

LA LITERATURA CHICANA:
CAMBIO Y RESISTENCIA

by

Ann Bryner

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements
for a degree with honors
(B.A. Spanish)

The Templeton Honors College
at Eastern University

May 2008

I. Introducción

II. La representación estadounidense

- A. Una breve historia
- B. John Steinbeck
 - 1. Vida
 - 2. *Tortilla Flat*
 - a. La trama
 - b. El lenguaje
 - c. Crítica positiva
 - d. Crítica negativa

III. La literatura chicana

- A. Una breve historia
 - a. El pre-*boom*
 - b. El pos-*boom*
 - c. El futuro del género
- B. La cuestión de género académico
- C. El establecimiento de la comunidad
- D. El académico chicano y la comunidad chicana

IV. Repaso

V. Las obras chicanas

- A. Tomás Rivera y . . . *Y no se lo tragó la tierra*
 - 1. El autor
 - 2. La trama
 - 3. La temática/rasgos estilísticos
 - 4. Conclusión

- B. Miguel Méndez y *Peregrinos de Aztlán*
 - 1. El autor
 - 2. La trama
 - 3. La temática/rasgos estilísticos
 - 4. Conclusión

VI. Conclusión

Introducción

Los chicanos son los mexicano-americanos que viven por la frontera entre Estados Unidos y México. Algunos van y vienen sólo para hacer trabajo ambulatorio, mientras otros se quedan para establecer un hogar en Estados Unidos. En ambos casos, estas personas han tenido que enfrentarse con muchos obstáculos, históricamente y hasta el presente. La extorsión, la pobreza, y la falta de educación son algunos ejemplos de las injusticias que caracterizan las vidas de los chicanos. Estas acciones injustas son en gran parte el producto de los prejuicios y estereotipos que han sido promulgados originalmente en forma escrita. En este trabajo, se explora el daño que han hecho algunas escrituras de la sociedad Anglo, y a la vez lo poderoso que es la literatura de los chicanos para resistir la injusticia y efectuar cambios. Esta literatura se caracteriza, sobre todo, por la resistencia y el cambio.

La Representación Estadounidense

Antes de explorar de forma directa la literatura chicana, cabe incluir un comentario de lo que ha escrito la cultura dominante, es decir, los estadounidenses, sobre los chicanos. Históricamente se ha promulgado una visión negativa del chicano.

Además, muchos estereotipos negativos persisten hoy en día.

“Like similar unflattering stereotypes of other subordinate groups, those of the Chicano depict him as dirty, violent, hypersexual, treacherous, and thieving, although he also often appears as cowardly, apathetic and dormant” (Limón 257).

Tradicionalmente, el chicano aparece en la escritura Anglo como poseedor de características negativas. Limón enumera a varios autores chicanos que han contraatacado estos estereotipos en forma escrita. Uno de los mejores ejemplos de esta lucha escrita es el del Profesor Paredes, cuyo tratamiento del tema del machismo revela

su afirmación de que es un rasgo universal y no limitado a la cultura chicana (Limón 258). Los estereotipos son sumamente poderosos, ya que contribuyen a las percepciones de cualquier persona. No hay duda de que las personas actúan de una forma que corresponde a estas percepciones. Por lo tanto, se podría decir que las acciones injustas dirigidas hacia los chicanos a lo largo de los años es, en parte, un resultado de la propaganda negativa de la literatura, de los estereotipos dañosos. Aparte, los estereotipos sirven como una justificación por las acciones injustas. “Stereotypes are seen as a mechanism employed by the dominant society to rationalize its behavior toward subordinate groups” (Limón 258).

Ciertos artículos en periódicos y revistas han presentado otra forma de contribuir a la mala fama de los mexicanos y los mexicano-americanos. Uno de los artículos más notables fue una serie de artículos intitulada “Barbarous México” publicada en 1910:

“Like half starved wolves the ragged workers ringed about the simple kitchen; grimy hands went out to receive their meed of supper . . . The meal consisted of . . . tortillas, the bread of Mexico’s poor . . . boiled beans, and a bowl of fish—putrid, stinking fish, fish that reeked with an odor that stuck in my system for days.” (Turner 22)

El cine estadounidense, tal vez una fuerza más influyente que la literatura, es otro medio por el cual se ha extendido los estereotipos negativos de los chicanos. Casi todas las películas del “wild west” de la primera parte del siglo veinte pintan a los mexicanos como “. . . dark, cruel, cowardly ‘Heavies’” (Limón 262). Aunque Limón afirma que con cada presentación de estereotipos por parte de los estadounidenses, surgió también una resistencia chicana, no se puede negar que el daño de los estereotipos creados por tantos libros, artículos y películas sigue hasta hoy en día.

John Steinbeck

Aunque los estadounidenses han sido tan culpables de propagar estereotipos negativos de los chicanos por todo el país, hay ciertos autores que son reconocidos por tratar a los chicanos de una forma más benévola, o al menos menos ignorante y ofensiva. Uno de estos autores es John Steinbeck, el autor célebre estadounidense que escribió prolíficamente durante los años de la Depresión. Los mexicanos cobran una importancia única en las obras de Steinbeck. “One third of his work either is set in Mexico or treats Mexican subjects” (Shillinglaw 41). Steinbeck trabajaba con mexicanos durante sus años en el colegio y en la Universidad. Sabía mucho español y hasta vivió tres meses en México.

Tortilla Flat

La Trama

Tortilla Flat, escrito por Steinbeck en 1935, es una novela que cuenta la historia de un grupo de amigos mexicano-americanos, de “paisanos” que viven en la costa de California en un distrito pobre que se llama Tortilla Flat, al norte de Monterey. Los paisanos se separan durante los años de la Primera Guerra Mundial, pero después todos se encuentran de nuevo en Tortilla Flat. Danny, el personaje principal, ya es dueño de dos casas que le dejó su abuelo, e invita a sus amigos a vivir en la otra casa. El compañerismo de los amigos es algo notable del libro. Aunque son borrachos y roban, Steinbeck presenta una ternura y hasta una inocencia en ellos que resulta en crear más humor que horror al leer las hazañas del grupo. Este pasaje ilustra bien la ternura que Steinbeck tiene hacia sus personajes:

“They live in old wooden houses set in weedy yards, and the pine trees from the forest are about the houses. The paisanos are clean of commercialism, free of

the complicated systems of American business, and, having nothing that can be stolen, exploited, or mortgaged, that system has not attacked them very vigorously.” (Steinbeck 3)

Los amigos embarcan en varias aventuras que parecen una parodia del Rey Arturo mezclado con los disparates del Quijote. Por ejemplo, deciden que un cierto señor que gana 25 centavos cada día pero nunca compra nada debería estar escondiendo el dinero en algún lugar, y determinan encontrarlo. Los vicios de los amigos son muchos, y sus borracheras sobre todo los llevan a la destrucción. Por ejemplo, es por un descuido durante una borrachera que una de las casas de Danny se quema. Al final de la novela, Danny muere de una caída, el resultado de una última noche de embriaguez y locura. Todos los compañeros se van, siguiendo sus propios caminos.

