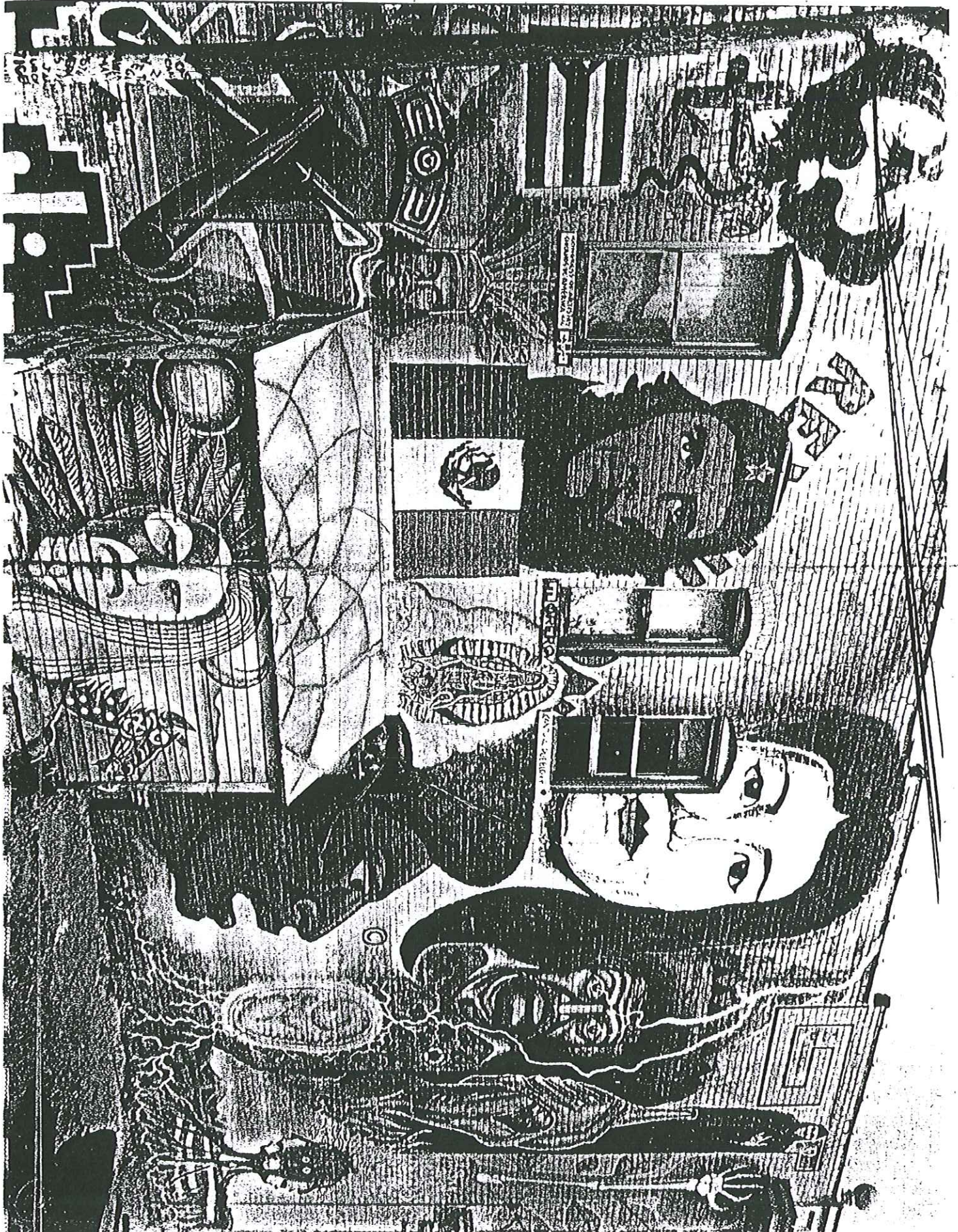


LA GUARDIA

ES MEJOR MORIR DE PIE QUE VIVIR DE RODILLAS

MILWAUKEE, WISCONSIN



Premio IBEROAMÉRICA

Kateřina BŘEZINOVÁ

concurante del Premio Iberoamérica

es estudiante regular en el Instituto de Estudios

Románicos de la Facultad de Filosofía y Letras,

Universidad Carolina, Praga.



Praga, 15 de mayo 1995

Ústav románských studií
Univerzity Karlovy
nám. Jana Palacha 2
CZ - 116 38 PRAHA 1

IDENTIDAD HISPANA EN LOS ESTADOS UNIDOS

El caso de los chicanos

Kateřina Březinová

Centro de estudios:

Katedra romanistiky FFUK
nám. J. Palacha 2, Praha 1
(V curso)

Domicilio:

Praha 10, Jesenická 3004
PSČ: 106 00
24 años de edad

IDENTIDAD HISPANA EN LOS ESTADOS UNIDOS

El caso de los chicanos

Introducción

La identidad hispana está sufriendo un cambio cualitativo de consecuencias fundamentales para su definición merced a la creciente importancia de la minoría de origen hispano en los Estados Unidos. Esta importancia nace de un doble vía: por un lado, por rápido crecimiento numérico (hoy por hoy puede haber más de 25 millones de hispanos en los Estados Unidos) y, por otro lado, por una cultura que, apoyada por sus ya largos años de historia, está cada vez más reconocida y extendida.

Estos factores causan que la aceptada concepción de la hispanidad como un fenómeno dual, latinoamericano y europeo, haya de ser concebida hoy como una esfera con tres núcleos mediante la adición del componente norteamericano. La comunidad de los latinos instalados en los Estados Unidos forma, según Carlos Fuentes, el **tercer tipo de hispanidad**.

El presente trabajo atiende a un determinado componente de la comunidad hispana de los Estados Unidos: la comunidad chicana. Intenta esbozar la historia y el desarrollo de la cultura hispánica chicana a partir tanto de su origen cultural, como de los frutos artísticos de éste. El estudio de la cultura chicana es prioritario a la hora de analizar el proceso de definición de la hispanidad norteamericana, porque es su núcleo y principio. Al intentar entender el pensamiento y rasgos de la cultura chicana, se nos abre la posibilidad de entender la presente y futura característica de la hispanidad norteamericana.

