

La literatura como una manifestación cultural de los chicanos

Patricia Casasa*

Universidad Nacional Autónoma de México, México

*Profesora titular de la Escuela
Nacional de Enfermería y Obstetricia-UNAM
y parte del Proyecto PAPIIT IN 306301
“Los latinos en Estados Unidos: ¿una cultura emergente?”
Correo electrónico: pcasasa@hotmail.com

Resumen

En Estados Unidos los diferentes grupos étnicos de habla hispana, entre ellos los chicanos, se enfrentan al problema de definir su identidad frente a la cultura anglosajona dominante, y este proceso puede ser descrito como un fenómeno de auto-reconocimiento colectivo, o sea, la percepción diferencial de una colectividad suficientemente integrada y consistente, en contraposición con otras. Cualquier elemento que integra una configuración cultural, como son las pautas de comportamiento, los estilos de vida, las fiestas, los cantos, los mitos, los usos del ceremonial laico y religioso, la organización social del espacio, el lenguaje, la vida cotidiana o la utilización y percepción del medio físico, etcétera, pueden desempeñar este papel.

Palabras clave:

Identidad
Literatura chicana

Abstract

In the United States, Spanish-speaking ethnic groups, among them Chicanos, face the problem of defining their identity in the face of the dominant Anglo-Saxon culture. This process may be described as a collective self-recognition phenomenon; i.e. the differential perception of a sufficiently integrated, consistent collectivity in counterpoint to other identities. Any element that is part of a cultural configuration, such as guidelines for behavior, lifestyles, festivals, songs, myths, secular and religious uses of ceremony, the social organization of space, language, everyday life, the perception and use of the physical setting, etc., may play this role.

Key words:

Identity
Chicano literature

En Estados Unidos los diferentes grupos étnicos de habla hispana, entre ellos los chicanos, se enfrentan al problema de definir su identidad frente a la cultura anglosajona dominante, y este proceso puede ser descrito como un fenómeno de autoreconocimiento colectivo, o sea, la percepción diferencial de una colectividad suficientemente integrada y consistente, en contraposición con otras.¹

De hecho, podemos decir que la construcción de la identidad se genera por oposición a una *alteridad*, ya que aquélla supone siempre la percepción de "nosotros", mientras que la segunda, la alteridad, se refiere a la identificación de los "otros", los extraños, los de afuera. Esta forma de reconocimiento colectivo nos remite a una constelación de signos, símbolos, emblemas y puntos de referencia comunes, pero que a la vez sirven para diferenciar a

un grupo social de otro. Así, cualquier elemento que integra una configuración cultural, como son las pautas de comportamiento, los estilos de vida, las fiestas, los cantos, los mitos, los usos del ceremonial laico y religioso, la organización social del espacio, el lenguaje, la vida cotidiana o la utilización y percepción del medio físico, etcétera, pueden desempeñar este papel.²

Se ha considerado que algunos de los elementos clave de la identidad cultural son la percepción y la aceptación de un pasado común, que funcionan como un aglutinante para darle una estructura a la memoria colectiva de determinado grupo étnico, de aquí se deriva la importancia que revisten los ritos de conmemoración y de participación en las fiestas tradicionales, en los rituales mágico-religiosos, los ritos de pasaje, entre otros muchos.

En los estudios de corte antropológico, histórico y sociológico se ha tendido a ver la cultura chicana exclusivamente en términos de subordinación y marginalidad, dejando fuera otros aspectos más creativos de su producción cultural en relación con la construcción de su identidad, como es el caso de la creación literaria. Aunque hay que reconocer que ésta debe sujetarse a imposiciones como las del modelo estético a seguir, también es cierto que la originalidad y la calidad literaria son el mejor aliado de los escritores para romper fronteras, moldes y limitaciones. Es por ello que los chicanos en Estados Unidos están propugnando por la revitalización literaria en la creación de espacios más amplios que rompan esquemas dentro de su propia comunidad para ser escuchados, y por ello es relevante reflexionar sobre los mecanismos que ofrece la cultura para solucionar problemas en torno a la identidad étnica.

Los temas de memoria colectiva e identidad son de naturaleza muy compleja, que solamente pueden ser abordados desde una perspectiva multidisciplinaria y que requieren de mucho esfuerzo para ser comprensibles. La memoria colectiva se concibe como el conjunto de representaciones del pasado que un grupo social produce, elabora y conserva para ser transmitida de generación en generación, a través de la interacción entre sus miembros.³

Hoy día los avances en la comunicación dados por la tecnología actual de la computadora, el teléfono, los medios de comunicación masiva como la televisión, entre otros hacen más fácil la conservación de los eventos que suceden cotidianamente, y también la identificación y seguimiento de las huellas del pasado, ampliando la memoria social y extendiéndola, pero al mismo tiempo haciéndola más fragmentada. Las memorias colectivas además son representaciones que a su vez constituyen actitudes prácticas, cognitivas y afectivas que prolongan de manera irreflexiva, o no conciente, las experiencias pasadas hacia el presente, y así, le dan forma al tejido de continuidad de los grupos sociales y lo entrelazan con un universo de significados, de valores y de narraciones, que constituyen la memoria de un grupo que cumple la función de integrar la identidad, pero al mismo tiempo puede contradecir a la identidad misma y, por lo tanto, llegar a transformarla.⁴ Por otro lado, el proceso de construcción de la identidad también se logra por medio de una serie de *performances*,⁵ o actuaciones

de los papeles sociales, donde los símbolos culturales se inventan para romper las tradiciones actuales y para recoger los sentimientos esenciales de pertenencia a un grupo.⁶