El Lenguaje

Tortilla Flat es una novela escrita en inglés, pero Steinbeck eligió esparcir palabras en español por toda la obra. Algunas palabras en español que aparecen mucho a lo largo de la novela son *paisano*, *viejo*, *amigo*, *salud* etc. Aparte, incluye muchas frases groseras que, si estuvieran escritas en inglés, habrían resultado en la censura de la novela. Steinbeck luchaba constantemente con sus editores para poder presentar sin distorsiones la vulgaridad del habla de sus personajes. Por lo tanto, hay un momento en que Danny le dice a un pescador italiano, “*Chinga tu madre, Piojo*” (Steinbeck 5). En este caso el bilingüismo de Steinbeck le sirvió para poder presentar de una forma más verosímil el personaje de Danny. “Perhaps Steinbeck’s censors or editors did not understand the Spanish or expected that readers would not understand enough to object” (Gladstein 88).

La Crítica Positiva

En su artículo intitulado “Bilingual wordplay: Variations on a theme by Hemingway and Steinbeck,” Gladstein habla del bilingüismo que usa John Steinbeck en sus novelas, especialmente en *Tortilla Flat*. Gladstein afirma que Steinbeck implementa palabras en español “to show [his] affinity for the people [he was] depicting” (Gladstein 81). Insiste que Steinbeck no tenía los mismos prejuicios en contra de los mexicano-americanos como la mayoría de sus contemporáneos. El contacto personal que tuvo con ellos desde su niñez lo hizo que escribiera sobre ellos con respeto y creatividad. Hablando de los mexicanos conocidos por Steinbeck, Gladstein comenta que “[t]heir bohemian spirit and lifestyle appealed to Steinbeck and played an integral part in his rebellious development” (Gladstein 82).

Se podría decir que *Tortilla Flat* y algunas otras obras de Steinbeck crean un puente entre el lector Anglo y el mexicano. Según Shillinglaw, Steinbeck escribía sobre los mexicanos porque siempre le interesaban los marginalizados. Además, los mexicanos simbolizaban para él un misticismo que le atraía. Afirma que Steinbeck aportó mucho a la comunidad mexicano-americana:

“Steinbeck must be recognized for *seeing* the diversity of the state’s population, for writing about the paisanos of Monterey, for example, at a time when the majority of Californians did not acknowledge the importance or even the existence of mixed-blood Mexicans. Not only did Steinbeck create a voice for these paisanos, but he also invoked prevailing patterns of American myths in giving them form” (41).

Steinbeck ofrece al lector estadounidense, principalmente por medio del lenguaje y las descripciones de los personajes, un conocimiento de la cultura de los mexicanos. La mayoría de la gente que leía *Tortilla Flat* no conocía personalmente a este tipo de gente. “In [his] admiration for the cultures and the language of Hispanic peoples, Steinbeck also

work[s] to build bridges to the monophonic English reader” (Gladstein 86). Aunque los paisanos de *Tortilla Flat* son personajes sumamente primitivos y llenos de fallas, se ha dicho que sus obras cobran una importancia tanto en el pasado chicano como el de Estados Unidos.

“In short, throughout Steinbeck’s work, fragmentary voices of ethnic Americans suggest, like an insistent discordant note, America’s violent and oppressive past. Sexuality and violence are implosive in these texts. The stories and episodes convey, I think, not Steinbeck’s racism—far from that—but rather his sensitivity to the contradictions at the heart of the American character and experience.” (Shillinglaw 44)

La Crítica Negativa

A pesar de todas estas afirmaciones, hay los--principalmente los chicanos--que opinan todo lo contrario del tratamiento de los mexicano-americanos en las obras de Steinbeck. Aún Shillinglaw, que en su artículo defiende tanto a Steinbeck, admite que los estudiantes chicanos que leen *Tortilla Flat* en clase objetan a la imagen del chicano en la novela. “Chicano students . . . objected to images of lazy, lustful, and drunken paisanos” (Shillinglaw 40). En su artículo intitulado “Fables of identity: Stereotype and caricature of Chicanos in Steinbeck’s *Tortilla Flat*,” Ortego (el antiguo director de asuntos chicanos en la Universidad de Tejas) ofrece una crítica mordaz de la obra. No importa cuáles fueran las intenciones de Steinbeck al escribir la novela, opina Ortego. La imagen que el lector estadounidense obtiene del libro es una caricatura que ha hecho mucho daño a la comunidad chicana. Ortego da el ejemplo de una reseña del libro que fue publicada por William Rose Benét en el *Saturday Review* que, en referencia a la obra, habla de los ‘childlike natives’ y ‘silly bravos’ con su ‘atrocious disregard for scruple’ (Ortego 39). Entonces, aunque Steinbeck ha presentado el chicano al lector estadounidense, su presentación está marcada por los estereotipos que le han hecho

mucho daño a la comunidad chicana. Ortego afirma que “. . . only the Chicano has come to know the great social and ethnic damage perpetuated by the mythic representation of the Paisanos of *Tortilla Flat* and by reviewers who unwittingly acknowledge the fidelity of that representation” (Ortego 39).