‘Chicano, latino, hispano, mexicano de procedencia española, pocho, *Mexican-American*, graseo, mojado’, son algunos de los nombres utilizados en

referencia al componente más antiguo de la formación de la tercera identidad hispana.*1 Los términos vacilan entre descriptivos hasta ofensivos y, entre la gente causan bastante confusión en cuanto a su uso. ¿Quiénes son, entonces, los **chicanos**? Alrededor de 8 millones de norteamericanos de origen mexicano representan la parte tanto histórica como culturalmente más establecida de los hispanicos en los Estados Unidos. Se les llama chicanos a todos aquellos que fueron históricamente los habitantes del México independiente desde 1821 hasta 1848, es decir hasta la guerra con los Estados Unidos; muchos de ellos habían residido en el territorio actual del suroeste de los EEUU¹ incluso en período hispanico, anteriormente a la declaración de la República Mexicana. El término, originalmente un nombre peyorativo que se utilizaba en México para referirse a la persona de bajo nivel social, adquirió un significado político en el siglo XX, al apropiárselo los participantes del movimiento de minorías étnicas en los Estados Unidos de los años 60.

Historia o mosaico del origen y nacionalidad

La presencia de los chicanos en el territorio actual del suroeste de los Estados Unidos está documentada en el período colonial. La provincia de Nuevo Santander, que se extendía al sur y al norte del Río Grande, fue colonizada por los españoles a partir de la mitad del siglo XVIII.

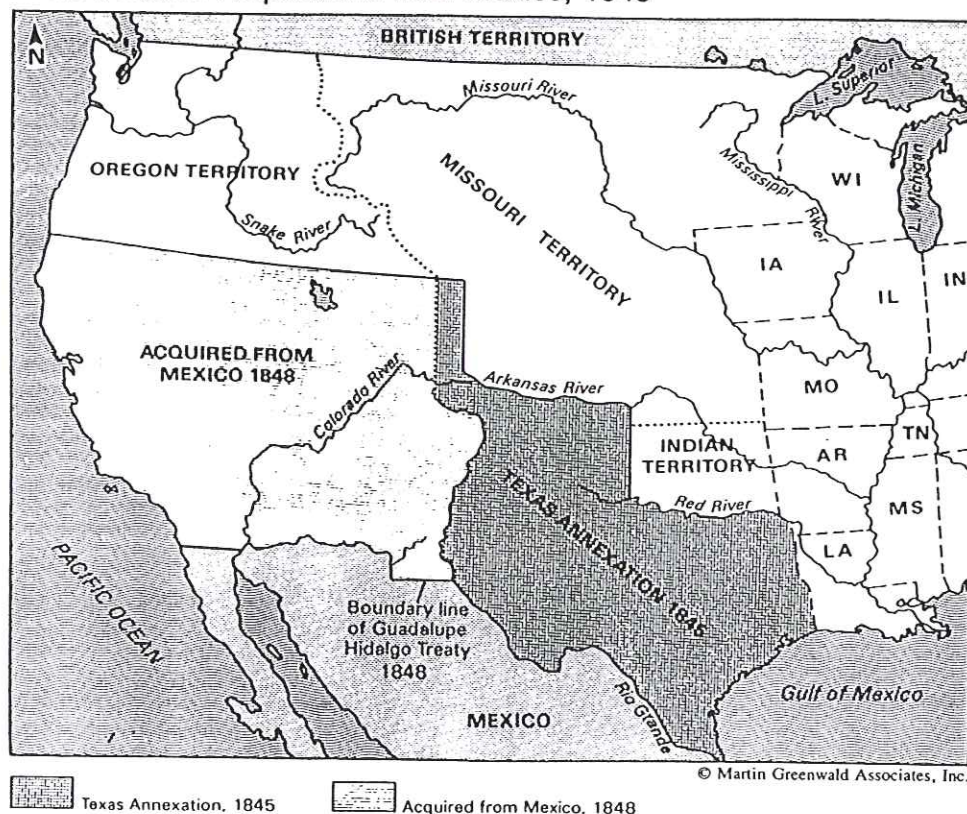
Los chicanos, sin embargo, afirman su origen en el territorio del Suroeste en épocas incluso anteriores, refiriéndose a *Áztlán**2, el lugar del origen de los Aztecas, visto o bien como concepto mitológico, o bien como territorio concreto geográfico desde México hacia el norte del Golfo de California. Al identificarse los chicanos con la herencia de los Aztecas, sus ancestros indígenas del continente americano, la tierra de *Áztlán* adquirió el sentido de la patria

¹ Zona actual del suroeste de los Estados Unidos consta de los Estados de California, Nuevo México, Texas, Nevada, Arizona, Colorado y Utah, que antes de la guerra entre México y los Estados Unidos de 1848 formaban parte de la República Mexicana. Vea el mapa.

Mapa:

Los territorios de población principal chicana, que llegaron a formar parte de la zona actual del Suroeste de los Estados Unidos.

United States Acquisitions from Mexico, 1848



Según: Reference Guide to United States Military History, Cambridge, 1980.

antigua, contribuyendo a legitimizar la presencia, historia y cultura de los chicanos durante el ya mencionado movimiento de derechos de minorías de los años 60.

Ganada la independencia la república mexicana en 1821 y heredados estos territorios vastos y poco poblados, cambió muy poco la vida de las regiones lejanas del centro del país. Las comunidades locales, democracias vernaculares sin aguda estratificación social, estaban acostumbradas a regir su vida política con poca interferencia del gobierno central.

El cambio decisivo se produjo, desde luego, a partir del año 1826, cuando México decidió permitir el asentamiento regulado de los norteamericanos en dicho territorio del Suroeste, garantizándoles las tierras bajo unas condiciones favorables. Actuaba de esta manera empujado por la necesidad de nuevos contribuyentes a la Hacienda estatal.

Desde aquel entonces, en el territorio fronterizo entre México y los Estados Unidos empezaron a convivir dos distintas culturas, la hispana y la angloamericana. Su coexistencia ha producido un gran número de choques; sin embargo tanto en la historia como en la multiculturalidad y comunidación instantánea de hoy abundan ejemplos de enfrentamiento cultural que le confieren una dimensión universal. Ello no es, en ningún modo, completamente nuevo tanto para los angloamericanos, como para los hispanoamericanos. Según nos recuerda Carlos Fuentes, la propia esencia latinoamericana es pluricultural:

"Somos indígenas, negros, europeos, pero sobre todo, mestizos. Somos griegos e iberos, romanos y judíos, árabes, cristianos y gitanos. Es decir: España y el Nuevo Mundo son centros donde múltiples culturas se encuentran, centros de incorporación y no de exclusión. Cuando excluimos nos traicionamos y empobrecemos. Cuando incluimos nos enriquecemos y nos encontramos a nosotros mismos." (C. Fuentes, 1992)

Teniendo en cuenta la diferencia entre los dos países vecinos, el gobierno mexicano procuró suavizar el enfrentamiento lo más posible, y requería que los nuevos colonos norteamericanos fueran católicos, que llegasen sin esclavos (la República Mexicana había abolido la esclavitud, mientras que la mayoría de los nuevos colonos llegaba del sur de los EEUU donde ésta, de hecho, no lo fue hasta la guerra civil norteamericana). La convivencia resultó, sin embargo, muy conflictiva, ya que los nuevos habitantes no sólo no cumplían con los mencionados prerrequisitos, sino que también fue muy pronto agravada la situación por los intentos del gobierno americano de obtener los territorios del Suroeste. La política expansionista de los EEUU en la segunda mitad del siglo XIX, acaba produciendo la revolución tejana en 1836 y la guerra mexicano-americana de 1848. A consecuencia de esto, México perdió alrededor de la mitad de su territorio, lo que hoy son los estados de California, Nuevo México, Texas, Nevada, Arizona, Colorado y Utah.

