

# Literatura chicana: El triunfo del mestizaje

Isabel Durán Giménez-Rico

«No nos identificamos con los valores culturales angloamericanos y no nos identificamos totalmente con los valores culturales mexicanos. Somos una sinergia de dos culturas, con distintos grados de anglicidad y de mexicanidad. He interiorizado de tal manera el conflicto de la frontera que a veces siento que somos cero, nada, nadie. *A veces no soy nada ni nadie. Pero hasta cuando no lo soy, lo soy*» (*Borderlands*, 1999: 85). En este pronunciamiento de Gloria Anzaldúa, traducido del inglés (excepto la última frase en cursiva, en español en el original), se concentran las tres grandes características de la llamada «literatura chicana»: el uso de la alternancia de código (o *code-switching*), la interculturalidad de los chicanos, y su asunción de una «identidad fronteriza» (o híbrida, o mestiza). Lo que la recientemente fallecida Anzaldúa definió en su archifamoso libro bilingüe *Borderlands/La Frontera* (1987) como la «conciencia de la mestiza», Richard Rodríguez lo ha llamado en su último libro *Brown* (2002) «identidad marrón»; lo cual viene a ser lo mismo, aunque estos dos escritores no podrían encontrarse más lejos el uno del otro, ideológicamente hablando.

Normalmente, uno no habla de posturas ideológicas personales cuando hace una presentación panorámica de una tradición literaria, como es el caso de este artículo. Pero es que es inevitable dejar la cuestión ideológica fuera de la cuestión chicana. Porque la literatura de los mexicano-americanos ha sido siempre, y sigue

siendo en la mayoría de los casos, una literatura reivindicativa, de protesta y de denuncia; es decir: un arma política. Y, lamentablemente, este excesivo enfoque de los textos en el didactismo y en la presentación de una casi impuesta identidad comunitaria según la cual el «nosotros» siempre estaba en pugna con el «ellos», les ha restado en ocasiones interés literario.

Pero empecemos desde el principio. ¿Quiénes son los chicanos? Y ¿qué es la «literatura chicana»? Los chicanos son los descendientes de los mexicanos que, tras la guerra entre México y los Estados Unidos (1846-1848), que culminó con la firma del Tratado de Guadalupe-Hidalgo en 1848, pasaron automáticamente a convertirse en ciudadanos norteamericanos simplemente por obra y gracia de vivir en esa franja de terreno que antes fue México y que desde entonces pasó a ser el suroeste de los estados Unidos (partes de los estados de California, Texas, Nevada, Arizona, Utah, y Nuevo México, separadas del resto por el Río Grande). Esos mexicanos que pasaron a ser extranjeros en su propia tierra se convirtieron en protagonistas involuntarios del primer encuentro (o desencuentro) significativo entre las dos culturas del Nuevo Mundo: la angloamericana y la latinoamericana. Desde entonces, la literatura mexicano-americana (o chicana)<sup>1</sup> funciona como un puente entre estas dos tradiciones culturales, a la vez que contribuye a la expansión espacial, temporal y formal de la literatura norteamericana en general.

Decíamos antes que los chicanos son los descendientes de los primeros mexicano-americanos porque el término «chicano» (procedente de «mexicano») data de los años 60 del siglo pasado, cuando se produjo el «Renacimiento Literario Chicano» (1968-1974), que surgió en cierta medida a la luz de otros movimientos de liberación, como el Movimiento de Liberación Femenina, o el de los Derechos Civiles. El término «Chicano», entonces, se convirtió en etiqueta política para designar a los mexicano-americanos que defendían y manifestaban en su activismo y en su literatura una identidad colectiva de orgullo étnico y de pugna contra el colonizador «anglo» (así llaman los chicanos a los norteameri-

---

<sup>1</sup> Utilizaré los dos términos indistintamente, sin ningún tipo de connotación ideológica.

canos blancos). Ahora bien, también es cierto que parte de su ambigüedad como seres fronterizos que nadan entre dos lenguas y dos culturas también procede del otro lado de Río Grande. Porque si para los anglos ellos son «*Hispanics*», para los mexicanos, son «vendidos» o «*pochos*», aquellos que, en palabras de José de Vasconcelos, se convirtieron en «híbridos mexicano-yankees», al haber traicionado a su herencia cultural y al haber adoptado lo que él consideraba «primitivismo norteamericano».

