

vez que se dejaban influir formalmente por la novela experimental y postmoderna latinoamericana (Méndez). En definitiva, se fueron ampliando los temas más recurrentes, que podríamos resumir en los siguientes: la exploración de la sexualidad, las relaciones familiares, el folklora, la religión y la mitología, la subcultura de la tribu urbana y la violencia en las grandes ciudades, la vida del trabajador emigrante, la asimilación y la resistencia a la asimilación, y el Sueño Americano y su evolución dentro de la imaginación colectiva chicana, entre otros.

Si volvemos la vista a la poesía, también los primeros poetas (Abelardo Delgado, Raúl Salinas, Ricardo Sánchez) se esforzaban en crear una poesía grupal y excesivamente didáctica que retratará en sus versos la quintaesencia del auténtico *yo* chicano -bilingüe, humano, familiar, en armonía con la naturaleza, y víctima de los yankis. La nueva oleada que llegó superada esta primera fase, sin embargo, trajo consigo otras voces poéticas que articulaban sentimientos íntimos y personales, en las que, como es el caso de *Hay Otra Voz: Poems* (1974), de Tino Villanueva, podían entreverse las huellas de Dylan Thomas, Anne Sexton y Octavio Paz.

Parecía que la década de los 70 había agotado las posibilidades de una literatura eminentemente sociopolítica orientada hacia la comunidad y demasiado repetitiva en temas, motivos, símbolos y didacticismo. Pero la década de los 80 supuso el renacimiento de la literatura chicana, en gran parte debido a las plumas femeninas. Y es que la versión de una etnicidad oficial, estática y cerrada que proponía el Movimiento Chicano, fue finalmente contestada y rebatida por otras voces que se atrevieron a expresar su malestar con una comunidad machista y con una literatura escrita por hombres que relegaba a los personajes femeninos a los roles más tradicionales y sexistas (la curandera, la *chingada*, la comadre, la prostituta...). Fundamental en este resurgir de una literatura femenina chicana fue la publicación de un trabajo antológico seminal, *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color* (1981), en que sus editoras, las escritoras y críticas Cherrie Moraga y Gloria Anzaldúa, reunían a un nutrido grupo de voces femeninas norteamericanas de todas las razas que, en sus poemas, ensayos, relatos y testimonios, cuestionaban la idea de una identidad sexual y étnica estable y monolítica. Entre

los títulos más canonizados de la literatura femenina chicana cabe destacar la novela epistolar *The Mixquiahuala Letters* (1986), de Ana Castillo, *The House on Mango Street* (1985), de Sandra Cisneros, una suerte de relato de iniciación en torno a una estructura espacial, más que temporal; y el ya citado *Borderlands/La Frontera*, de Gloria Anzaldúa; un texto bilingüe que rompe con los límites genéricos tradicionales, al mezclar de forma deliberadamente ecléctica poesía, mitología, historia, ensayo y testimonio personal.

Al inicio de la década de los 80 también se escribió el que seguramente se ha convertido en el texto más controvertido de la literatura chicana: *Hunger for Memory* (1981), de Richard Rodríguez. En su «Hambre de recuerdos», Rodríguez hacía un corte de mangas a la obligada agenda política e identitaria del chicanismo radical, y escribía unas memorias que narran la historia de su integración en la sociedad norteamericana, a la vez que ensalzan al país que le dio la oportunidad de salir de su barrio y de ascender a la elite cultural y académica. Es una historia impresionista, estructurada en torno a capítulos temáticos fundamentales (la religión, el color de piel, la literatura, la educación, la profesión, etc) que, si bien está narrada desde el punto de vista del intelectual que ha alcanzado el Sueño Americano, también expresa una nostalgia por todo el bagaje familiar, lingüístico y cultural mexicano que el antes Ricardo, ahora Richard, tuvo que dejar atrás en ese ascenso hacia la cima del éxito. Como en un acto de confesión, Rodríguez entorna un *mea culpa* por la pérdida en el ámbito privado que supuso la ganancia en el ámbito público. Este libro, tremendamente interesante desde el punto de vista literario, pero también como trozo de historia sociocultural de un país (los Estados Unidos) y de una época (la década de los 60 del siglo pasado), se ha convertido en diana de los dardos lanzados por los críticos chicanos más radicales, que asientan su crítica en un único capítulo, el titulado «Profesión», en que Rodríguez manifiesta su opinión, políticamente incorrecta, en contra de la discriminación positiva para los emigrantes, y en contra de la educación bilingüe en los colegios (irónicamente, su ya superada postura lingüística tendría una cálida acogida en ciertos sectores del nacionalismo radical en nuestro país).