La memoria colectiva se construye o se “siembra” principalmente a través del habla, por lo tanto, es el léxico la primera forma cultural de mediación de los recuerdos. La experiencia humana acumulada y la herencia sociocultural están recogidas en reglas de uso de los signos. La memoria colectiva misma está expresada en ellos. La cultura literaria, que se recoge en textos o en conocimientos académicos institucionalizados, utiliza signos particulares con reglas de uso que pueden tener siglos o milenios de historia. Estos sistemas de signos parecen ser más accesibles en algunas situaciones de socialización concretas que en otras, lo que también influye en el acceso a algunas formas de memoria colectiva registradas por escrito como la literatura o la historia.⁷

Por ello, nos hemos centrado en el estudio del papel de las obras literarias en el proceso de construcción de la identidad de los chicanos, ya que los documentos literarios transmiten una visión del origen y del futuro deseado, de los modos de ser que trascienden las generaciones en algún aspecto y ayudan a constituir a un grupo cultural, definiendo su “ser”. Esa identidad se da en la literatura, que es la forma de comunicación que posee una dimensión retórica cuya función es persuadir sobre lo que se es y lo que se debe ser.

Los distintos autores chicanos que viven y escriben en Estados Unidos, proyectan su recuerdo individual del pasado hacia el futuro a través de su producción literaria, de manera que las generaciones venideras puedan tener recuerdos accesibles de diferentes pasados colectivos, y así la memoria colectiva toma una dimensión de zona de desarrollo potencial, permitiéndoles escapar del determinismo de las historias oficiales al rescatar posibles pasados y, al mismo tiempo, alumbrando una faceta ética en la memoria voluntaria que es importante para la construcción de la identidad del grupo y en la orientación de acciones presentes y futuras. De esa manera, las memorias colectivas creadas en un presente se van a convertir en los mitos y el folclore del futuro, y así estarán cumpliendo una función política importante. Las sociedades se mantienen a través de sus ritos, tradiciones y de sus memorias

colectivas que son instrumentos de creación de significados que van conformando la historia “no oficial” de esos grupos, conformando paso a paso la identidad de las generaciones venideras.

Uno de los ámbitos más escabrosos, pero más esclarecedores para abordar el problema de la ideología chicana y sus tergiversaciones, lo constituye sin lugar a duda el ámbito de la literatura, ya que ésta, tal y como se aborda en Estados Unidos, proviene de dos culturas: la anglosajona, o de habla inglesa, y la hispanohablante o latinoamericana, y contiene en su interior dos raíces muy fuertes. Esta literatura no puede ser clasificada de manera simplista, ya que tiene la cualidad de haber establecido su propio espacio de acción, lo que nos conduce a reconocerla como algo diferente que podría ser denominado una literatura procedente de una “tercera cultura”.



Fotografía: David Villarruel

Algunos críticos y analistas han tratado de sistematizar y analizar los componentes esenciales y básicos de la literatura chicana, entre los que se pueden citar a Luis Leal (1982), Charles M. Tatum (1985) y Juan Bruce-Novoa (1990) que se han movido a través de una búsqueda histórica para tratar de llegar a los orígenes de esta manifestación artística.

Bruce-Novoa se remonta en su análisis hasta mediados del siglo XIX, pero nos dice que no se puede hablar de literatura propiamente chicana, sino hasta fines de los años cincuenta y principios de los sesenta con el surgimiento del Movimiento Chicano para la defensa de los derechos civiles de las personas de ascendencia mexicana que viven en

Estados Unidos. Este movimiento despertó entre sus militantes la necesidad de diferenciarse y expresarse de alguna manera para cohesionar de alguna forma al grupo, por lo que surgen las primeras producciones literarias íntimamente relacionadas con los ideales sociopolíticos, a través de *El Teatro Campesino* de Luis Valdés, como propaganda de lucha de la Union Farmers Workers (UFW).

A pesar de la gran variedad de temáticas y tendencias estilísticas, la literatura chicana manifiesta un paradigma unificador: cuando existe la amenaza hacia una cultura, y las respuestas dadas a los mismos trabajos, vienen a ser una prueba de sobrevivencia. En este paradigma hay funciones que Ramón Saldivar⁸ llama la *dialéctica de la diferencia*. Los chicanos en la literatura están escogiendo ser diferentes a los mexicanos, a los cubanos, a los puertorriqueños isleños, a los sudamericanos y, por supuesto, a los norteamericanos. Rechazan la acción deculturativa, pero en el acto de definirse ellos mismos descubren una identidad distinta a cualquiera de las enumeradas.

