sobre el teatro chicano, nuyorriqueño y cubano en los Estados Unidos», *The Bilingual Review/La Revista Bilingüe*, 5:1-2 (1978), 117-25.

Estudia las semejanzas y diferencias entre los tres grupos de teatro, notando que tanto los chicanos como los nuyorican escriben sobre el presente y los cubanos sobre el pasado. Concede más espacio a las obras dramáticas escritas por cubanoamericanos e incluye obras inéditas.

CAPÍTULO 17

LA LITERATURA CHICANA

FUENTES SECUNDARIAS

Libros

Anaya, Rodolfo A., y Francisco Lomelí (eds.), *Aztlán: Essays on the Chicano homeland*, Albuquerque, N.M., El Norte, 1989.

Compilación de trece artículos y documentos sobre Aztlán.

Arellano, Anselmo F., *Los pobladores nuevo mexicanos y su poesía, 1889-1959*, Albuquerque, N.M., Pajarito Publications, 1976.

Poemas recogidos de periódicos en lengua española publicados en Nuevo México, con breves notas introductorias.

Baker, Houston A., Jr. (ed.), *Three American Literatures: Essays in Chicano, Native American, and Asian-American literature for teachers of American literature*, Nueva York, Modern Language Association of America, 1982.

Contiene dos ensayos sobre literatura chicana, el primero de Luis Leal y Pepe Barrón, y el segundo de Raymund A. Paredes.

Bardeleben, Renate von, et al. (eds.), *Missions in Conflict: Essays on U.S. Mexican relations and Chicano culture*, Tübingen, Germany, Gunter Narr Verlag, 1988.

Veintiséis ponencias presentadas al Primer Simposio Internacional sobre la Cultura Chicana, 5-7 de julio de 1984, en la Universidad de Maguncia.

Binder, Wolfgang (ed.), *Partial Autobiographies: Interviews with twenty Chicano poets*, Erlangen, Alemania, Verlag Palm & Enke Erlangen, 1985.

Importante Colección de entrevistas con poetas representativos.

Bruce-Novoa, Juan, *Chicano Authors: Inquiry by interview*, Austin, University of Texas Press, 1980.

Entrevistas con catorce escritores.

— *Chicano Poetry: A response to chaos*, Austin, University of Texas Press, 1982.

Primer estudio crítico en tamaño de libro de la poesía chicana.

Candelaria, Cordelia, *Chicano Poetry: A critical introduction*, Westport, Conn., Greenwood Press, 1986.

Visión de conjunto del género, dando una idea general de tendencias y características principales.

Eger, Ernestina, *A Bibliography of Criticism of Chicano Literature*, Berkeley, Calif., Chicano Studies Library, 1982.

Lista exhaustiva que facilita el análisis de las tendencias críticas.

Gonzales, Rodolfo, *I Am Joaquín/Yo soy Joaquín: An epic poem*, Nueva York, Bantam Books, 1972.

Gonzales-Berry, Erlinda (ed.), *Pasó por aquí: Critical Essays on the New Mexican Literary Tradition, 1542-1988*, Albuquerque, University of New México Press, 1989.

Quince ensayos y una bibliografía que proporcionan la introducción histórica más exhaustiva disponible.

González-T., César A. (ed.), *Rudolfo A. Anaya: Focus on criticism*, La Jolla, Calif., Lalo Press, 1990.

Contiene quince artículos sobre las obras de Anaya, además de varios apéndices (bibliografía, entrevistas, mesas redondas). La mayor parte de los materiales no se había publicado antes.

Herrera-Sobek, María (ed.), *Beyond Stereotypes: The critical analysis of Chicana literature*, Binghamton, N.Y., Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1985.

Seis ensayos sobre poetas y novelistas chicanos.

Huerta, Jorge A., *Chicano Theatre: Themes and forms*, Ypsilanti, Michigan, Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1982.

La visión de conjunto más completa del género.

Jiménez, Francisco (ed.), *The Identification and Analysis of Chicano Literature*, Binghamton, N.Y., Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1979.

Colección de veinticinco artículos críticos con bibliografía.

Kanellos, Nicolás, *Mexican American Theatre: Legacy and reality*, Pittsburgh, Penn., Latin America Literary Review Press, 1987.

Colección de siete artículos.

— *A History of Hispanic Theatre in the United States: Origins to 1940*, Austin, University of Texas Press, 1990.

Minucioso estudio del género, con abundante documentación gráfica.

Latin, Vernon E. (ed.), *Contemporary Chicano Fiction: A critical survey*, Binghamton, N.Y., Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1986.

Colección de veintiséis estudios críticos y una bibliografía.

Leal, Luis, *Atzlán y México: perfiles literarios e históricos*, Binghamton, N.Y., Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1985.

Colección de veintitrés artículos sobre literatura y cultura.

Lewis, Marvin A., *Introduction to the Chicano Novel*, Milwaukee, University of Wisconsin Spanish Speaking Outreach Institute, 1982.

Estudio que pone el énfasis en las variaciones regionales halladas en la novela chicana.