Cabe señalar aquí que incluso el bilingüismo de Steinbeck puede ser criticado. De ninguna manera el bilingüismo de Steinbeck se compara con el bilingüismo de un escritor chicano. Aunque Steinbeck tenía un buen manejo del español, no era su lengua nativa. En el mundo literario se ha cuestionado si Steinbeck tuviera éxito o no en su implementación del léxico e incluso ciertas estructuras del español en sus obras. Gladstein afirma que “Spanish-speaking students respond positively to finding their language in canonical works in English. Given their own experiences, this kind of reader finds much that is entertaining and “*simpatico*” in [Steinbeck’s] treatment of language” (Gladstein 83). Sin embargo, Ortega insiste que el bilingüismo de los paisanos de *Tortilla Flat* no le ofrece ningún beneficio al lector chicano. También critica el intento de Steinbeck de expresar la familiaridad con que los compañeros en la novela se dirigen la palabra. Tratando de simular esta habla, Steinbeck usa palabras como *thou* y la terminación y el sufijo las formas antiguas del verbo (por ejemplo *knoweth o knowest*) para así capturar un poco más el sentido del español. Sin embargo, Ortego escribe que “even the attempt to create a linguistic representation of Spanish in *Tortilla Flat* b resorting to the archaic English familiar forms of address strikes one as flat today as yesterday’s ginger ale,” y que “. . . at best this kind of dialog is quaint; at worst, misleading” (Ortego 41). Relacionado con la cuestión del lenguaje de Steinbeck es la de su propia identidad étnica. Si el autor no pertenece a cierto grupo étnico pero de todos

modos escribe sobre él, ¿puede el lector de este grupo étnico relacionarse con lo que escribe? Según Ortego, es casi imposible.

“[W]hile Steinbeck struggles through an ‘alien’ milieu as the voice of the narrator, the question of ethnic identification becomes important and crucial in determining the reliability of the representation. The ‘truth’ of fiction, like history, depends on who is doing the telling.” (Ortego 41)

Aunque Ortego condena la novela de una forma tan directa, esto no quiere decir que acusa a Steinbeck como un racista vil. Al contrario, reconoce que el autor no tenía ninguna intención de hacerle daño al chicano al escribir la novela. “Steinbeck’s intent is certainly not at issue . . .” (Ortego 41). Como se señaló antes, su intención fue más bien crear una obra al estilo del Rey Arturo o del Quijote con toda su picaresca, y no necesariamente pintar al chicano tal como era. Sin embargo, el impacto que la obra ha dejado en la mente de los lectores resulta en muchos estereotipos dañosos, a pesar del entretenimiento que ofrece la obra. “In this case it is the travails which have been produced by stereotype and caricature of the Mexican American, whether in real life or fiction, which must be brought to task” (Ortego 41).

Así que, aunque las intenciones de algunos autores Anglos sean buenas, en libros como *Tortilla Flat* falta una voz que represente de una forma más verosímil la vida de los chicanos. La literatura chicana nace de esta necesidad. La literatura chicana es, sobre todo, una literatura de resistencia. Surge de la necesidad urgente de darle voz al pueblo oprimido que es los mexicano-americanos, los que viven en un país que no les ofrece las mismas oportunidades que los demás. Otro propósito de esta literatura es definir a esta gente, darles una identidad que sea más fiel y optimista que la que ofrece novelas escritas por los que no pueden entender a fondo la situación chicana. Debida a la posición única de los chicanos, que habitan un lugar entre dos tierras y dos culturas, ésta es una

identidad que requiere mucho esfuerzo capturar. Tomás Rivera, autor de una de las novelas que se estudian a fondo en este trabajo, insiste en manifestar que la literatura chicana tiene una doble misión: “representar y conservar lo chicano y a la vez luchar contra la imagen que se le ha creado” (Lizárraga 419). La siguiente sección de este estudio examina la historia de las escrituras de los chicanos como un género literario que se ha desarrollado y evolucionado de muchas maneras.

La literatura chicana: Una breve historia

El Pre-Boom

En su artículo, Rosales (2001) encuentra una base para la literatura chicana en las escrituras de los indígenas. Compara los grupos aztecas con el chicano contemporáneo, en el sentido de que muchos pueblos alrededor de la capital azteca se encontraban obligados a cargar el yugo de unas alianzas políticas y económicas con sus vecinos poderosos en Tenochtitlán, aunque no compartieran la misma cosmovisión. En vez de la mentalidad de ‘guerra florida,’ solían optar más por la meditación y el mito. Escribían poesía que se trataba de la búsqueda de identidad y el significado de la vida. Rosales afirma que el escritor chicano contemporáneo comparte lazos con los indígenas, tanto los marginados como los poderosos. Sus palabras son un eco de la voz de las guerras floridas porque denuncian y atacan un sistema explotativa e injusta. A la vez, la literatura chicana está profundamente marcada por las cualidades introspectivas y contemplativas de los que escribieron sus meditaciones y mitos en el náhuatl. Aztlán se ha vuelto el lugar simbólico del origen no solamente de los aztecas, sino que también de los chicanos. Así que hay un lazo importante entre los chicanos y su literatura y los aztecas.

Con esta base de los aztecas, la literatura chicana se volvió algo más distinto y parecido a lo que se conoce hoy como la literatura chicana, mientras iban aumentando los conflictos entre Estados Unidos y México. Con la derrota de la Guerra mexicano-americana en 1848, muchos mexicanos se volvieron ‘inmigrantes’ sin siquiera haberse mudado. Con la anexión de Tejas, Nuevo México y Arizona, los mexicanos no tuvieron que cruzar la frontera; la frontera se extendió, abarcándolos a ellos. Se vieron obligados a escoger entre el destierro y un duro viaje a lo que quedaba de México, o quedarse en un país en donde no tenían los mismos derechos como los anglos. Como dice Rosales,

Mexican citizens living in the new conquered land were compelled to cross the Río Grande/Río Bravo and maintain their Mexican citizenship, or remain in their new country and accept the struggle for cultural survival in the new Anglo-dominated world” (131).

Para los que se quedaron en Estados Unidos, fue la tensión entre las dos culturas la incubadora de la literatura chicana. La forma más temprana de este género literario es el corrido, que es un poema narrativa. Los primeros corridos chicanos hablan de los aportes sociales y económicos de los mexicano-americanos, “. . . as manifested in their participation in the cattle drives to Kansas and to the mines in Pennsylvania” (Rosales 132). Un tema sobresaliente de los corridos es el sentimiento del abandono y rechazo que los chicanos sentían con México, ya que el cambio de la frontera los dejó aislados de su madre cultura.

Rosales señala otra tendencia en la literatura chicana que surgió en la segunda mitad del siglo diecinueve. Fue durante esta época cuando algunos chicanos, principalmente los de la clase media alta, empezaron a escribir para legitimizar su asimilación a la cultura estadounidense. Estos textos ya no se caracterizan por clamores en contra de las injusticias sufridas por los chicanos, sino por un orgullo de pertenecer a

la sociedad estadounidense y un deseo de mostrar la lealtad al país. La dualidad cultural iba surgiendo cada vez más. Para ilustrar esta dualidad, Rosales da el ejemplo de la participación de un mexicano-americano en la batalla del Álamo. “He fought passionately for the freedom of Texas while wanting to remain loyal to his Mexican culture” (133). Algunos mexicano-americanos se enfocaban casi completamente en asimilarse a la cultura americana, y en sus escrituras no hay rastros del descontento social de los corridos. Sin embargo, hay escrituras de este período que seguían denunciando las injusticias de la situación chicana.