De esa manera podríamos decir que lo que se concibe como chicano es el producto de una síntesis que va y viene en un *continuum*, dibujando lo que parece para los extraños, elementos culturales opuestos, pero también es el productor de una nueva cultura y ahí, la literatura propone una alternativa, un *inter espacio* para que se desarrolle o se invente una nueva identidad étnica.

A pesar de que para las agencias del gobierno norteamericano es conveniente agrupar a todos los chicanos, los puertorriqueños, los cubanos, los centro y sudamericanos y muchos otros hispanos bajo un solo término, esto es más una ilusión de carácter monolítico para Estados Unidos que una realidad. Los grupos latinos en este país son muy diversos y su literatura no puede ser reducida a simples generalizaciones sin desatar violencia. Es mejor tratar de comparar y contrastar las obras para entender cómo las diferencias culturales y de asimilación afectan el proceso de producción literaria.

La cultura mexicana tuvo un periodo fuertemente antigachupín después de la independencia en 1821, y posteriormente, durante la revolución de 1910, desarrolló una identidad no española. Algunos chicanos claman que el suroeste norteamericano es también un territorio colonizado, pero a pesar de ello fue independiente cuando menos treinta años. Los inmigrantes mexicanos que han cruzado la frontera desde los años posteriores a 1848, traen con ellos el sentimiento de nacionalidad independiente.⁹

Los chicanos provienen de culturas de tierra adentro y del México norteño y central, mientras que la cultura puertorriqueña y la cubana son caribeñas y de la costa. Si aquéllos hubieran sido influidos por los patrones culturales costeros de Veracruz y Yucatán, podrían ser más parecidos a los puertorriqueños y a los cubanos, pero el hecho es que México mismo no es caribeño en su ser, por ello los chicanos pueden estar culturalmente más cercanos a los colombianos de Bogotá o a los argentinos de Mendoza, que a los nativos de San Juan de Puerto Rico. La cultura chicana ha heredado la ideología agraria de la Revolución Mexicana, esto produce una preocupación intensa sobre la propiedad de las tierras, desde una pequeña granja hasta una casa, o la cuestión de poseer un territorio nacional, lo que los autores puertorriqueños de Nueva York denominados *nuyoricans*, no externan a través de su literatura.¹⁰

Estas diferencias se refuerzan con los patrones migratorios que han acomodado a los puertorriqueños y cubanos en la costa suroeste y noroeste, y a los mexicanos en los estados del suroeste americano. En general, todos estos grupos se concentran en las ciudades y áreas urbanas, pero los puertorriqueños son más ciudadanos que los mexicanos. La literatura chicana está llena de imágenes de campesinos y migrantes de los campos hacia las granjas, en cambio, la literatura *nuyorican* está más involucrada con la descripción de los *ghettos* y el estilo de vida de Nueva York. Además el oeste norteamericano siempre ha significado el sueño de adquisición de tierras, mientras que en el este las ciudades representan a los inquilinos del *ghetto*. Sumado a esto, existe la ideología propagada en la literatura chicana de que el suroeste pertenecía a los chicanos porque fue tomada de México por medio de una invasión ilegal, por esta razón uno puede entender cómo la literatura chicana contiene una vena de propiedad de la que carece la literatura *nuyorican*.¹¹

Los grupos chicano y puertorriqueño son considerados minorías de bases raciales mezcladas, sin embargo, el elemento predominante no hispano difiere en cada caso. Los chicanos se ven como la mezcla de españoles e indios, pero los puertorriqueños enfatizan su herencia negra y española. Por ello, Miguel Méndez como chicano de Arizona, se siente cercano a los indios nativos americanos, y Alurista usa la mitología precolombina como base para proyectar la identidad chicana. En el otro lado, entre los puertorriqueños, Piri Thomas lucha con la idea de ser negro, pero no *un negro*, como en *Down These Mean Streets*. Esta diferencia está dada por el hecho de que existe un sentimiento antinegro en las comunidades chicanas y mexicanas, así como un resentimiento sobre lo que es percibido como favoritismo hacia el negro en los círculos gubernamentales. Estos sentimientos de envidia y falta de credibilidad están proyectados en la comunidad puertorriqueña cuando enfatizan su negritud. En la literatura, la influencia negra es más obvia en la poesía escrita en inglés por su ritmo acentuado resultado de la repetición de palabras. Sin embargo, algunos poetas chicanos, como Alurista, han cultivado deliberadamente una voz negra que mezclan con su estilo personal, pero estos usos son reconocidos y clasificados como elementos extranjeros. Los escritores chicanos *pintos*, o sea los presidiarios, muestran más similitudes con el habla de los negros por el predominio de éstos en las prisiones, pero las divisiones étnicas y culturales también se dejan sentir dentro de los muros de las cárceles, y la poesía *pinto* reciente muestra más influencia de los escritores chicanos de fuera.¹²