El 'Tratado de Guadalupe Hidalgo' de 1848 aprobó el Río Grande como la frontera presente entre los Estados Unidos y México. Así llegó a pertenecer al territorio norteamericano un gran número de población mexicana que eligió quedarse en lo que consideraban 'su tierra.' Entre otros asuntos, el tratado garantizaba a los mexicanos iguales derechos que los ciudadanos norteamericanos y reconoció los títulos de la tierra concedidos bajo el gobierno mexicano. A pesar del mencionado acuerdo, el desarrollo posterior a la guerra resultó en la marginación política, en segregación social estricta y en violencia contra los "mexicanos"; los habitantes de origen mexicano fueron expropiados. A partir de este momento histórico, el chicano llegó a desempeñar el papel de mano de obra barata ya en la agricultura, ya en la construcción de los ferrocarriles, ya en la minería. El mismo destino iban a compartir con los chicanos también sus compatriotas hispánicos, que participarían en la fuerte oleada migratoria a los Estados Unidos en este siglo.

Al contrario de los demás grupos de etnias de los Estados Unidos, la multiculturalidad específica del chicano se ha nutrido, a lo largo del siglo presente, del flujo incesante de recién llegados de países de Centro y Sudamérica. Tanto este contacto diario con la cultura hispánica viva, como la confrontación con la cultura angloamericana parecen aún fortalecer la conciencia de la identidad del mestizo hispánico chicano. ¿Cuáles son, entonces, los aspectos que los chicanos, junto con los demás hispanos, han deseado retener? Según Carlos Fuentes se da a la religión un valor especial, y "no sólo al catolicismo, sino a algo semejante a un hondo sentido de lo sagrado, un reconocimiento de que el mundo es sagrado"(C. Fuentes, 1992). En palabras de otro pensador mexicano, Octavio Paz, mientras el hispano "se siente suspendido entre el cielo y la tierra, oscila entre poderes y fuerzas contrarias; el mundo existe por sí mismo, tiene su vida propia," en los Estados Unidos se entiende que "el mundo ha sido inventado por el hombre." (O.Paz, 1950) Entre otros valores deseados figuran "el respeto, el cuidado y la reverencia debidos a los viejos, el respeto hacia la experiencia y la continuidad, más que ante el asombro ante el cambio y la novedad. Y este respeto no se constrine al hecho de la edad avanzada, sino que se refiere al carácter básicamente oral de la cultura hispánica." (C. Fuentes, 1992) Junto con éstos surge también el deseo de retener la lengua castellana. Cómo están reflejados estos deseos en la creatividad, la expresión verdadera de los chicanos?

El corrido y su época

Fueron exactamente las primeras décadas después de la anexión las que en el contexto de la desigualdad social, produjeron las primeras respuestas artísticas: nació el **corrido heróico** en el Suroeste. Se trata de una variante regional del género poético del **corrido** mexicano, una narración épica y lírica cantada y acompañada por la guitarra, casi siempre llevada al cabo por varones. Representa una verdadera síntesis de influencias españolas, mexicanas, y, en el

caso de la frontera, también de rasgos típicos de su región. Aunque los especialistas del género afirman que las canciones parecidas al corrido se componían en México desde los tiempos de la conquista española, el auge de éste tomó lugar a partir de la segunda mitad del siglo pasado hasta los años 30 de nuestro siglo.

Las fuentes del corrido se encuentran en el romance castellano, coplas, cantares y jácaras, de las cuales se distingue, no obstante, tanto formal como temáticamente. Mientras que el épico y novelístico romance español narra las "fiestas, torneos, amoríos, y temas parecidos," Vicente Mendoza, el folclorista mexicano y sus seguidores afirman que el corrido desarrolla y amplía estos temas. Teniendo en cuenta que existía un 84% de analfabetismo entre la población mexicana y la chicana durante el Porfiriato (Limón,1992), el corrido llegó a desempeñar el papel de medio de información. Hasta las últimas regiones apartadas llegaban así las noticias de acontecimientos históricos y trágicos, crímenes, política hazanas de bandoleros y avances de la técnica. De mucha popularidad gozaban los corridos con temas comunes para todas las regiones: de la cárcel, de desastres, accidentes, de toreros, y también de temas bíblicos y religiosos (Virgen de Guadalupe, Niño Jesús). Lo divulgaban tanto los corridistas "profesionales" (Refugio y Juan Montes, Federico Becerra, Fausto Ramírez y Claro García de los más famosos), como los soldados (en los tiempos de la revolución), mendigos y cilindrerros (de feria a feria, de mercado en mercado), y más tarde las imprentas, radio y televisión (en la época moderna).

Como ya hemos comentado, el contexto social de opresión contra los chicanos en el territorio del suroeste de los Estados Unidos generó un ambiente oportuno para la creación del **corrido heroico**. Las narraciones, cantadas exclusivamente en castellano, mantienen la forma anteriormente descrita. Sus héroes se suelen identificar con el resto de sus compatriotas, narrando así sobre la experiencia

colectiva de los "mexicanos" contra los "americanos." Dentro de su contexto regional y temporal, desempeñaban un papel primordial como forma radical de protesta social. Así, por ejemplo, en el Corrido de Gregorio Cortez se celebraban hazañas contra los temidos Texas Rangers (policía fronteriza en Texas, símbolo de opresión), o se reflejaba la tensa relación mutua entre las dos comunidades, como en el Corrido de Kiansis:

El corrido de Gregorio Cortez

*Venían los americanos
más blancos que una paloma
de miedo que le tenían
a Cortez y su pistola
Decía Gregorio Cortez
Con su pistola en la mano:
-No corran, rinches cobardes
con un solo mexicano.*

El corrido de Kiansis

*Quinientos novillos eran,
todo grandes y livianos,
y entre treinta americanos
no los podían embalar.
Llegan cinco mexicanos,
todos bien enchivarrados,
en menos de un cuarto de hora
los tenían encerrados.*

Se estima que "El corrido de Kiansis," el corrido más antiguo conservado, fue compuesto alrededor de 1860. Situado en el territorio de la frontera, narra los traslados del ganado desde Texas hasta Kansas ("Kiansis"), en el cual, entre líneas, se puede leer: a pesar de haberles quitado a los habitantes originarios mexicanos los ranchos, los nuevos dueños necesitan la maestría de los vaqueros chicanos, que no les pudieron robar. De la misma época, se han conservado también los corridos sobre héroes de la frontera, como el de 'Juan Nepomuceno Cortina.' Del mismo modo, los corridos desde el principio de este siglo documentan las primeras rebeliones organizadas contra los Texas Rangers: de "los sediciosos," de Gregorio Cortez, etc.