En el siglo veinte estas dos tendencias siguieron. Los que querían asimilarse y aportar a la cultura estadounidense escribían en inglés, mientras los que no querían conformarse, los que querían afirmar su propia identidad cultural, escribían en español. También, varios autores escribían en inglés para legitimizar su bi-culturalidad, para mostrar que tenían una riqueza cultural que merecía ser notada y reconocida por los de la sociedad dominante, es decir, los anglos. También durante esta época surgió una inquietud o preocupación en cuanto a lo que se percibía como una pérdida de cultura. Los chicanos de segunda y tercera generación perdían su cultura mexicana ante la influencia estadounidense. Algunos autores se burlan del habla “pocho” de algunos de estos chicanos. La palabra “pocho” se refiere a la mezcla del inglés y español con modismos de ambos idiomas y a la vez ninguno de los dos. Autores que presentaron esta crítica son Jorge Ulica y Benjamín Padilla (Rosales 136).

Fue durante este período que Mario Suárez usó la palabra “chicano” en el sentido que se conoce hoy en día. “For the first time in Chicano literature, the word *Chicano* is used in a social context to differentiate the Mexican American from other cultures,

specifically the Anglo one” (Rosales 137). Suárez entiende la palabra como referencia a una combinación de muchas razas, comparando la palabra a “capirota,” un plato mexicano.

“While many seem to the undiscerning eye to be alike, it is only because collectively they are referred to as *Chicanos*. But like capirota, fixed in a thousand ways and served on a thousand tables, which can only be evaluated by individual taste, the *Chicanos* must be so distinguished” (Suárez 15).

El Pos-Boom

Se puede localizar el origen del *boom* chicano en los movimientos sociales de los años 60 y 70. Phillip D. Ortego ha referido a este período como un “renacimiento chicano.” Las dos novelas discutidas a fondo en este estudio, . . . *Y no se lo tragó la tierra*, escrito por Tomás Rivera (1971) y *Peregrinos de Aztlán* por Miguel Méndez (1974), pertenecen a este período. Las escrituras de esta época destacan la situación injusta de los chicanos, realizando la necesidad del compromiso social. Se explora el pasado indígena de la gente, los años de la colonización española y el período mexicano, que juntos contextualizan el espacio histórico de los chicanos. Se escuchan una plétora de voces que claman para la libertad y la dignidad chicanas, que afirman la necesidad de mejorar las condiciones de trabajo de la gente chicana, que buscan la identidad chicana, y exponen una variedad de denuncios del olvido, la injusticia y la hipocresía de los Anglos (Rosales 138-9).

La literatura de los últimos quince años, junto con el pueblo chicano, ha cambiado hasta cierto punto. Los autores siguen con las tendencias de explorar las raíces indígenas y las de la cultura mexicana. A la vez, se surgen otros enfoques temáticos, como el del papel de la mujer ante el machismo, la homosexualidad o la relación que comparten los

chicanos con otros grupos hispanos. Esta última tendencia es la consecuencia lógica de la globalización que efectúa la entrada de gente de países de toda Latinoamérica a Estados Unidos. Por lo tanto, se puede observar un contenido más universal en la literatura chicana. Se disminuye el temor de la pérdida de identidad ante la cultura anglo, ya que tantos miles de inmigrantes entran cada año y establecen comunidades y sociedades dentro de la sociedad dominante.

Con los cambios recientes en la literatura chicana, se vuelve una tarea complicada definirla. Tradicionalmente, el género se ha caracterizado sumamente por la resistencia y la protesta. Los autores, como por ejemplo Tomás Rivera y Miguel Méndez, conocían de primera mano los pesares de la vida chicana, que era principalmente limitada al trabajo agrícola y ambulante. Aparte, se destacaba la necesidad de crear una identidad cultural, un lazo entre el pasado indígena y el presente para así “construct a unique human experience in history” (Rosales 143).

El Futuro del Género

Al contemplar la literatura contemporánea del género, la pregunta que inevitablemente surge es la del futuro. Aquí cabe señalar que Rosales hace una pregunta clave. “When would Chicano/a literature cease to define identities? Does Chicano/a literature end when the search for identity is completed?” (143). Puede ser que la imagen del chicano se está volviendo tan asimilada, y por lo tanto, universal, que ya no hay necesidad de una expresión literaria separada. Esta pregunta proviene de una ambivalencia con que muchos autores se enfrentan. Sus familias han sobrevivido los años del olvido y de la dura jornada que para muchos son recuerdos del pasado, experiencias por las cuales pasaron sus antepasados. Ahora estos chicanos asimilados

han alcanzado una educación universitaria, son capaces de manejar con habilidad la lengua y cultura dominante y sus obras han penetrado esta cultura con éxito. Quizás para estos autores, sus literaturas “. . . will have arrived into mainstream U.S. literature, into world literature” (Rosales 145). Esto significaría la disipación despacio del género.

No obstante, las voces de los chicanos menos afortunados claman por un nivel socio y económico adecuado, teniendo los mismos privilegios de la clase dominante, como por ejemplo la educación. El debate de la inmigración resulta en prejuicios que siguen dejando a los indocumentados marginalizados y haciendo los trabajos no muy deseados de la sociedad. Las voces de ellos, afirma Rosales, asegurarán el futuro de la literatura chicana. “Chicano/a literature’s social consciousness will survive because it will continue to implement defensive and offensive mechanisms to assure its survival” (146). La posición que toma Rosales sobre la literatura chicana del futuro se resume bien en lo siguiente:

“Chicano/a literature as a socially committed literature will continue to exist because most Chicano/a writers continue to be blue-collar workers still marginalized by the established literary canon of the dominant culture. Yes, a handful of Chicano/a writers will be selected to represent the sensibility of their people in mainstream literary texts and journals, but always abiding by the dominant culture’s set of rules and standards.” (146)

Estos estándares de la cultura dominante incluyen, sobre todo, el uso del idioma dominante, es decir, el inglés. Las dos novelas chicanas estudiadas a fondo en esta obra fueron escritas en español. Dice Méndez, autor de *Peregrinos de Aztlán*, que “la función de las obras chicanas escritas en español, está entre otros motivos el de vitalizar y preservar nuestras raíces más profundas “(*Peregrinos* 5).

