

y exigir sus derechos y su lugar de «distintos, pero iguales» en la sociedad norteamericana.

Históricamente, la integración de la población mexicana en Estados Unidos—desde que éstos se anexionaran varios Estados del norte mexicano en el siglo pasado—se ha hecho en relación de conquistado/conquistador. El anglosajón, como explica Juan Ramírez, «... inició una violenta campaña antimexicana, tanto para convencer al mexicano de la superioridad yanqui en todos los campos y sentidos como para inculcar en la mente del agredido la idea de su innata inferioridad». Así pues, se logró aislar al chicano, separarlo de su historia, su cultura y su modo de vida, hasta el punto de prohibirle incluso la utilización de su lengua nativa.

Esta situación, trasladada al plano literario, repercutió en gran debilitamiento—prácticamente en la anulación—de la literatura escrita; manteniéndose sólo la tradición oral de trovas, romances y corridos mejicanos.

Un primer momento en la evolución de la literatura chicana es el llamado «folklorismo», la redacción de cuentos y poemas sobre temas y personajes tradicionales de la cultura mexicano-americana. Esta primera corriente desembocaría en la exageración, la mitificación de los héroes y las situaciones de esa cultura hasta llegar a presentar «estereotipos (...) con todas las características de una visión hollywoodesca» que nada tenían que ver con la cultura chicana.

Otra clasificación de la misma literatura anterior a El Movimiento encuentra que la característica más notable de las primeras obras es el empeño por justificar la presencia mejicana en los Estados Unidos, y, desde esta óptica, la literatura chicana habría evolucionado hasta «cesar en el propósito de justificarnos ante el invasor (... y) definirnos ante nosotros mismos y ante el mundo entero».

Desde el punto de vista social, un antecedente importante de la eclosión de los años sesenta es la gran inmigración mexicana que se produce con la entrada de Estados Unidos en la segunda guerra mundial. («Los Estados Unidos—reseña Salvador Rodríguez del Pino—necesitaban trabajadores para mantener su maquinaria bélica y para cosechar sus campos [...] Los mexicanos y los chicanos se concentran ahora en las ciudades [...] y se originan los llamados *ghettos* y los barrios donde la explotación desmesurada de este pueblo engendra los famosos Zoot Suit Riots de 1943.») Estos inmigrantes, unidos a la población chicana ya existente desde el siglo pasado, provocarían la explosión contra el aislamiento y la discriminación política, económica, social y cultural que se conoce como El Movimiento. En el campo literario se

origina una producción sin precedentes, tanto en poesía como en narrativa, teatro y crítica.

En el estudio dedicado a la poesía se muestra que, a partir de El Movimiento («cuando surgieron los Chávez en el campo y los Corky González en la ciudad...»), aparece una poesía chicana culta, paralela a la popular o tradicional. Esta nueva poesía, que registra influencias angloamericanas, latinoamericanas y europeas, se divide en dos corrientes, cada una con un estilo y una temática bien diferenciadas: la «anglosajona», influida por la poesía americana—especialmente por el movimiento Beat—, escrita en inglés, y la «indigenista», de inspiración en las raíces mexicanas, que se expresa en español. No obstante, el lenguaje de las dos corrientes es híbrido y la división se refiere al idioma y la temática que prevalece en cada autor.

Otros modos de expresión que alcanzaron gran popularidad a partir de El Movimiento fueron el periodismo y el teatro. Revistas como *El Malcriado*, de Delano, California; *Los Muertos Hablan*, de Laredo, Texas, o *Sal Si Puedes*, de Santa Bárbara, California, por transcribir algunas de todas las que se citan, fueron los verdaderos vehículos de expresión de la cultura y la política chicanas, entonces desprovistas de otros medios. Lo mismo sucede con el teatro. En el estudio *Dramatic principles...*, Francisco Jiménez analiza la *performace* del Teatro Campesino, la compañía chicana más importante. Este, muy influido por Bertolt Brecht, intenta «(...) seguir un paso adelante con nuestros mensajes políticos—Jiménez reproduce las palabras de Luis Valdez, autor chicano de renombre y ligado al Teatro Campesino—(...) Actuamos no para la gloria falsa de un aplauso, sino para educar, informar y unir a *La Raza*».

Formalmente, el Teatro Campesino coincide con las compañías experimentales que surgían entonces en Estados Unidos; tiene, pues, semejanza con grupos como The Bread and Puppet Theatre, The Living Theatre o The San Francisco Mime Troup (la mímica y la música, indica Jiménez, son también fundamentales en el Teatro Campesino).

Desde el surgimiento del Teatro Campesino hasta ahora se han formado decenas de compañías, pero—según advierte Jiménez—ninguna de ellas ha alcanzado la calidad técnica e interpretativa ni la audiencia de aquel grupo.

El Movimiento es también el punto de partida de la narrativa chicana actual. En el libro se reúnen varios estudios críticos sobre los autores y obras más importantes. (*Caras viejas, vino nuevo*, de Alejandro Morales; ... *Y no se lo tragó la tierra*, de Tomás Rivera; *El diablo en Texas*, de Angel Brito; *Los peregrinos de Aztlán*, de Miguel Méndez; *Bless Me, Ultima*, de Rudolfo Anaya; *The road to Tamazunchale*,

de Ron Arias, y *Estampas del valle*, de Rolando Hinojosa, son las obras sobre las que centra la mayor parte de las críticas.)

Estas coinciden en que la narrativa chicana actual ha superado su etapa de «compromiso», en la que, como señala Juan Rodríguez, «incluso se sacrificaba la belleza para ahondar en la protesta social (... y aunque) la narrativa actual está comprometida a darle forma artística a la vida enajenada del chicano (...) su trayectoria se caracteriza ahora por la variedad temática, la madurez estilística y la interiorización subjetiva».

Al igual que en la poesía, los críticos encuentran dos corrientes en la prosa chicana. Una integrada por los que escriben en inglés, formados en la cultura anglosajona; y otros de formación «latinoamericana», que escriben en español y cuya producción está mucho más cercana a escritores como Rulfo o García Márquez que a la narrativa norteamericana. De esta dualidad surge la discusión—recogida en varios de los estudios de la obra—sobre si existe una literatura chicana o si, por el contrario, se trata de un tipo de literatura norteamericana, por un lado, y de literatura mexicana, por otro.

Hay que repetir que la división idiomática es relativa, pues tanto unos como otros mezclan frecuentemente el inglés y el español, ya sea en léxico o en construcción. Además, utilizan jergas («Black-English, American Slang, expresiones chicanas, etc.»), de tal manera que, aunque empleen básicamente una u otra lengua, llegamos, como se indica en la obra, «a perturbarlos por palabras o estructuras que denotan *un raro modo de expresión*».

Para la crítica, el empleo mezclado de idiomas es «necesario e inevitable», ya que constituye el «auténtico vehículo de expresión chicana». Pero, por otra parte, es obvio que este bilingüismo dificulta la difusión de la literatura chicana, que, para ser editada en grandes tiradas, necesita ser traducida al inglés o al castellano.

En lo que se refiere a los países de habla española (no sucede así en Estados Unidos), el conocimiento de la literatura chicana es muy limitado (sólo se ha editado *Caras viejas, vino nuevo*, de Alejandro Morales, en México, y *Estampas del valle*, de Rolando Hinojosa, premiada y editada en Cuba). De ahí, además, que resulte difícil evaluar la importancia de este compendio de estudios sobre la literatura chicana actual.—ALVARO TIZON (*Torrelaguna*, 65, 1.º D. MADRID-27).