Por un lado, el mundo heroico del corrido celebra, como hemos podido ver, valores tales como el honor masculino, la resistencia y la defensa de los derechos propios ; por otro lado demuestra el comportamiento injusto, la

cobardía o la arrogancia del odiado "americano." Sobre los años 30 de nuestro siglo se acaba el auge del corrido popular y se apropian de él los medios de comunicación: la radio, y más tarde la televisión. No obstante, la tradición y la popularidad de este género vuelve a tener una influencia decisiva sobre los artistas chicanos de generaciones posteriores, hecho importante para la continuidad de la cultura chicana. *3 El corrido ha sido, junto con leyendas de la frontera, la más propia expresión del carácter oral de la cultura chicana. Hasta hoy está vivo y se sigue cantando tanto en la región del suroeste como en todo México. En la cultura hispánica "los viejos son los que recuerdan las historias, los que poseen el don de la memoria,..., cada vez que mueren un hombre o una mujer viejos en el mundo hispánico, toda una biblioteca muere con ellos" (C. Fuentes, 1992,p.378). Sin embargo, el arte del corrido es capaz de mantener viva la memoria de los héroes y de los tiempos pasados sin los límites de una vida humana.

Los años de la revolución mexicana no sólo produjeron el máximo florecimiento del corrido, sino también una huída masiva de habitantes de México hacia el norte. Las duras condiciones del Suroeste se hicieron aún más difíciles con la llegada de nuevos contingentes de población; el trabajo agrícola no abundaba, los pagos se iban disminuyendo gracias al exceso de mano de obra barata. Es en esta época cuando muchos de los chicanos salen a buscar unas condiciones de vida mejores hacia los Estados del norte de los Estados Unidos, sobre todo hacia zonas del medioeste. Empiezan así el proceso de convertirse en una comunidad principalmente urbana. En los años 30 de la crisis económica se pone en marcha, debido a la falta del trabajo, el programa gubernamental de "deportaciones" que conduce a que casi la mitad de los mexicanos presentes en los Estados Unidos vuelva en México.

De la guerra al movimiento chicano de los años 60

Los tiempos de la segunda guerra mundial significan una mejora de las condiciones sociales de los chicanos: debido a la falta de mano de obra, los chicanos por primera vez empiezan a ocupar puestos de trabajo de una categoría más alta. También la participación en la guerra de algunos miembros de la comunidad chicana contribuye a una mejor apreciación de los chicanos por parte de la sociedad estadounidense. Pero sin embargo, siguieron manteniéndose unas fuertes formas de marginación y de segregación social: la actitud racista de la sociedad estadounidense estaba presente, con mayor fuerza, en los Estados de Suroeste, donde la marginación de los hispanos era similar a la llevada al cabo frente a los negros. Los niños chicanos no podían acudir a las mismas escuelas que los blancos, así como tampoco a los mismos centros de reunión social (bares, barberías). Además estaba extendido el sistema doble de remuneración en el mismo trabajo u ocupación, dependiendo de la raza.*4

En los años 40 surge en los enormes barrios mexicanos de la ciudad Los Ángeles (actualmente la tercera ciudad de lengua española del mundo, después de México D.F. y Buenos Aires) la rebelión del "pachuco." "En Los Ángeles,..., el aire mexicano flota allí sin mezclarse con lo americano" (O.Paz, 1950), y allí reaccionan los grupos de adolescentes chicanos o bien ante el contexto de relaciones tensas entre las etnias por aquel entonces, o bien ante la doble herencia de carácter cultural tan diferente. "En exasperada afirmación de su personalidad" (O. Paz, 1950) niegan tanto su antepasado hispánico (lengua, religión, costumbres y creencias) como la presencia norteamericana. Quieren ser distintos, el deseo expresado por los trajes exagerados, poco prácticos y agresivos. Hay cierto dualismo en el carácter de los pachucos: por un lado quieren negar la sociedad en la que viven, por otro lado tienen una actitud autohumillante y autodestructiva, rechazándolo todo. La protesta de los chicanos provoca los ataques racistas y el movimiento acaba completamente

superado por el régimen contra cual se rebelaba. El pachuco, según Octavio Paz "es el hombre que no pertenece a parte alguna, encarna la libertad, el desorden, lo prohibido." Su personaje reaccionario llega a formar un paradigma chicano importante en la creación artística posterior: "..., *la figura del pachuco vuelve a la actualidad por su carácter rebelde y por su visión romántica y mística que inspira*," dice A. Flores (1990). No sólo esto, el pachuco también explícitamente caracteriza las dificultades que tienen que superar todos los hispanos en los Estados Unidos a la hora de buscar en sí mismo su propia identidad.

Dentro del marco más amplio del movimiento de los derechos de las etnias que residen en los Estados Unidos, la comunidad chicana también levantó su voz contra las injusticias sociales, económicas y culturales que sufría. Los trabajadores, la fuerza más radical, fueron acompañados por los estudiantes y artistas. Desde su principio, en la segunda mitad de los años 60, el movimiento no representaba una corriente unánime en sus reivindicaciones; más bien se trató de una unión de individuos y grupos. Les unía el orgullo y respeto a su origen hispánico, el esfuerzo de elevar la cultura chicana, la mejora de la posición social y económica de los chicanos, tanto como la resolución de introducir los cambios constructivos en la sociedad estadounidense. El amplio abanico de objetivos condicionaba el variado carácter del movimiento: desde las muestras del separatismo militante y odio hacia el opresor, hasta la búsqueda de la identidad perdida más moderada, ya en la América precolombina, ya en la reunión con las tribus indígenas de Norteamérica, ya en la síntesis con la cultura angloamericana. Como una columna vertebral, a todos estos intentos les conecta la necesidad de definir la propia cultura, de volver a sus raíces y legitimar así la presencia e identidad de los chicanos en la modernidad. La segunda mitad de los años 60 y el principio de los de 70 se caracterizan así por el nacionalismo cultural chicano y la afirmación de identidad.

En esta época amplía el término chicano su significado: más importante que el origen, el término chicano entonces llegó a determinar una conciencia política y étnica. Por lo tanto, se empezó a utilizar para referirse no sólo a los habitantes originarios del Suroeste de origen mexicano, sino también a los mexicanos y, a veces, a todos los hispanos, que residen en los Estados Unidos. Entre los mismos chicanos existe, al mismo tiempo, toda variedad de opiniones en cuanto a su identificación con el resto de los demás hispanicos instalados en los EEUU.