En términos de mestizaje racial, lo que ambos grupos comparten es la identificación con su lado no español. Sin embargo, ni los chicanos ni los negros ni los puertorriqueños e incluso ni los cubanos se consideran completamente como un mismo grupo, a pesar de los intentos gubernamentales de unirlos bajo la etiqueta de *hablantes de español* (hispanos), ya que aun la lengua tiene matices diferentes en cuestiones fonéticas y léxicas. En literatura, el uso del español también difiere. Uno puede encontrar el uso de español e inglés en un mismo texto entre los escritores chicanos, pero no entre los puertorriqueños ni los cubanos. El *code-switching*, como los lingüistas han dado por llamar a esta mezcla, la hicieron legítima los poetas como José Montoya, Alurista y Ricardo Sánchez en los años sesenta, y fue usada extensivamente, aunque no

todos los escritores chicanos la usan para escribir, ya que muchos lo hacen en inglés o en español, y algunos en ediciones bilingües, con traducciones del lenguaje original.¹³

Ambos grupos utilizan anglicismos, pero no los mismos, ya que algunas veces una misma palabra tiene diferentes connotaciones para cada grupo, por ello, irónicamente, es este uso del lenguaje que caracteriza el habla de los chicanos, los cubanos y los puertorriqueños dentro de la familia de patrones de habla latinoamericana, la que los distingue. Podríamos añadir que estos grupos están preocupados por las injusticias que sufren los hispanos en la esfera de influencia de Estados Unidos. Sin embargo, la apreciación de su propio estatus como gente difiere notablemente.

Por un lado, la literatura chicana ha producido varios libros con motivos épicos, en un intento de crear una historia y una mitología sobre la visión de los chicanos como nación. Trabajos como el de Rodolfo Corky González, *I Am Joaquín* (1972), el de Sergio Elizondo, *Perros y antiperros* (1971), el de Alurista, *Flor y canto en Aztlán* (1971) o el de Miguel Méndez, *Los criaderos humanos* (1975) han creado una base ideológica para el propósito de cohesión cultural. También han producido arquetipos de sobrevivencia cultural a pesar de las presiones de asimilación, como los *pachucos* y los *campesinos*. Escritores como Luis Valdés y José Montoya transformaron la figura del pachuco en los precursores de la conciencia chicana contemporánea. Representan la resistencia militante tanto en la cultura estadounidense como en la mexicana, por lo que simbolizan la síntesis intercultural del chicanismo. Los campesinos y migrantes representan la fuerza de trabajo explotada, utilizada por la sociedad hegemónica para mantener su alto nivel de vida para la clase media a expensas de los trabajadores sobre explotados y mal pagados. También representan la voluntad de los mexicanos de abandonar México para cambiar su manera de vivir y obtener algo mejor en Estados Unidos. Sin embargo, en la literatura puertorriqueña no existe nada similar ni en temática ni en arquetipos.¹⁴

Los temas favoritos de los chicanos en la literatura son la inmigración y la deculturación, como en la obra de Richard Vázquez, *Chicano* (1970), y la de Ernesto Galarza, *Barrio Boy* (1971): las familias dejan su casa rural en su tierra de origen para irse a

la ciudad, esta vez en Estados Unidos, en donde los jóvenes adoptan nuevas costumbres. La unidad de la familia se ve amenazada y la generación de los viejos llora por el pasado y las tradiciones perdidas, y ponen énfasis en el ambiente migratorio.

En tanto, las obras chicanas como la de José Antonio Villarreal, *Pocho* (1959), la de Rudy Anaya, *Bless Me Ultima* (1972), la de John Rechi, *City of Night* (1963), y otras más, exploran los ritos chicanos de pasaje en una gran variedad de escenarios sociales. Lo que las distingue es la inclusión de la escritura misma como un factor esencial de maduración. Muchos trabajos de los chicanos se pueden leer como retratos de los mismos artistas cuando eran jóvenes. Así, la escritura viene a ser un medio para conservar la cultura y, al mismo tiempo, una vía para definirse en una situación nueva dentro de Estados Unidos.¹⁵

Para los emigrantes latinos, en general, y sus descendientes de primera o segunda generación ya aculturados o integrados de cierta manera a la cultura norteamericana, como los chicanos, la mayor confrontación con el sistema consiste en la marginalidad de los organismos de decisión y poder político y social, por lo que experimentan la *otredad*, es decir, la marginación de la colectividad nacional y la *invisibilidad*, representado por la ausencia total de caras o voces latinas en los programas televisivos o radiales, con excepción de la cadena de *Univisión* que es especial para la audiencia hispana y dirigida a los consumidores latinos. Acentuado lo anterior por los estereotipos negativos y raciales¹⁶ que presentan al latino o al hispano como el penden-ciero, el supersticioso, el bailarín, incasable, el "Latin lover", ficcionalizados al extremo.

Hoy día existe una búsqueda de identidad muy peculiar entre los artistas chicanos, por lo



"Pachuco: A historical update". Obra de José Montoya, 1987. (CARA, CHICANO ART: RESISTANCE AND AFFIRMATION)

que dentro de las diferentes manifestaciones sociales y culturales hay un énfasis sobre la herencia cultural mexicana como fuente primaria de referencia; este proceso también se encuentra en las prácticas religiosas y tradiciones populares que identifican a los chicanos con un idealizado y este-reotipado pueblo mexicano, con una mexicanidad nebulosa e inexistente.