La Cuestión del Género Académico

Hay los que se resisten a designar a las obras chicanas como un género verdaderamente literario, que se merece ser estudiado a nivel académico. Una razón por esta duda es el hecho de que el lenguaje de los libros, por lo general, no es muy académico. Los autores chicanos suelen usar el lenguaje como una de las formas principales de caracterizar a sus personajes. Ya que los personajes no son bien educados, hablan con muchos modismos, groserías y palabras comunes. Valdés Fallis menciona esta representación en su artículo, preguntando, “Are these, the writings of the Chicanos, deserving of the name literature?” (Valdés Fallis 26). Sin embargo, afirma el carácter universal de esta literatura. Se podría decir que la temática tanto de *Peregrinos de Aztlán* como de . . . *Y no se lo tragó la tierra* (las dos novelas chicanas que se estudian más adelante en este trabajo) es universal en el sentido de que se trata de temas que todos conocen, como el sufrimiento, la búsqueda de la identidad, los conflictos intergeneracionales, etc. En cambio, Rafael Jesús González, un poeta chicano respetado, propone que la meta de la literatura chicana “. . . no es explorar lo más hondo, personal del hombre y encontrándose trascender a lo universal sino intenta de a raíz crear a cultura chicana. . .”(30).

No obstante, en su artículo Valdés Fallis contesta que sí hay un aspecto bastante universal en la literatura chicana. Afirma que los autores chicanos “. . . have indeed touched upon the realm of the universal, for they explore the very idea of God, of his existence, and of His meaning in the life of man” (27). Como se señalará más adelante, los temas universales figuran en gran manera en las dos novelas chicanas que se estudian en este trabajo.

El Establecimiento de la Comunidad

Lo interesante de la literatura chicana es que está escrita principalmente sobre un grupo que no lee. Sin embargo, existe una relación dinámica e íntima entre los académicos chicanos y la comunidad (no académica) chicana. Tomás Rivera, autor de una de las novelas chicanas que se estudia a fondo en este trabajo, afirma que el entendimiento de la entidad social que es la comunidad chicana fue la creación de los académicos, los escritores chicanos. Como se señaló antes, Suárez fue el primero en utilizar el término ‘chicano.’ Esto no quiere decir que los chicanos no existían antes de que Suárez les diera nombre; la existencia de un pueblo no depende del reconocimiento lingüístico formal. Sin embargo, el acto de designarle nombre a algo, y aún más, de definirlo, tiene mucho poder.

Fue con este deseo, según Rivera, que surgió el renacimiento chicano de los años 50 y 60. La comunidad chicana no estaba ni muy unida ni bien definida, ni a los de afuera ni a los chicanos en sí.

“Chicano literature as it began to flourish in the 50’s and 60’s revealed a basic hunger for community. Here was a group of kindred people forming a nation of sorts, loosely connected politically and economically and educationally but with strong ties and affinities through its folklore and popular wisdom.” (22)

Rivera le recuerda al lector que este deseo pertenecía tanto al académico chicano como a la comunidad. Enumera varios elementos que juntos forman lo que se entiende como una comunidad: el lugar, los valores, las relaciones personales y la conversación (24). En cuanto al lugar, la literatura es lo que ha establecido a Aztlán como el lugar simbólico de origen de los chicanos. Aztlán, lo que sería hoy en día el suroeste de Estados Unidos, es el lugar mitológico que fue el origen de la nación azteca. Los aztecas salieron de Aztlán en búsqueda del cumplimiento de una promesa de una tierra prometida y una vida mejor.

Es la literatura en su mayor parte lo que le otorga a la comunidad chicana un lugar de origen.

En cuanto a los valores y las relaciones personales que forman una parte íntegra de la comunidad, estos elementos están en peligro ante los cambios que la modernización implica. Rivera comenta sobre la teoría de la modernización que dice que el crecimiento económico, asociado con el deseo de avanzar, lleva a la destrucción de la comunidad. El valor fundamental de la comunidad es el que le asigna más importancia al grupo que al individuo. El individualismo de la edad moderna es una amenaza a los valores de la comunidad que los autores chicanos tratan de establecer y reestablecer (23). La conversación, otro elemento fundamental de cualquiera comunidad, es también un elemento muy importante en la literatura chicana. El lenguaje de las conversaciones establece la forma de estas conversaciones. Dice Rivera, [t]he language itself is the language of conversation. . . The language is oral—descriptive and realistic” (26).

En fin, la importancia de los aportes de los escritores chicanos es inconmensurable. Según Rivera,

“We have a community today (at least in literature) because of the urge that existed and because the writers actually created from a spiritual history, a community captured in words and in square objects we call books” (27).

La Relación Entre el Académico Chicano y la Comunidad Chicana

Asimismo se nota la dinámica entre el literato y la comunidad que representa en sus obras. Para empezar, escribe sobre una comunidad que, por lo general, no lee, ni en inglés ni en español. En su artículo intitulado “The role of the Chicano academic and the Chicano non-academic community,” Tomás Rivera aborda este tema. Empieza por señalar los numerosos lazos que vinculan los chicanos académicos con los chicanos no-

académicos. Aunque viven vidas distintas, hay ciertas características que tienen en común y que forman un lazo entre los dos grupos. Para empezar, Riveras afirma que la cosmovisión del académico chicano se forma con los mismos elementos (el idioma, el lugar, los valores) con que se forma la comunidad chicana. La mayoría de los literatos chicanos provienen de las mismas familias que toda la comunidad chicana, con padres que pertenecen a la clase laboral. Además, los chicanos académicos tienen que enfrentarse con muchos de los mismos obstáculos que toda la comunidad chicana en cuanto a los prejuicios o estereotipos que han sido promulgados por muchos años. Dice Rivera que “. . . the larger society usually attributes a failure syndrome to the community as well as to the Chicano academic” (36). Rivera enfatiza la necesidad del académico chicano de mantener estos lazos con la comunidad. “Chicano academics without a tie to the Chicano community have very little. The intellectual precedence and transfer of culture demand a place of origin” (37). Aquí se puede observar una dinámica interesante: el académico chicano establece por medio de sus textos un lugar de origen del pueblo chicano, y a la vez, este pueblo es la entidad cuya existencia le deja tener de qué escribir.