Los frutos del movimiento, tanto políticos como económicos y culturales, marcaron el principio del camino hacia la emancipación de la comunidad. Hablando en términos culturales, las universidades se abrieron también al profesorado chicano, se introdujeron carreras de historia y cultura chicana, empezó a florecer la prensa de la comunidad, etc.

A pesar de ser una cultura de tradición, su forma escrita no nació hasta nuestro siglo. El mismo **lenguaje** que los artistas eligían caracterizaba la realidad chicana: algunos escriben en castellano, otros en *caló*, el idioma creado por el pachuco que une castellano, inglés y palabras en nahuatl. Muchos utilizan el "code-switching," es decir los cambios entre dos registros del léxico de español e inglés, utilizados por los chicanos diariamente.

Como el México revolucionario es impensable sin el corrido, igual de imposible sería intentar describir el movimiento chicano sin **poesía y teatro**. Junto con la conciencia de la herencia cultural y reflejo directo de la situación radical socio-política, los géneros revolucionarios se caracterizan por mantener su carácter oral: en su mayoría, los poemas se presentan en las lecturas públicas o en los festivales "Flor y Canto" (*Xuchitl y Cuicatl*) y "Canto al pueblo", anualmente celebrados por los chicanos. Mientras unos poetas se dejaron llevar solo por la *influencia del corrido*: J. Montoya, R. Gonzales,..., para otros fue clave la *síntesis de influencias prehispánicas, leyendas de la*

frontera, y también de *literatura moderna anglosajona*: R. Salinas, R. Sánchez, Alurista, S. Elizondo, por ejemplo.

El precursor más fuerte, como ya hemos señalado antes, fue el corrido, tanto formal como temáticamente. Para convertirse el corrido en el modelo para los primeros poemas modernos chicanos, fue, desde luego, necesario un paso intermediario. Ya en 1958, antes de empezar el movimiento chicano, llamó la atención a la indiscutible riqueza de la tradición cultural folclórica, el trabajo de **Américo Paredes**. Su libro "**With His Pistol in His Hand**," escrito en inglés es el estudio académico, traducción y análisis del corrido.*5 Logró alcanzar un círculo de lectores amplio, sobre todo entre la generación chicana joven que en los años 60 empezó a entrar en las universidades. Fue un grito de advertencia contra el ambiente general de asimilación a lo angloamericano, prevaleciente entre la comunidad chicana previamente al movimiento.

Uno de los más famosos poemas de la rebelión chicana es "**I am Joaquín: An Epic Poem**" de Rodolfo 'Corky' Gonzalez, escrito en 1967. Se trata de la afirmación poética de una identidad, ejemplar en su época. Evoca la tradición del corrido, pero no obstante logra introducir novedades, por su edición *bilingüe*, por la rima irregular, y sobre todo por la transformación poética del narrador heroico. A Joaquín Murrieta, el héroe real de la rebelión fronteriza, lo conocen los chicanos de otros corridos heroicos como al típico hombre fuerte, honrado y agresivo. El protagonista de "I am Joaquín" cambia, sin embargo, en un anti-héroe: un hombre perdido, inseguro y dominado. "I am Joaquín" en palabras del propio autor "es la revelación de mí mismo y de todos los chicanos que somos Joaquín" (R. Gonzales, 1972). Mientras que los corridos tradicionales describen un sólo acontecimiento ~~(que nos describen los corridos)~~ el objetivo de R. Gonzales es narrar *toda la historia de México* para encontrar la identidad chicana. En su plan ambicioso se dirige el poeta ya hacia el pasado precolombino:

"Me retiro a la seguridad dentro de
círculo de vida - MI RAZA"... *"I am Cuahtémoc"* (líneas
35-38)

ya hacia el simbolismo religioso / femenino: Virgen de Guadalupe y la diosa indígena Tonantzin; ya hacia los héroes del levantamiento popular: ..."Hidalgo! Zapata! Murrieta! Espinozas!". La mezcla de símbolos de Cristo y Quetzalcoatl ofendió a muchos conservadores religiosos que lo consideraban como una blasfemia (la Biblia advierte ante los dioses falsos como, por ejemplo, Quetzalcoatl).

Situado en los barrios mexicanos de las ciudades estadounidenses, el héroe contemporáneo anhela los hechos dignos de ser tema de corridos. Afirma el derecho de los chicanos a su autodeterminación nacional, e incluso a la creación de la nación mestiza en el Suroeste, una propuesta que nunca logró apoyo general. El poderoso grito de resistencia y afirmación concluye casi 2000 años de la historia contada:

*"Yo soy el bulto de mi gente y
yo renuncio ser absorbido.
Yo soy Joaquín.
Las desigualdades son grandes
pero mi espíritu es firme,
mi fe impenetrable,
mi sangre pura.
Soy príncipe azteca y Cristo cristiano.
YO PERDURARÉ!
YO PERDURARÉ!"*

Del fin del movimiento hasta nuestros días

En los años 70 maduró el movimiento y lograda la mayoría de objetivos inmediatos de la rebelión, fue necesario definir el futuro rumbo tanto de la comunidad como de la creación literaria chicana. La pregunta clave que surgió es *cómo fue la comunidad hispana en los Estados Unidos y cómo debe seguir siendo imaginada.*

A partir de los años 70 ha estado así en el núcleo de la discusión chicana la *concepción de la función del arte*, que parece ir paralela a la del resto de artistas latinoamericanos en general. La peculiaridad del arte chicano toma cuerpo y se distingue, especialmente, comparado con el de la sociedad norteamericana, donde la función de la gran mayoría del arte es de entretenimiento. Una parte considerable de los artistas hispánicos, en cambio, se ven a sí mismos como los 'políticos de emergencia.' Es relevante la pregunta de M. Vargas Llosa: *"Por qué en vez de ser básicamente creadores y artistas, los escritores en Perú y otros países latinoamericanos deben ser sobre todo políticos, agitadores, reformadores y moralistas?"**6, así como la cita de G. García Márquez que podría responder a la pregunta:

*"Si yo no fuese latinoamericano, no me metería en política. Pero cómo puede un intelectual permitirse el lujo de debatir el destino del alma, cuando los problemas son la supervivencia física, la salud, la educación, la ignorancia, etc."**7

Mientras algunos artistas chicanos han sentido entonces la necesidad continua de luchar contra el peligro de aculturación a través del carácter didáctico y comprometido de sus obras, otros miembros de la comunidad han deseado proceder a relatar los asuntos generalmente humanos. La escritura posterior al movimiento marcada por dichas actitudes diferentes no abandona sus objetivos. Sin embargo, el tratamiento de éstos llega a ser más sutil. Las consideraciones poéticas pesan más que las políticas. La mencionada

diversificación que surgió en la comunidad hace casi 20 años sigue vigente hasta hoy en día: la literatura chicana todavía está buscando su definición.