De lo anterior podemos derivar que en todas las sociedades y culturas, la presencia de identidades marginadas o disidentes se hace evidente a través de las ya mencionadas actuaciones (*performances*), así como de las diferencias que los estigmatizan como elementos extraños a la cultura hegemónica. Se han descrito estos elementos como “cualquier cosa que es rechazada por la ideología dominante como basura”,¹⁷ muchas veces se caracteriza por ser un proceso violento, pues se considera a dicho *performance* como un exceso, porque supuestamente va en contra de las normas establecidas y trata de romper la estabilidad social.

La noción de Julia Kristeva¹⁸ sobre lo abyecto, lo rechazado, lo excluido, lo no tolerado, apoya lo descrito, ya que se refiere de manera similar a aquello que perturba al sistema, el orden establecido, aquello que no respeta lugares ni límites ni reglas.¹⁹ Para ella, lo abyecto está constituido por aquellas entidades y actos excluidos que rompen o violan las reglas, las leyes, que se consideran excesos, tabúes, crímenes y que están en los límites extremos de lo tolerable.²⁰ Conjuntamente, Bataille propone que las fuerzas que emanan de los grupos marginados pueden entrar en juego solamente cuando la homogeneidad fundamental de una sociedad determinada ha empezado a disociarse, lo cual ocurre cuando las contradicciones internas de un sistema social empiezan a ser aparentes para los miembros de una sociedad o intérpretes del contexto social.

En Estados Unidos, las luchas por los derechos civiles, la Guerra de Vietnam, la lucha por la liberación femenina, la pugna por la libre expresión (*free speech*, etcétera), de la década de los sesenta revelaron que la noción de homogeneidad de la cultura estadounidense estaba construida con base en las diferencias raciales, sexuales y culturales. El descrédito de la visión idealista del “*Melting pot*”, o crisol étnico, fue el resultado de un cambio en la manera de abordar la historia. Sollors describe este momen-

to como un tiempo en el cual los líderes de las etnias no permeables o no mezclables, comenzaron a atacar dicho concepto y alertaron a sus seguidores por la necesidad de prestar más atención a los ataques de los asimilacionistas hacia los grupos minoritarios y de esta manera contrarrestarlos.²¹

Los principales defensores de los movimientos por los derechos civiles fueron activistas políticos, artistas e intelectuales de dichas minorías; representaron a las comunidades oprimidas y las instigaron para que se organizaran y se defendieran, además de sacar a la luz las censuras que la sociedad dominante imponía a sus aparentes “excesos”. La actuación de estos sectores marginados frente a las normas dominantes de “*inteligibilidad cultural*” les dio visibilidad, ya que la cultura angloamericana en su contexto valora más la raza blanca, la posición de clase social media y alta y la heterosexualidad.²² Como resultado, todos aquellos sujetos que se sitúan fuera de las normas aceptadas tradicionalmente como angloamericanas, en este caso las minorías étnicas y raciales, los homosexuales y las lesbianas, y las clases bajas, son etiquetados sobre la base de sus *carencias* o sus *excesos*.

Dentro de esta categorización el énfasis sobre el simbolismo de “exceso” en la construcción de la identidad étnica podría parecer contradictorio frente a la noción de “diferencia”, concebida ésta como *carencia de o falta de*, que podría tomarse como indicador de inferioridad o de lo inapropiado en relación con el grupo dominante. Sin embargo, el *exceso* o la *carencia* están asociados cercanamente al contexto de etnicidad, ya que a los integrantes de las etnias parece ser que les falta “algo” para ser reconocidos por la cultura dominante, o se conducen de manera inapropiada en ese contexto porque se exceden en la actuación de ese algo, llámese lenguaje, normas de conducta, etcétera.

En ciertos capítulos o partes de las novelas femeninas chicanas, precisamente se sugiere que es posible interpretar la misma actuación étnica dentro de ambos polos: *exceso y carencia*. En estas obras los personajes literarios que usan el español o el inglés con acento son a menudo señalados y estigmatizados como torpes, debido a su escasa habilidad en el uso del lenguaje dominante, o como instancias que usan formas superfluas del lenguaje y exageran el acento foráneo en un país predominantemente anglófono. Así, a pesar de la extrema visi-

bilidad que tienen las características y las conductas étnicas, son invisibles al mismo tiempo, o tal vez sujetos a descrédito; esto es, no son tomados en cuenta por el grupo hegemónico como parte integrante de su historia y de su cultura.

Las visiones del mundo de las chicanas son muy diferentes, su literatura revalúa el sistema de valores de la sociedad angloamericana y, particularmente, las interpretaciones de ese sistema de valores, y una buena parte de ella cuestiona no los valores mismos de lealtad, igualdad y justicia, sino los medios y métodos de premio —castigo monetario con que se defienden esos ideales—.

Para algunos críticos, la literatura chicana es un cuerpo “plañidero” que no ha pasado de definir elementos psicológicos del trauma que representa vivir en una sociedad ajena, en la cual para sobrevivir hay que echar mano del recuerdo de la infancia, del proceso migratorio, de la reunificación familiar, o de las creencias mágicas y del misticismo. Para otros, la literatura étnica tiene como característica la preponderancia de obras cuyo tema es un grito contra la opresión, sin embargo, en la actualidad la literatura chicana-latina está tratando de superar este marco conceptual.