Mientras es necesario que el académico recuerde los lazos que comparte con la comunidad chicana, a la vez tiene ciertas responsabilidades hacia esta comunidad. El académico chicano tiene que ser un ejemplo de excelencia y liderazgo, tanto para la comunidad chicana como para todo el mundo académico, al cual tiene mucho que ofrecer. Rivera hace referencia a Martin cuando menciona la “perturbational theory,” que dice que “creativity is encouraged and growth comes best out of tension and differences” (39). La tensión y las diferencias son elementos que abundan para el chicano, ya que

surgen de una necesidad de identificarse con dos culturas. Según Rivera, el chicano vive una vida de contrastes “. . . between the world of ideas, creativity, knowledge forefronts, and the realities of political and economic anemia of his or her community and a strong desire to change it” (37). Para tener la mayor influencia posible, lo mejor que el académico puede hacer es avanzar profesionalmente, de modo que pueda efectuar cambios. Tiene que establecer relaciones entre la comunidad chicana y las instituciones de educación, para que los demás chicanos tengan la oportunidad de estudiar y tener más opciones de empleo. El vínculo más fuerte entre los académicos chicanos y la comunidad chicana es el estudiante chicano que está en la universidad. El académico “should implant all good and correct ideas” en la mente del estudiante (44). A la vez, el estudiante tiene algo muy importante que ofrecer al profesor chicano. “It is from the student that the Chicano academic regains those constant original elements from the community” (44).

Repaso

Para resumir, hasta ahora este trabajo ha explorado, por medio de un estudio de una obra de Steinbeck, la incapacidad de los escritores Anglos de capturar de una forma satisfactoria la esencia chicana. A raíz de esto, se señaló una justificación de la necesidad de que los chicanos mismos escribieran sobre su comunidad. Un breve resumen fue dado de las escrituras de los chicanos, y como estas escrituras se han evolucionado hasta hoy en día. Después se examinó más a fondo el papel de los autores chicanos y la relación que comparten con la comunidad que representan. Lo que sigue es un estudio de dos novelas chicanas que fueron escritas durante el *boom* chicano: . . . *Y no se lo tragó la tierra*, escrito por Tomás Rivera, y *Peregrinos de Aztlán*, escrito por Miguel Méndez.

Tomás Rivera y . . . *Y no se lo tragó la tierra*

El Autor

Tomás Rivera nació en Crystal City Tejas en 1935. El hijo de inmigrantes mexicanos, acompañó a sus padres para hacer trabajo ambulante en Minnesota, Wisconsin, Michigan y North Dakota. Estas experiencias Rivera llevó consigo por el resto de la vida, y formaron la base de su novela célebre, . . . *Y no se lo tragó la tierra*.

Dice Hinojosa,

“The harsh working conditions were endured easily enough, he’d say, but it was the deaths of relatives, the waste of latent talents, as well as the lack of educational opportunities for many of his contemporaries that influenced him to a high degree during his lifetime” (64).

La Trama

. . . *Y No Se Lo Tragó la Tierra*, escrito por Tomás Rivera, es una novela que captura de una forma conmovedora la lucha de los campesinos hispanos viviendo y trabajando en Estados Unidos en los años cincuenta. Se escuchan varias voces a lo largo del libro, pero la voz principal es la de un joven campesino que trata de entender el “por qué” de su vida. No entiende por qué tiene que enfrentarse con tantos obstáculos, como por ejemplo la pobreza, el racismo, la soledad y el sentir que a nadie le importan sus confusiones.

“Ya me canso de pensar. **¿Por qué? ¿Por qué usted? ¿Por qué papá? Por qué mi tío? ¿Por qué mi tía? ¿Por qué sus niños? ¿Dígame usted por qué? ¿Por qué nosotros nomás enterrados en la tierra como animales sin ningunas esperanzas de nada?”** (45-46 negrita mía)

Al tratar de asimilarse a la sociedad americana, este joven narrador siente una mezcla desgarradora de dolor, coraje y vergüenza. Un día tiene miedo de ir a la escuela porque cree que lo correrán para siempre. Entonces se esconde debajo del porche de un vecino

cuya casa está en el camino a la escuela. Mientras está debajo de la casa, el joven tiene una serie de recuerdos de eventos que ocurrieron a lo largo del año que acaba de pasar. La estructura de la novela se basa en estos recuerdos. “The book contains a set of twelve thematically unified short stories—symbolic of the twelve months of the year—framed by an introductory selection ‘El Año Perdido’ and a summarizing selection ‘Debajo de la Casa’” (Grajeda 71). Aunque el libro se considera una novela, no manifiesta los rasgos tradicionales de la novela. Aparte del joven, no hay personajes centrales. Como dice Grajeda, “[t]he emphasis falls on the general experience, communal and social rather than individual and personal” (Grajeda 71).

Temática/Rasgos Estilísticos

El tema de Dios y lo espiritual predomina en la novela . . . *Y no se lo tragó la tierra*. El autor introduce el tema en el primer capítulo cuando habla de la mamá que pone un vaso de agua debajo de la cama de su hijo para que lo tomen los espíritus. Se ve en este ejemplo la proclividad de los personajes, especialmente las mujeres, de tener creencias o supersticiones que parecen ridículas. También hay el conflicto entre las generaciones, porque en muchos casos los hijos cuestionan o rechazan las tradiciones de la iglesia, como en el ejemplo del niño y el vaso de agua. Aún no es un rechazo completo de Dios o de la iglesia, pero se puede observar desde el principio una duda o un cuestionamiento. Dice Rivera, “Lo que nunca supo su madre fue que todas las noches se tomaba el vaso de agua que ella les ponía a los espíritus debajo de la cama. Ella siempre creyó que eran éstos los que se tomaban el agua y así seguía haciendo su deber” (9). En este ejemplo, las creencias religiosas maternas son ideas que la próxima generación ha dejado de aceptar, pero por respeto los hijos siguen simulando la tradición.