Lomelí, Francisco A., y Donald W. Urioste, *Chicano Perspectives in Literature: A critical and annotated bibliography*, Albuquerque, N.M., Pajarito Publications, 1976.

Una de las bibliografías más tempranas, todavía citada.

Martín-Rodríguez, Manuel M., *Rolando Hinojosa y su «cronicón» chicano: una novela del lector*, Sevilla, Universidad de Sevilla Press, 1993.

Martínez, Julio A., y Francisco A. Lomelí (eds.), *Chicano Literature: A reference guide*, Westpoint, Conn., Greenwood Press, 1985.

Obra de referencia importante que contiene numerosas entradas, escritas por un importante grupo de críticos chicanos. Incluye bibliografías útiles para cada autor.

Núñez Cabeza de Vaca, Alvar, *Castaways*, ed. Enrique Pupo-Walker, Berkeley, University of California Press, 1993.

Primera relación del Suroeste tal como fue vivido por un conquistador del siglo dieciséis.

Olivares, Julián (ed.), *International Studies in Honor of Tomás Rivera*, Houston, Arte Público, 1986.

Ensayos sobre Rivera y otros aspectos de la literatura chicana.

Pérez de Villagrà, Gaspar, *Historia de la Nueva México*, Alcalá, Luis Martínez Grande, 1610; reimpr. de Luis González Obregón, 2 vols., vol. II: *Apéndice de documentos y opúsculos*, México, Museo Nacional de México, 1900.

La conquista de Nuevo México en 1598 relatada en forma épica por uno de los exploradores.

Rechy, John, *The Fourth Angel*, Viking, 1972.

— *Bodies and Souls*, Carrol & Graf, 1988.

— *Marilyn's Daughter*, Carrol & Graf, 1988.

— *The Miraculous Day of Amalia Gómez*, Little, Brown & Co., 1991.

Rodríguez del Pino, Salvador, *La novela chicana escrita en español: cinco autores comprometidos*, Ypsilanti, Mich., Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1982.

Se examinan las novelas de Tomás Rivera, Aristeo Brito, Miguel Méndez M., Alejandro Morales y Rolando Hinojosa-Smith en su contexto cultural.

Saldívar, José David (ed.), *The Rolando Hinojosa Reader: Essays historical and critical*, Houston Arte Público, 1985.

Contiene cuatro ensayos de Hinojosa, nueve estudios de sus obras, y una entrevista.

Saldívar, Ramón, *Chicano Narrative: The dialectics of difference*, Madison, University of Wisconsin Press, 1990.

Análisis de prosa chicana basado en las diferencias de raza, clase y género sexual.

Sánchez, Marta Ester, *Contemporary Chicana Poetry: A critical approach to an emerging literature*, Berkeley, University of California Press, 1985.

Analiza la poesía de Alma Villanueva, Lorna Dee Cervantes, Lucha Corpi y Bernice Zamora.

Shirley, Carl R., y Paula W. Shirley, *Understanding Chicano Literature*, Columbia, University of South Carolina Press, 1988.

Visión de conjunto de la literatura chicana organizada por géneros, incluye un capítulo sobre la «Literatura chicanesca», es decir, la literatura sobre chicanos escrita por no chicanos. Lista útil de lecturas y bibliografías sugeridas.

Sommers, Joseph, y Tomás Ybarra-Frausto (eds.), *Modern Chicano Writers*, Englewood Cliffs, N.J., Prentice-Hall, 1979.

Los críticos han juzgado que esta colección de ensayos sobre la literatura chicana es una de las mejores en su especialidad.

Tatum, Charles M., *Chicano Literature*, Boston, Twayne, 1982.

Visión de conjunto general de la literatura chicana desde sus primeros orígenes hasta el comienzo de los años 1980.

Trujillo, Roberto G., y Andrés Rodríguez, *Literatura chicana: Creative and critical writings through 1984*, Oakland, Calif., Floricanto Press, 1985.

Es esta la bibliografía más completa disponible; lista de setenta y ocho obras, organizadas por géneros.

Vasallo, Paul (ed.), *The Magic of Words: Rudolfo A. Anaya and his writings*, Albuquerque, University of New México Press, 1982.

Ensayos críticos sobre Anaya, con bibliografía anotada.

Artículos

Campa, Arthur L., «Los Comanches, a New México folk drama», *The University of New México Bulletin*, 7:1 (abril de 1942), 1-43.

Otra edición fue publicada por Espinosa (véase más abajo).

Espinosa, Aurelio M., «Los Comanches», *Bulletin University of New México*, 45 (1907), 1-46.

Texto y estudio del drama folklórico secular del siglo dieciocho. Otra edición publicada por Campa (véase arriba).

Espinosa, Aurelio M., y Manuel Espinosa, «The Texans: a New México folk play of the middle nineteenth century», *The New México Quarterly Review*, 13:3 (otoño de 1943), 299-308.

Texto y estudio de una obra de teatro descubierta por el Profesor Espinosa.

Ortego, Philip D., «Chicano poetry: roots and writers», en *New Voices in Literature*, Edinburgh, Text, Pan American University, 1974, 11-7.

Uno de los estudios más tempranos de la poesía chicana, y todavía útil.