Los temas de la vida cotidiana en el doble contexto cultural anglo-hispano que resulta ya en la pérdida del idioma español, ya en la desintegración de la familia, ya en la negación de los valores tradicionales, tratan los artistas con diferente grado de compromiso social. Describen su pertenencia a la raza y la comunidad sin idealizarlas. Empleada más honda perspectiva personal, logran también evitar clichés de muchas tempranas obras del movimiento, que se esforzaban en subrayar la herencia y cultura chicana. De ahí, la variedad amplia de temas y formas que surgen en la literatura contemporánea chicana, sobre todo en prosa, el género que más consideración crítica atrajo fuera de la comunidad chicana.

También la prosa tiene, como ya antes la poesía, un distintivo rasgo lingüístico: cada vez más se escribe o bien en inglés, o bien en la mezcla de los dos idiomas. Entre los artistas del género destacan: R. Hinojosa-Smith, M. Méndez, A. Morales, G. Soto, entre otros. La obra clave en el desarrollo de la prosa fue, sin embargo, el libro de Tomás Rivera, "...y no se lo tragó la tierra"(1971). La resignación de sus padres ante la 'voluntad de Dios' con la que sobrellevan su vida desesperante, hace al protagonista del libro, un joven chicano, dudar tanto de la justicia como de la existencia de Dios: "*Y luego ellos rogándole a Dios...si Dios no se acuerda de uno...yo creo que ni hay...*" hasta rechazarlo y darse cuenta de tener que actuar él mismo:

"Luego empezó a echar maldiciones. Y no supo ni cuándo, pero lo que dijo lo había tenido ganas de decir desde hacía mucho tiempo. Maldijo a Dios. Al hacerlo sintió el miedo infundido por los años y por sus padres. Por un segundo vio que se abría la tierra para tragárselo. Luego se sintió andando por la tierra bien apretada, más apretada que nunca." (T.Rivera, 1971)

El protagonista, representante de nueva generación chicana siente la necesidad de desembarazarse de la obediencia a la Iglesia para poder activamente buscar su lugar en las condiciones nuevas. A pesar de ser la fe uno de los valores más respetados por la comunidad hispana, muchos libros expresan la rebelión contra la pasividad de la fe católica. Entre las mejores novelas que atienden al papel de la fe tradicional y que introducen la dimensión espiritual de las creencias tradicionales, del curanderismo y del riquísimo folclor regional, sobresalen "Bless me, Última" (Béndigame, Última) de R. Anaya (1972) y "Road to Tamazunchale"(1975) (Camino a Tamazunchale) de R. Arias, influido por el espíritu del realismo mágico latinoamericano y comparado a menudo con los trabajos de G.G. Márquez y C. Fuentes.

Voz femenina

No obstante, la voz más fuerte de las dos últimas décadas de la escritura chicana ha sido la **voz femenina**. Dentro del marco del movimiento más amplio de los derechos femeninos, a finales de los años 70 surge tanto en la comunidad como en la literatura chicana una perspectiva diferente de la masculina: las mujeres llegan a pedir la voz y papel activo tanto en el arte como en la vida real. Además de hablar las chicanas desde el punto de vista de su minoría, expresan también su desacuerdo con el papel pasivo que les impone la sociedad. Los contratos simbólicos de la hija, la madre, la esposa y la viuda oscurecen, según las autoras, la propia identidad de la mujer. Fuera de estos papeles ni son respetadas ni escuchadas.

En cuanto a la literatura, rechazan los retratos arquetípicos de la mujer hispana como "Virgen de Guadalupe, buena madre y mujer traicionera" (Herrera-Sobek, 1990) que crean en sus trabajos los colegas chicanos. Del mismo modo, las poetisas A. Villanueva y E. Vigil, por ejemplo, se rebelan contra la estereotípica imagen de la mujer que inspira, pero no actúa. El manifiesto de la

fracción más radical de las chicanas, de las chicanas homosexuales incluso declara:

"Somos herederas de una cultura de silencio. Aún así, hay mujeres en Latinoamérica que se han atrevido a escribir- desde Sor Juana Inés de la Cruz,..., hasta Rosario Castellanos, Clarice Lispector, Julia de Burgos y Maria Luisa Bombal en el siglo veinte. Estas escritoras, sin embargo, son prácticamente desconocidas en los Estados Unidos. La latina criada en los EEUU, por lo tanto, no tiene acceso a su propia herencia literaria. El llamado "boom" de la novela hispanoamericana sólo indica que los norteamericanos han descubierto que los hombres latinos saben escribir." (A. Gómez, C. Moraga, 1983)

A primera vista, el rasgo significativo del movimiento de las chicanas es tanto su respeto hacia las ilustres personalidades femeninas del pasado (Sor Juana Inés de la Cruz, La Malinche, etc.) como su identificación y solidaridad con las demás mujeres hispanas. Les caracteriza el intento de encontrar su propia identidad y la grave crisis de ésta a consecuencia de haber rechazado el papel tradicional.

A partir de la segunda mitad de los años 70, empiezan a aparecer las primeras contribuciones de chicanas en las páginas de *El Grito* y *Revista Chicano-Riqueña*, los periódicos de vanguardia.*8,*9 No obstante, es en los años 80 cuando nace lo mejor hasta hoy de la escritura femenina chicana: el esbozo de las protagonistas de Sandra Cisneros, Helena María Viramontes o Ana Castillo ofrece retratos alternativos a la mujer tradicional. Esperanza, *el alter-ego* de la autora del barrio chicano-portorriqueño de Chicago ve su única salvación en la educación para no acabar como las vecinas, cuyos destinos va observando. Ve la dependencia de los hombres en las vidas de sus vecinas cuando las caracteriza como "*waiting for a car to stop, a star to fall, someone to change her life*" (S. Cisneros, 1989).² La belleza física, a menudo la única dote que una chica del barrio puede ofrecer, funciona más bien como una jaula que encierra a las

² '...esperando a que pare un coche, a que caiga una estrella, a que alguien cambie tu vida.'

protagonistas en las imágenes tradicionales de la mujer. Al llegar a la adolescencia, todos empiezan a tratar a Naomi como a una mujer "*acting differently because everybody began treating her differently and wasn't it crazy?*" (H.M. Viramontes, 1985)³ La sexualidad es también, típicamente, la causa de alejamiento ya de amigas ya entre madre e hijas. Las hijas se rebelan contra el poder absoluto del padre, mientras las madres ya habían perdido su voz para no interferir en la autoridad masculina.