Más adelante en el libro, las dudas del joven se plasman de una forma no tan inocua como en el ejemplo de arriba. En el capítulo intitulado “La noche estaba plateada,” el joven protagonista decide salir a escondidas de su casa un día a la medianoche para llamar al diablo, a ver si contesta. Cuando lo llama y nadie le contesta, el joven decide hacer algo más drástico:

“Pensó entonces que lo mejor sería maldecir al diablo. Lo hizo. Le echó todas las maldiciones que sabía en distintos tonos de voz. Hasta le echó de la madre. Pero, nada. No se apareció nada ni nadie ni cambió nada.” (39)

Al regresar a su casa, el protagonista concluye que no hay diablo. Esta conclusión lo lleva a un conflicto más profundo:

“—Pero si no hay diablo tampoco hay. . . No, más vale no decirlo. A lo mejor me cae un castigo. Pero, no hay diablo. A lo mejor se me aparece después. No, se me hubiera aparecido ya. ¿Qué mejor ocasión que en la noche y yo solo? No hay. No hay.” (40)

Las dudas del niño se vuelven algo aún más profundo en el capítulo que lleva el mismo título que la novela, “. . . Y no se lo tragó la tierra.” En este capítulo, el joven está lidiando con más que la curiosidad; ahora está preguntando el ‘por qué’ del sufrimiento que lo rodea. Por haber trabajado demasiado y en pleno sol, se enferman sus tíos, sus padres y su hermanito. El joven está angustiado y sumamente frustrado:

“Cada paso que daba hacia la casa le retumbaba la pregunta ¿por qué? Como a medio camino se empezó a enfurecer y luego comenzó a llorar de puro coraje” (9).

Es en este momento que el joven va un paso más allá de su experiencia previa cuando maldijo al diablo; esta vez, maldice a Dios. El conflicto interno está claro porque hacer tal cosa va en contra de todo lo que le han inculcado sus padres desde muy pequeño:

“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. Entonces le entró el coraje de nuevo y se desahogó maldiciendo a Dios.” (49)

Después de esta experiencia, el joven experimenta un desahogo, una liberación. Rivera presenta una visión de una religión como una carga que tiene la potencial de estorbar a la gente. Al quitarse esta “carga,” el joven siente una liberación.

En su artículo intitulado “Literatura chicana: Respuesta al caos,” Bruce Novoa presenta una visión de la literatura chicana como una alternativa a la religión como aliviador de los sufrimientos de la vida. El chicano se enfrenta con mucha discontinuidad, es decir, su vida está marcada por el sufrimiento, la injusticia, etc. Dice Bruce Novoa que “. . . el arte le ofrece al hombre un espacio posible de lo sagrado, la creación del cual y la participación en, constituyen una respuesta a las fuerzas opresivas del mundo cotidiano que le acechan” (20). La literatura chicana es una forma más eficaz de lidiar las grandes preguntas de la vida, especialmente el “por qué.” Dice que la literatura, o la poesía, “. . . se convierte en el espacio de nuestro Ser que nos muestra y nos declara y nos da sentido” (24).

Señala Bruce Novoa que el mejor ejemplo del este poder sanador de la literatura se sitúa en las últimas líneas del libro. El joven ha pasado todo el día, no en una iglesia, sino debajo del porche de los vecinos, recordando y contemplando todo lo que ha pasado a lo largo del año que acaba de pasar. Se puede entender todas las páginas que vienen antes como la creación literaria de este niño. Aunque los personajes que aparecen no sean entidades de tres dimensiones, aunque haya una carencia de progreso lineal en la trama de la obra, no importa; es una creación sumamente literaria. Bruce Novoa afirma que en vez de creer en la realidad del personaje, la clave para el lector es creer en la

realidad del libro. Ya después de haber producido esta creación literaria, el joven se ve profundamente transformado:

“Había encontrado. Encontrar y reencontrar y juntar. Relacionar esto con esto, aquello con aquello, todo con todo. Eso era. Eso era todo. Y le dio más gusto. Luego cuando llegó a la casa se fue al árbol que estaba en el solar. Se subió. En el horizonte encontró una palma y se imaginó que allí estaba alguien trepado viéndolo a él. Y hasta levantó el brazo y lo movió para atrás y para adelante para que viera que él sabía que estaba allí.” (115)

Hay un gran contraste entre este pasaje y la incertidumbre que se encuentra en las primeras líneas del libro. Al inicio, el narrador está confundido y no tiene un concepto claro de su identidad. Dice que . . . “cuando creía que se estaba aclarando todo un poco se le perdían las palabras” (7). Lo que efectúa el cambio en el joven no es ni la iglesia ni la fe religiosa, sino la creación literaria, que según Bruce Novoa es la “respuesta al caos.” La narración “. . . al fin es el único espacio donde de veras existe el muchacho, liberado del tiempo, la muerte y el miedo” (Bruce Novoa 23). Y como afirma Lattin, “[r]ealizing there is no one to blame, he is free, he is capable of doing what he wishes” (224).

Lizárraga es otra académica que analiza el tema de Dios en . . . *Y no se lo tragó la tierra*. Opina que el intento principal de la novela es el cambio. A lo largo del libro, como se señaló antes, se efectúa este cambio, esta transformación en el niño.

“Pero antes de entrar al proceso de transformación, el chicano tiene que saber lo que va a cambiar, se tiene que conocer a sí mismo, tiene que encontrarse, conocer su circunstancia histórica, afirmar sus deseos y reconocer lo que le estorba para obtener lo deseado.” (Lazárraga 419)

Rivera utiliza la religión para destacar los conflictos entre las generaciones. Como dice Grajeda, por lo general, “the differing values break down among generational lines” (Grajeda 72). Es decir, los jóvenes rechazan los valores de sus padres. Según Lizárraga, este rechazo es necesario porque muchos elementos de las generaciones

mayores, especialmente la fe religiosa, estorban a la siguiente generación. Afirma que el chicano “. . . tendrá que cambiar ciertas costumbres nocivas que han estado encementadas en su mentalidad por siglos, generación tras generación, si desea un verdadero progreso, que es obviamente el deseo de Rivera y que trasciende de su obra” (Lazárraga 420).

No obstante, Rivera reconoce el valor del conocimiento de los ancianos. Un buen ejemplo de este reconocimiento es la conversación que ocurre entre un abuelo y su nieto:

“El nieto le contestó que tenía veinte y que lo que más quería era que se pasaran los siguientes diez años de su vida inmediatamente para saber lo que había pasado con su vida. El abuelo le dijo que estaba bien estúpido y ya ni le siguió hablando. El nieto no comprendió por qué le había llamado estúpido hasta que cumplió los treinta años.” (51)

Así que, Rivera no rechaza lo antiguo y tradicional de su cultura chicana, sino cuestiona ciertos aspectos de ella, los que impiden el cambio y la resistencia.

Además, hay que recordar que tampoco necesariamente rechaza a Dios mismo, sino a una Iglesia opresiva y llena de hipocresía que no deja que el pueblo tenga voz.