Por ejemplo, Richard Rodríguez ha sido criticado muy duramente por los chicanos debido a su propuesta a favor de la asimilación. De la misma manera, los temas de clase social y de identidad cultural aparecen en los trabajos de jóvenes escritores cubanos exiliados como Cristina García (1992) y Miguel Muñoz (1991), quienes también sugieren que el paradigma basado en la resistencia a la asimilación plasmada por Tomás Rivera (1971), le pone límites cuestionables a la literatura cubano-americana.

Por otro lado, las voces de lesbianas y homosexuales problematizan el análisis de la identidad chicana porque amenazan la construcción de los códigos de género. La categoría de hombre-marica (*gay male*) entendida en la sociedad anglosajona, no es reconocida en la cultura chicana ya que la identidad sexual del hombre se relaciona, en este grupo étnico, con el papel sexual activo, heterosexual, que desempeña en oposición al femenino-pasivo del maricón. La noción de lesbiana es menos inteligible de acuerdo con las normas culturales chicanas-latinas, ya que por su orientación sexual se niegan a ser definidas como compañeras del hombre, así en

su función de madres y criadoras, por lo que están transgrediendo las normas culturales y las prohibiciones religiosas sobre la afirmación de la sexualidad del ser femenino. Así, son acusadas por las versiones extremistas de ser “vendidas” y son relegadas de las comunidades tradicionales de inmigrantes.

Todo cambio involucra la violencia, tanto en el marco de las creencias y prácticas religiosas como en la racionalización de los discursos etnicistas históricos y literarios que cubren los campos semánticos de la territorialidad, de la ideología, el género o la identidad individual y colectiva. La violencia es una acción de ruptura y transgresión de espacios físicos y mentales que se manifiesta de diversa manera según las expresiones culturales: rituales, guerras, imposición de ideologías, etcétera. Aquí cobra importancia la fuerza de la retórica en la escritura, donde toda suerte de ultrajes y vejaciones adquieren una dimensión que mueve a los individuos a ganar batallas consideradas ya perdidas, y que despiertan todo tipo de sentimientos. Por ello existe la preocupación por el costumbrismo canónico, especialmente en las situaciones de definición étnica, puesto que el abuso de las imágenes estereotipadas y el uso de metáforas convencionales son la antítesis de la estética, cuando se diluyen en partidismos y son bloqueados por razones económicas o ideológicas.

Los grupos étnicos por debilidad económica, política o demográfica tienen que ingeniarse artes más sofisticadas para mantener un espacio identitario propio. Es en este sentido que toda acción y movimiento de reivindicación pierden fuerza y vigencia si no llevan dentro de sí una fuerza cultural que los impulse, una narrativa que les imponga un orden y una estética que toque las fibras más íntimas de los individuos, pues es justamente ahí en donde se mide y se decide la fuerza, el impacto y la penetración, además de vislumbrar la resolución de los problemas.

El cambio más significativo en la literatura chicana, según Bruce-Novoa, no fue genérico ni temático o estilístico, sino mucho más fundamental y radical, fue *sexual*. En el periodo 1975-76, las chicanas, quienes habían sido excluidas totalmente, al menos en los primeros diez años de las publicaciones chicanas, comenzaron a aparecer en gran cantidad. Estela Portillo, quien también ganó el premio del *Quinto Sol*, tuvo que esperar tres años para que su manuscrito fuera publicado. La edito-

rial primero probó la reacción del público con un artículo de Portillo aparecido en el periódico *El Grito* (7,1, 1973), el diario más importante dedicado a las chicanas. Su libro *Rain of Scorpions* no se publicó hasta que el dueño de la editorial *Quinto Sol* tuvo fricciones con los coeditores, y cuando Octavio I. Romano necesitó nuevo material para su compañía *Tonatiuh International*.²³

Otras chicanas tuvieron que publicar su propio material, de la misma manera que los varones chicanos tuvieron que hacerlo; la diferencia fue que las chicanas no solamente lucharon contra la corriente anglicista, sino en contra de los mismos chicanos. Irónicamente, éstos tuvieron que tratar a sus mujeres como iguales. El más notable de estos trabajos pioneros fue el de Berenice Zamora, *Restless Serpent* (1976), un manifiesto feminista escrito en una serie de poemas que probaron que las chicanas podían escribir igual, sino es que mejor, que los chicanos.²⁴

El debate que Portillo, Zamora y otras chicanas provocaron, tenía como fundamento la opresión sufrida por la mujer a manos de los varones dentro de la cultura chicana, lo cual levantó ámpula entre los machistas chicanos. Las mujeres fueron acusadas de traicionar la causa política cuando criticaron el comportamiento de sus hombres, así como cuando denunciaron a los “vendidos”. Ellas reaccionaron declarando su solidaridad con las ideas del Movimiento Chicano en cuanto a sus ideales de cambio político y liberación, pero persistieron en su crítica, la cual estaba bien fundada y justificada, excepto para aquellos que se negaban a reconocer la realidad.²⁵