Pero volvamos al principio de este artículo. ¿Qué queríamos decir, exactamente, cuando decíamos que los chicanos asumen y celebran una personalidad híbrida o fronteriza?. Para dar una respuesta tenemos que remitirnos a los textos pues esta cuestión de la «personalidad pastiche», como alguien la ha llamado, no es exclusivamente chicana, sino que es más bien aplicable a todos los hispanos (y a todos los exiliados y emigrantes, por extensión) que viven en los Estados Unidos. Y, lejos de ser algo negativo, esta sensación de «cargar» con una personalidad oscilante es fuente de orgullo y enriquecimiento para los escritores que huyen de una «identidad real» y estática, y que prefieren celebrar un yo siempre cambiante que trata de descubrir su identidad en el vaivén existencial que constituye la «vida en el guión», como lo ha llamado el cubanoamericano Gustavo Pérez Firmat (aludiendo al guión ortográfico que separa el gentilicio «Mexican» o «Cuban» del «American», en su grafía inglesa). Su manera de expresar esta identidad dual aparece en su autobiografía *Next Year in Cuba* (1995): «¿Dónde soy más yo? ¿Cuál de estos dos sitios que he descrito es el mío de verdad?... ¿Miami o Carolina del Norte?; ¿Cuba o los Estados Unidos?... Este libro surge de la necesidad de encontrar respuestas a estas preguntas, o al menos de comprender por qué no puedo responderlas del todo.... escribo para llegar a ser quien soy; incluso si soy más de uno; incluso si soy yo y *you*, y tú y *two*» (Pérez Firmat 1995, 8).

Esta proclama, como la de Gloria Anzaldúa con que iniciábamos estas líneas, y que puede resumirse en «somos una sinergia de dos culturas, con distintos grados de anglicidad y de mexicanidad», claramente muestra cómo los escritores inmersos en una experiencia intercultural han de abordar en sus textos el reto de expresarse como una amalgama de dos idiomas y dos culturas; sencillamente, porque viven en la Norteamérica del siglo XXI, en la que ya no existe una ética válida para todos, ni un ideal al que asirse o que emular; sino más bien el horror y la bendición de la multiplicidad. Viven inmersos en una cultura que se fragmenta en sus múltiples posibilidades, identidades, voces y discursos. Entonces, deben escribir *como* una conjunción de culturas; deben trabajar desde esa zona intermedia en la que distintas lenguas y distintas ideologías del yo se solapan; porque es allí mismo, en esa zona fronteriza, en la que deben tantear su identidad híbrida.

Y, en mi opinión, nadie ha explorado, descrito y metaforizado esta identidad híbrida, mestiza o «marrón» como Gloria Anzaldúa en *Borderlands/La Frontera* y Richard Rodríguez en *Brown: The Last Discovery of America*. Y es que estos dos libros «híbridos» —en tanto en cuanto son autobiografías en las que se mezcla el ensayo, la digresión, el soliloquio, la narración y el testimonio— comparten un proyecto casi utópico en el que, si Rodríguez trata de formular cómo los hispanos están «enmarronando» (*browning*) una Norteamérica que siempre se ha definido a sí misma en términos de blanco o negro, Anzaldúa también trata de descubrir y describir la naturaleza real de la mestiza y el proceso de mestizaje que ella y su pueblo han llevado a cabo en los Estados Unidos. Pero, en el fondo, lo que tratan de hacer es definirse a sí mismos; algo harto difícil cuando se pertenece a una minoría étnica además de sexual (ambos son homosexuales), en un país tremendamente conservador. Por eso, ambos crean ese espacio fronterizo que constituye la síntesis de dos fuerzas dialécticas aparentemente en pugna, y que pretende lograr la utópica disolución de binarismos trasnochados y excluyentes como son Norteamérica/México, inglés/español, gay/heterosexual, católico/protestante, o incluso hombre/mujer. Y sus textos, como sus protagonistas, encuentran acomodo individual y colectivo en una alternativa mestiza (o «marrón») desde la que se atreven a lanzar un pregón idealista al mundo: el de que, en el fondo, y sea cual sea el color de nuestra piel o nuestra procedencia, todos somos hijos del mestizaje; todos somos «marrones».

Aunque a algunos les pueda sonar a utopía post-nacional y hasta post-racial al estilo de *La raza cósmica* de José de Vasconcelos, lo cierto es que la retadora desromantización de la identidad étnica que hacen estos dos escritores es una bocanada de aire fresco en una Norteamérica en que se ha levantado un muro entre los norteamericanos anglosajones y de color porque, según algunos ideólogos conservadores —y también algunos ideólogos étnicos radicales—, las diferencias culturales e identitarias entre razas son esencialmente irreconciliables. Contra esta visión, nuestros dos mexicano-americanos sugieren y proponen que *brown* es el hijo de un conquistador que violó a una india; pero también el de un afroamericano y una india que hicieron el amor; o que *brown* es una relación gay; o que