Pues bien, la «literatura chicana» también es hija de la literatura oral de los primeros mexicano-americanos, transmitida principalmente a través de los famosos «corridos» (¿quién no ha tarareado «Y si Adelita se fuera con otro...»?). El corrido, una especie de balada épica oral, es considerado por los críticos como el antecedente popular de las letras chicanas, en tanto en cuanto era una expresión de la identidad etnocultural mexicano-americana, del orgullo mexicano, y del espíritu rebelde y batallador de sus héroes (el más célebre de ellos, Gregorio Cortés, se ha convertido en una especie de símbolo pan-hispánico de la resistencia latina).

También de esta época revolucionaria data el «Teatro Campesino» establecido por el dramaturgo chicano Luis Valdés en 1965. Esta compañía teatral, que sentó las bases para una arte chicano de oposición y resistencia, fue un arma reivindicativa de la visibilidad de la clase trabajadora mexicana. Las obras (*Actos*) que se escribieron y se representaron, se convirtieron en críticas radicales del racismo, la explotación y la injusticia que sufrían los mexicano-americanos (a menudo presentando una visión un tanto maniquea de estereotipos anglos y chicanos), y promovieron la creación, en 1967, de «Quinto Sol» una editorial estrictamente dedicada a promocionar las letras chicanas.

Quinto Sol dio voz a escritores mexicano-americanos que habían sido rechazados por editoriales *mainstream*, a la vez que colaboró al establecimiento de una agenda política e identitaria a la que no dudaron en adscribirse la mayoría de los poetas y novelistas chicanos. Aparte de la utilización de diversas técnicas experimentales (múltiples narradores, mezcla de géneros, uso del bilingüismo deliberado y desafiante), estos primeros escritores chicanos redescubrieron y reescribieron los símbolos y mitos aztecas e inventaron una tierra de origen, o patria mítica, a la que denominaron

Aztlán. Aztlán representaba todo lo que habían perdido los mexicanos en el proceso de colonización de sus tierras y de sus mentes por parte de los Estados Unidos (algunos críticos radicales han comparado Aztlán con la mítica Al-Andalus), pero también se localizaba estrictamente en la franja del Suroeste de los Estados Unidos que un día perteneciera a México. Con el tiempo, este símbolo espacial llegaría a convertirse en un símbolo nacional, cultural, histórico y político; incluso en un «estado mental» (en palabras del poeta chicano Alurista) que empapó las emociones de todos los chicanos (de hecho, la revista académica más prestigiosa sobre Estudios Chicanos hoy en día se llama *Aztlán*).

Si bien la influencia del Movimiento Chicano fue fundamental en fomentar y difundir la creación literaria, opino, como Ada Savin y otros críticos no chicanos, que su impacto ideológico en gran parte de la literatura escrita en esas décadas fue excesivo. Es cierto que el nacionalismo militante de la década de los 70 era necesario tras una larga historia comunitaria de silenciamiento y opresión. Pero cuando la agenda de «la raza» se imponía sobre la libertad artística del creador, las obras resultantes se llenaban de estereotipos étnicos envueltos en ciertos clichés lingüísticos (el crítico Juan Bruce-Novoa decía irónicamente que la fórmula del éxito estaba en espolvorear el texto con unos cuantos *carnales*, una docena de *eses* y de *batos*, y algún «*Chinga tu madre*» bien colocado). De hecho gran parte de aquella literatura didáctica y abiertamente política ha sido olvidada una vez que el fin ha dejado de justificar los medios.

No obstante, tras estos inicios algo torpes de una literatura exclusivamente de protesta, surgieron, a lo largo de la década de los 70, figuras todavía emblemáticas de la literatura chicana, como Tomás Rivera (*Y no se lo tragó la tierra*, 1971), Rudolfo Anaya (*Bless me, Ultima*, 1972), Rolando Hinojosa (*Estampas del Valle*, 1973), o Miguel Méndez (*Peregrinos de Aztlán*, 1974). Si bien Rivera exploraba en los relatos y viñetas que componen su *bildungsroman* la vida de un adolescente hijo de un trabajador emigrante, los otros tres clásicos de la literatura chicana lograron dejar el aquí y el ahora de la pugna contra los norteamericanos para fijar su mirada de narradores en mitos y rituales del pasado (Anaya) o en tradiciones regionales de la frontera (Hinojosa), a la