El feminismo creció con cada nuevo trabajo hecho por chicanas, e incluso con obras de aquéllas que no se identifican con el término y, a pesar de las opiniones contrarias, sirvió para sensibilizar a la comunidad sobre la existencia del chauvinismo imperante en el medio artístico y literario, así como dentro de la comunidad. Así las cosas mejoraron, pero estaban muy lejos aún de una solución.²⁶

Además de los estereotipos, existen otros criterios extraliterarios relativos a la lealtad hacia la ideología del interior del grupo étnico que son sancionados por la tradición y son los que deciden el contenido del escenario de las lealtades. Es aquí donde se inscribe la actitud crítica hacia la literatura feminista que



“Las tres marías”. Obra de Judith Francisca Baca, 1976.
(CARA, CHICANO ART: RESISTANCE AND AFFIRMATION)

rompe la lealtad hacia el propio grupo, al poner al descubierto el machismo de su ideología, y a la vez, porque reformula una identidad de mujer contradictoria con los patrones tradicionales estereotipados.

La literatura chicana no es un simple *a posteriori* de esta lógica estructural, sino que es parte de una configuración cultural que posee una constante histórica tendiente a la resolución estética de los problemas relativos a la identidad en todas sus dimensiones, individual y colectiva, y es el fundamento de la orientación cognoscitiva de la tradición popular chicana en cuanto al sentido intelectual y artístico, a la experiencia y el sentido común. Lo estético tiene su origen en la sensibilidad humana y no procede de un dominio ideal de arquetipos superiores a las actividades humanas cotidianas, sino que es una actividad basada en las experiencias, cognitivas y emotivas, que utilizan imágenes, ideas y símbolos para establecer vínculos sensoriales y afectivos en busca de asociaciones, significados y armonías.²⁷ Por ello, se puede afirmar que no toda la identidad étnica está elaborada únicamente con los valores patrióticos o nacionalistas, sino que también se construye con la remembranza de un pai-

saje, de un amor, de una fiesta comunal, las notas de una canción o con el sentimiento ambivalente de miedo y tranquilidad que produce la práctica de un ritual mágico-religioso.

En el contexto cultural chicano la forma cognoscitiva dominante, aunque no la única, en la construcción de la identidad a través de la literatura es la alegoría,²⁸ que sintetiza las ideas y tiene como función revelar el mensaje de una manera velada. Al decir una cosa y significar otra, este mecanismo funciona como un sistema metacomunicativo que permite dialogar con el lenguaje de las ideas y reviste la realidad de significación espiritual, con lo cual restituye el orden que rompió y mantiene el estatus realista de las cosas. Por esta razón, la literatura chicana hace uso, en ocasiones, del realismo mágico y en otras, de la expresividad a través de la combinación del español y el inglés para cubrir un discurso de contenido cultural.

La situación en la que viven las mujeres chicanas en Estados Unidos es de continua confrontación cultural en la cual la familia, la economía y las costumbres se enfrentan a una presión económica individualista y empresarial, y a toda suerte de discriminaciones por raza, sexo, cultura, lenguaje y estrato económico, por eso, cada vez es más secularizada la definición de la identidad en cuanto a que incorpora el proceso histórico en el que están inmersas. Así, se advierte una concientización gradual y una creciente preocupación por matizar el contraste entre mexicanos, cubanos, puertorriqueños, mexicanos, chicanos, centro y sudamericanos, latinos o hispanos, y por encontrar una definición y una etiqueta que permita reducir las tensiones grupales internas y externas entre la integración a la cultura angloamericana y los prejuicios raciales, sexuales y culturales que en ella se encuentran.

En el proceso de invención de la identidad, la caracterización estética literaria trata de extraer la esencia de la herencia española, la indígena, la afroamericana, la caribeña y la de América Latina, además de aquella relacionada con las diferencias de género y clase, para que los aspectos más positivos de la imagen penetren la opinión pública angloamericana y se mejoren las relaciones entre todos los aspectos del quehacer chicano-latino, desde las relaciones económicas hasta las de poder, las políticas o para que se dignifiquen las protestas étnicas, de género y de clase.

Uno de los aspectos más interesantes del proceso de invención de la etnicidad chicana es que no se reduce a ser un movimiento político de reivindicación apoyado en un nacionalismo cultural cerrado, sino que se ha canalizado a través de la estética literaria para resolver los problemas de un pueblo. A modo de texto cultural se ha aplicado a resolver la identidad individual, como lo han hecho las escritoras Sheila Ortiz-Taylor, Ana Castillo, Cherrie Moraga, Cecil Pineda, Gloria Anzaldúa y otros muchos literatos, como paso previo a la adquisición de una conciencia colectiva. La meta fijada es entonces, *deconstruir* a través del lenguaje fantástico y literario, todo aquello fijo en viejos esquemas y estereotipos étnicos a través de un discurso cultural chicano, que recuerda tradiciones, rescribe la historia, ritualiza el proceso de adquisición de una identidad, rompe los estereotipos de lo masculino y de lo femenino, o ridiculiza las identidades individuales mediante la invención de fórmulas culturales híbridas y fragmentarias que conquistan amplios espacios interculturales. Así, de acuerdo con Juan Bruce-Novoa:

El texto cultural chicano ha pasado a ser una violación de los límites porque viola espacios del yo y del otro, de nosotros y de ellos, y produce activamente intercambios y síntesis entre opuestos rompiendo los bordes de lo anglo, lo americano, y lo mexicano(...) de forma que la literatura chicana [y podríamos añadir chicano/latina] representa un proceso abierto y ha creado un territorio que crece con cada obra.²⁹

Podemos concebir entonces la literatura chicana como la producción de un *espacio de diferencia*, una síntesis cultural entre fuerzas dialécticas opuestas, pudiendo ser éstas las dicotomías existentes entre México/Estados Unidos, inglés/español, hombre/mujer, o clase social/espacio étnico. Si se elimina una de las dos partes se pierde la totalidad y se deja de ser hombre o mujer, o se elimina lo chicano-latino.

Al reconocer y cuestionar estas construcciones literarias es posible afirmar que la hipótesis desarrollada en este trabajo —relativa a la propuesta de que la identidad chicana en Estados Unidos es un proceso continuo de invención que está basado en la herencia cultural, los papeles de género, y una interacción con la cultura estadounidense dominante— es cierta. El valor de este modelo estriba en su flexibilidad al aportar una forma de acercamiento al proceso de aculturación, y de búsqueda de

identidad que viven estas comunidades en el vecino país del norte, porque como dice Octavio Paz:

La poesía [y por ende la literatura] es metamorfosis, cambio, operación alquímica, y por eso colinda con la magia, la religión y otras tentativas para transformar el hombre y hacer de "este" y "aquel" ese "otro" que es el mundo.³⁰

Así podemos concluir que la literatura chicana y su crítica han abierto un espacio de identidad, complejo y universal, que va más allá de las etiquetas étnicas, de género y de clase, y que les ha permitido proyectarse dentro de la principal corriente literaria en Estados Unidos y en el mundo.

Notas

- ¹ Catalina Giménez, *Así cantaba la Revolución*, Grijalvo-Conaculta, México, 1990, p. 80.
- ² *Ibíd.*
- ³ Alberto Rosa Rivero, Guglielmo Belli y David Baurkurst (eds.) *Memoria colectiva e identidad nacional*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2000, p. 29.
- ⁴ *Ibíd.*
- ⁵ Karen Christian, *Performance and the Construction of Identity in US Latino Fiction*, Dissertation for the Degree of Doctor of Philosophy in Spanish, University of California, Irvine, manuscript, 1994, p. 21.
- ⁶ *Confr.* Werner Sollors, *The Invention of Ethnicity*, University Press, Nueva York, 1989, pp. XII-XIII.
- ⁷ *Ibíd.*
- ⁸ Ramón Saldivar, *A dialectic of Difference: Toward a Theory of Chicano Novel*, MELUS 6, 3 (Fall, 1979), pp.73-92.
- ⁹ Juan Bruce-Novoa, *Retrospace. Collected Essays on Chicano Literature*, Arte Publico Press, Houston, Texas, 1990, p. 28.
- ¹⁰ *Ibíd.*
- ¹¹ *Ibíd.*
- ¹² *Ídem.*, p. 29.
- ¹³ *Ídem.*, p. 30.
- ¹⁴ *Ídem.*, pp. 30-31.
- ¹⁵ *Ibíd.*
- ¹⁶ *Ídem.*, p. 5, *confr.* también con Ilan Stavans, *La condición hispánica: Reflexiones sobre cultura e identidad en los Estados Unidos*, Tierra Firme, México, FCE, 1995.
- ¹⁷ Georges Bataille, *Visión of Excess*, Allan Stoekl (trad.), University of Minnesota Press, Minneapolis, 1985.
- ¹⁸ Julia Kristeva, "Approaching abjection", rev. of *So Far from God*, by Ana Castillo, *Los Ángeles Times Book Review*, 16 mayo, 1993, p. 1.
- ¹⁹ Bataille, 1985, p.127.
- ²⁰ *Ídem.*, p.125.
- ²¹ Sollors, *op.cit.*, p. 20.
- ²² Christian, *op.cit.*
- ²³ Bruce-Novoa, *op. cit.*, pp. 86-87.
- ²⁴ *Ibíd.*
- ²⁵ *Ibíd.*
- ²⁶ *Ibíd.*
- ²⁷ Ma. de Jesús Buxó I. Rey, "Violencia y estética en la cultura chicana", en Elyette Benjamin-Labarthe, Yves-Charles Grandjeat y Chistian Lerat (eds.), *Actes du VI Congrès Européen Cultures D'Amérique Latine Aux États-Unis: Confrontations et Métissages*, Université Michel de Montaigne-Bordeaux III, éditions de la Maison des Pays Ibériques, Bordeaux, 1994, p. 344.
- ²⁸ *Ídem.*, p. 346.
- ²⁹ Bruce-Novoa, *op. cit.*
- ³⁰ Octavio Paz, *El arco y la lira, el poema, la revelación poética, poesía e historia*, FCE, México, 1967, p. 113.