Uno de los relatos más conmovedores es la historia de Cleófilas, la novia mexicana que se casó 'al otro lado,' es decir, al lado norteamericano de la frontera. Cleófilas soñaba con vivir la vida que se ve en las telenovelas. No obstante, a lo largo de la historia seguimos el paralelismo entre la vida deseada de las mujeres emancipadas que aparecen en la pantalla, y la realidad sin interés de Cleófilas, que depende completamente de su marido.

"Cleófilas thought her life would be like that, like a telenovela, only now the episodes got sadder and sadder. And there was no commercials between for comic relief. And no happy ending in sight." (S. Cisneros, 1991)⁴

La recepción crítica por parte de los escritores chicanos comprometidos de los trabajos posteriores al movimiento y la producción de la nueva ola femenina ha sido complicada a causa de su concepción del arte como vehículo de ideas políticas y didácticas. Según ellos, el mensaje explícito social de las obras de minorías es una obligación para con la comunidad. Como hemos esbozado, consideramos que la nueva corriente de escritores posterior al movimiento no es que abandone tales temas, sino que aspira a un tratamiento más poético y personal. Ha sido la dimensión generalmente humana y la calidad estética de las obras recientes sin dejar de ser firmemente arraigadas en la experiencia chicana,

³ '...actuando diferente porque todos empezaron a actuar de manera diferente, y ¿no es una locura?'

⁴ 'Cleófilas pensaba que su vida sería como ésta, como una telenovela. Sólo que ahora los episodios eran más y más tristes. Y no había ni siquiera anuncios para ofrecer un alivio. Ni final feliz en la vista.'

las que han abierto el paso de la literatura chicana también a los lectores fuera de la comunidad. Los temas del origen cultural, de la particular experiencia social de la vida en los Estados Unidos constituyen la propia materia de la literatura *chicana*.

Conclusión

1848 marcó un hito histórico fundamental para la comprensión de la hispanidad. En dicho año una comunidad numerosa hispana: la chicana, entró a formar parte de la sociedad estadounidense. La posterior adscripción de emigrantes provenientes principalmente de México contribuyó a su crecimiento y enriquecimiento. En el contexto general del desprecio, había muy pocas voces positivas que estimaban el aporte de la cultura hispánica. Entre ellas destacan las palabras de consideración del poeta norteamericano Walt Whitman:

"To that composite American identity of the future, Spanish character will supply some of the most needed parts. No stock shows a grander historic retrospect - grander in religiousness and loyalty, or for patriotism, courage, decorum, gravity and honor..."

As to the Spanish stock of our Southwest, it is certain to me that we do not begin to appreciate the splendor and sterling value of its race element. Who knows but that element, dipping, like the course of some subterranean river, invisibly for a hundred or two years, is now to emerge in broadest flow and permanent action." (W. Whitman, 1883)*⁵

La historia del desarrollo y personalidad de la comunidad chicana es la de un grupo inicialmente marginado y oprimido, que primero expresando su situación mediante el corrido, lanza su grito de emancipación en los años 60 y

⁵ 'Para aquella futura identidad americana heterogénea, el carácter español aportará algunas de las más importantes partes. Ningún componente muestra mayor consideración religiosa, leal, patriótica, valiente, decente, digna y honorable.

Estoy convencido que apreciamos todavía el esplendor y la pureza de la raza hispánica de nuestro Suroeste. Quién sabe si no este elemento sumergiéndose como el curso del río subterráneo, invisible durante cien o doscientos años, está a punto de emerger a la corriente más ancha.'

hoy, busca su identidad dentro de unas cordenales más personales e interioristas. Desde sus comienzos, la expresión artística chicana ha estado ligada a su contexto de marginación social. Sólo hoy cuando estas condiciones han mejorado relativamente, el arte chicano está logrando unos principios de madurez cultural que pueden ser bandera y referente primordial dentro de la búsqueda de identidad de la hispanidad en los Estados Unidos.

Esta madurez se ha definido por la aceptación consciente del carácter dual de su cultura, en este caso la hispana y la norteamericana, en un proceso de adaptación y supervivencia que no es nuevo, sino todo lo contrario: un proceso que arranca la misma conquista española y probablemente aún antes, en la constitución de los nuevos imperios andinos y centroamericanos. Este proceso se caracteriza por la aceptación o rechazo de ciertos elementos de la cultura nueva y la conservación o abandono de elemento de la antigua. La larga experiencia de siglo de transformación y supervivencia le hace al chicano y al hispano en general estar preparado para formar una nueva cultura basada en la diversidad. Como apunta Walt Whitman, los ingredientes hispanos pueden enriquecer la cultura estadounidense, ingredientes que tal vez definiera con mayor profundidad y precisión Octavio Paz: idioma, religión, apego al pasado y a la experiencia de nuestros mayores, concepción de la historia como una continuidad frente a la concepción dominante de progreso norteamericano.

Pero la síntesis de culturas se puede entender no sólo como un proceso de selección o rechazo, sino también como un camino de adopción de formas externas e inclusión de contenidos propios. Esto es a menudo lo que sucede, por ejemplo, al adaptar el inglés como vehículo de expresión (forma) contando la leyenda hispana (contenido.) Como señala J. Vasconcelos "el mestizaje es una ventaja de Latinoamérica" (J. Vasconcelos, 1925) y no un inconveniente. Esta idea transferida al nuevo universo cultural chicano e hispano en los Estados Unidos, hace a esta comunidad, en tanto que siga madurando en este

sentido y la tolerancia entre las sociedades no se rompa, un tercer miembro de la hispanidad tan adulto y consecuente como el latinoamericano y europeo.

Katerina Fotinoua'
12.5. 1995

ANEXO A:

figura 1:

Estados donde se concentra la población hispana:



Estados con 250.000 o más personas de origen hispano según el censo de 1980.

Según:

Ramírez, Arnulfo G., 'Sociolingüística de la comunicación,'
Fragmentos de LEA, XII-2, 1990.

NOTAS:

*1 El uso de algunos nombres está limitado a una cierta región : *Hispano* y *Spanish American* se oyen sobre todo en el sur de Nuevo México; el *Tejano*, *Latin American* se utilizan principalmente en Texas (los nombres compuestos tienen la alteración igual de frecuente con el guión, por ejemplo *Latin-American*); el *Mexican*, en cambio en Arizona, Colorado, Medioeste y Noroeste.

*2 Los mitos y teorías de Áztlan, su situación geográfica, vea, por ejemplo: Vento, Arnoldo C., 'The Myth of Áztlan in the United States,' *Aztec Myths and Cosmology - Historical - religious Misinterpretations and Bias*. Austin: UT Press, 1994.

*3 El corrido tuvo, sin embargo, muy poca influencia sobre los escritores mexicanos, hecho interesante cuando comparado con la fuerte influencia que tuvo éste sobre los chicanos.

*4 La situación no era la misma en todos los estados: en Nuevo México, por ejemplo, las condiciones y trato de los chicanos nunca fueron tan malos como en Texas o California, gracias a la fuerte mayoría de los habitantes de origen mexicano.

*5 En el núcleo del libro 'With His Pistol in His Hand' (Con su pistola en la mano), publicado en 1958, está el famoso 'Corrido de Gregorio Cortez' sobre el rebelde contra la dominación angloamericana en la frontera tejano-mexicana.

*6 M. Vargas Llosa citado por A. Riding, "The Revolution and the Intellectual in Latin America," *New York Times Magazine*, 13 de marzo de 1983, p. 31.

*7 G. García Márquez citado Ibid, p. 32.

*8 Tanto en los primeros años del movimiento, como en las corrientes nuevas posteriores dentro de la comunidad chicana, desempeñaban un papel importante los **periódicos**, entre los cuales,

claves fueron *El Grito*, *El Gallo*, *La Guardia*. Los periódicos traían los primeros análisis políticos de la dominación racial y de clases, primeros trabajos críticos de las ciencias sociales, tanto como los primeros trabajos artísticos revolucionarios. Sus editores tenían la ventaja de poder seguir con la tradición periodística de las ciudades fronterizas ya desde la segunda mitad del siglo pasado. El **crítico** que aparece en sus páginas tiene el objetivo de ofrecer un análisis complejo y flexible de la comunidad hispana y, en ciertos campos, consigue las primeras observaciones no dogmáticas y racistas (por ejemplo en sociología y antropología cultural).

*9 "*Rain of Scorpions*" (Lluvia de escorpiones) de E. Portillo fue en 1975 un hito en la historia de la literatura chicana, el primer trabajo publicado por una mujer de la comunidad.

*10 El poeta, portavoz norteamericano del individualismo, fue uno de los pocos que estimaban, en su tiempo (1883), la herencia de la cultura hispánica, 'española' como dice él. No obstante, ni siquiera este poeta evitó el racismo implícito en los términos utilizados. Como demuestra C. Castañeda aún unos setenta años más tarde, generalmente los norteamericanos les llamaban 'mexicanos' a los habitantes chicanos, el término que llegó a determinar "más que origen nacional, idioma o nacionalidad" (C. Castañeda). Más bien, ser 'mexicano' significaba no ser blanco, de ahí, no ser igual. A consecuencia, el término 'español' se utilizaba hipócritamente para referirse a aquel miembro de la comunidad chicana, que fue aceptado por la sociedad norteamericana en base de igualdad.

Referencias y bibliografía:

- Acuña, Rodolfo, *Occupied America: A History of Chicanos*. New York: Harpers & Row, 1981.
- Anzaldúa, Gloria, *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Spinsters/Aunt Lute Book Co., 1987.
- Bruce-Novoa, Juan, *Chicano Authors: Inquiry by Interview*. Austin: UT Press, 1980.
- Calderón, Hector, *Criticism in the Borderlands: Studies in Chicano Culture, Literature, and Ideology*. Durnham: Duke University Press, 1991.
- Cervantes, Lorna Dee, *Emplumada*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1981.
- Cisneros, Sandra, *The House on Mango Street*. New York: Vintage Books, 1989.
- Woman Hollering Creek and Other Stories*. New York: Vintage Books, 1991.
- Flores, Arturo, *El Teatro Campesino de Luis Valdez, 1965-1980*. Madrid: Pliego, 1990.
- Fuentes, Carlos, *El espejo enterrado*. México,D.F.: Fondo de cultura económica, 1992.
- García, Alma, The Development of Chicana Feminist Discourse,1970 - 1980, en *Gender and Society* 3/1989.
- Gómez, Alma y Morraga, Cherie y Romo-Carmona, Mariana, ed. *Cuentos: Stories by Latinas*. New York: Kitchen Table: Women of Color Press, 1983.
- Gonzales, Rodolfo, *I am Joaquín: An Epic Poem*. [1967] New York: Bantam Books, 1972.
- Herrera-Sobek, Maria, *The Mexican Corrido: A Feminist Analysis*. Bloomington: Indiana University Press, 1990.
- Herzog, Jesús Silva, *Meditaciones sobre México*. México, D.F., 1948.
- Huerta, Jorge A., *Chicano Theater: Themes and Forms*. Ypsilanti, Mich.: Bilingual Review Press, 1989.

- Limón, José E., *Mexican Ballads, Chicano Poems*. Berkley: University of California Press, 1992.
- Mc Dowell, John, The Mexican Corrido: Formula and Theme in a Ballad Tradition, en *Journal on American Folclore* 85/ 1972.
- Mendoza, Vicente, *El Romance Espanol y el Corrido Mexicano: Estudio Comparativo*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1939.
- El Corrido Mexicano*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1954.
- Montejano, David, *Anglos and Mexicans in the Making of Texas*. Austin: UT Texas Press, 1987.
- Paredes, Américo, *With His Pistol In His Hand: A Border Ballad and Its Hero*. Austin: UT Texas Press, 1958.
- Paredes, Raymundo, "The Origins of Anti-Mexican Sentiment," en Romo, Ricardo y Paredes, Raymundo ed., *New Directions in Chicano Scholarship*. USC San Diego: La Jolla, Chicano Studies Program, 1978.
- Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1950.
- Riding, A, *The Revolution and The Intellectual in Latin America*. *The New York Times Magazine*, 13 de marzo, 1983.
- Rivera, Tomás, *...Y no se lo tragó la tierra / ...And the Earth did not Devour Him*. Houston: Arte Público Press, 1987.
- Salinas, Raul, *Un Trip through the Mind Jail y Otras Excursiones*. San Francisco: Editorial Pocho-Che, 1980.
- Thermstrom, S, *Harvard Encyclopedia of American Ethnic Groups*. Harvard Press, 1980.
- Valdes, Luis y Stan Steiner, *Aztlán: An Anthology of Mexican American Literature*. New York: Knopf, 1972.
- Valdez, Luis, *Actos, El Teatro Campesino*. San Juan Bautista: La Cucaracha Press, 1971.
- Vasconcelos, José, *Pesimismo Alegre*. Madrid, 1931.
- La Raza Cósmica, Indología*. Madrid: 1925.

Viramontes, Helena Maria, *The Moths and Other Stories*. Houston: Arte Público Pres, 1985.

Whitman, Walt citado en Shirley, Carl y Shirley Paula, *Understanding Chicano Literature*. Columbia: University of Sout Carolina Press, 1988.

Zea, Leopoldo, *En torno a una filosofía americana*. México: Universidad Nacional, 1956.