La búsqueda de la identidad es un elemento importante en la literatura chicana, y la novela de Rivera no es una excepción. El conflicto central de la obra es la incapacidad del joven, y de todos los personajes, de entender cuál es su posición dentro de una sociedad llena de fuerzas que lo van jalando en direcciones distintas (la escuela, la Iglesia, los jefes, la familia, etc.) Dice Grajeda que “the impetus is to discover the self” (73). Este conflicto se resuelve por medio de la reflexión. Ya que el joven narrador es el arquetipo de todo el pueblo chicano, Rivera está enfatizando que el cambio para cualquier chicano “begins with an understanding of his position within a social and economic context” (Grajeda 80). Al haber establecido bien este contexto socio-histórico, se vuelve

más claro todo lo positivo que la comunidad tiene que ofrecer. En . . . *Y no se lo tragó la tierra*, Rivera no sólo pinta lo negativo; la perseverancia, los fuertes lazos familiares, el humor, etc. también son componentes claves de la obra.

“The movement in the book is inward collectively toward an understanding of the barrio experience as it is—in its pain and in all of its suffering assuredly, but also in its essential sense of strength, vitality and human celebration.” (Grajeda 80)

Un rasgo más que merece mencionarse es el uso de Rivera del lenguaje de sus personajes. Como muchos escritores chicanos, Rivera usa el lenguaje y el diálogo como formas de caracterizar a sus personajes. Los personajes de . . . *Y no se lo tragó la tierra* hablan de una forma distinta, con el *español* y el habla coloquial. Aparte, son personajes que usan muchas groserías:

“Pinche vida, pinche vida, pinche vida, pinche vida, por pendejos, por pendejos, por pendejos. Somos una bola de pendejos. Chingue a su madre toda la pinche vida. Esta es la última vez que vengo así como una pinche bestia parado todo el camino . . . Pinche vida, un día de estos me la van a pelar todos. Chinguesumadre por pendejo.” (101)

El lenguaje de la novela le permite a Rivera presentar la dura situación de los chicanos, y mientras tanto darles una importante caracterización.

En fin, . . . *Y no se lo tragó la tierra* es una novela importante de la literatura chicana. Sirve sobre todo para establecer la identidad y la comunidad chicanas. Además, es una obra de resistencia y de cambio, ya que pinta de una forma conmovedora la lucha de los chicanos, y busca lo que, según él, sería una liberación para ellos.

Peregrinos de Aztlán

El Autor

Miguel Méndez nació en Bisbee, Arizona en 1930. Creció en México y se mudó a Arizona de nuevo a los 16 años para hacer trabajo de albañil. Aunque no publicó una

novela hasta los años 60, leía y escribía prolíficamente desde su juventud. En el año 1970 se hizo profesor y enseñó en varias universidades, terminando en la Universidad de Arizona con el puesto del cual se ha jubilado. Lo que es asombroso de Miguel Méndez es el hecho de que es un hombre completamente auto-didáctico. Nunca recibió una educación formal, aunque la Universidad de Arizona le otorgó un título honorario. Su novela más conocida, *Peregrinos de Aztlán*, fue publicada en 1974.

La Trama

Como es el caso en . . . *Y no se lo tragó la tierra*, no hay una trama muy fija en *Peregrinos de Aztlán*. El autor provee una serie de vistazos de las vidas de los chicanos que viven en el sur de Tejas y el norte de México. El protagonista principal se llama Loreto Maldonado, un viejo yaqui lavacoches. La mayoría de los sucesos del libro tienen que ver o con él o con alguien que él conoce. Algunos ejemplos de los personajes que aparecen son La Malquerida, una prostituta; Jesusito de Belén, un médico de almas y de cuerpos; y Chuco, un joven que va a la guerra en Vietnam. Además de los chicanos, también aparecen algunos gringos o mexicanos de la clase media o alta. Su presencia en la obra presenta un contraste con la de los chicanos y se caracteriza por la extorsión, la codicia y la hipocresía.

Temática/Rasgos Estilísticos

Esta novela es difícil de leer por sus rasgos estilísticos y mecánicos como por ejemplo el vocabulario. Un conocimiento del español estándar sólo le sirve parcialmente al lector, ya que Méndez presenta el lenguaje de los chicanos tal como es, lleno del *espanglés* y los modismos tanto mexicanos como los que no pertenecen ni al inglés ni al español; son productos del ambiente único de la frontera en donde se mezclan dos

culturas e idiomas. El lenguaje único de *Peregrinos* se plasma bien en el diálogo que sigue:

--Ese bato. ¿Le raya usted, carnal, que con el summer se acaban las chingas?
¡Nel! ¡Chaleco! ¿Sabes qué, camita? Con la lana que hice save me voy a dar el manazo con una huisita muy cuerote.

--A mí me sale sweat como si fuera venero, pa'l recle se pudren las lisas, los tramados. ¿Pos de dónde, carnal, le sale tanto sudor a uno? (*Peregrinos* 53).

En su prefacio, el mismo autor pide disculpas por su forma de escribir. Dice que su plan de escribir con elocuencia fracasó no por su voluntad, sino por “una extraña rebelión de las palabras” (21). Es un libro cuyo tema es los desgraciados, y el léxico de ellos suele contener palabras “feas por toscas y deformes” (21). Dice Lomelí en su introducción al libro,

“Méndez recoge y reconstruye un lenguaje que generalmente se había considerado anticuado y olvidado o ajeno a la creación literaria, otorgándole una nueva configuración con su fina sensibilidad de poeta perspicaz. Así le inyecta nueva vitalidad y validez a un lenguaje soterrado que se había mantenido al margen de la expresión escrita.” (2)

Otro rasgo estilístico importante de *Peregrinos de Aztlán* es el uso del lenguaje figurado, particularmente de la personificación. Cárdenas señala las dos entidades más personificadas de la obra: la ciudad y el desierto. Encuentra en las descripciones de la ciudad y del desierto el arquetipo de la “madre terrible.” Se podría describir a la madre terrible como la representación de “. . . todas las experiencias psíquicas de índole pernicioso que ha sufrido el ser humano. . . La Madre Terrible surge de la angustia, del miedo y del terror que el individuo siente dentro de su ser y ante el misterio de lo incógnito” (Cárdenas 9). La ciudad en *Peregrinos de Aztlán* abarca muchas de las características de la Madre Terrible. Lo siguiente es una de las numerosas descripciones de ella que se encuentran a lo largo de la novela:

“En los frontales de los edificios las luces de neón punzaban con fiebre contagiosa los nombres de garitos, burdeles y toda clase de mercancías. Alacraneaba de marineros de San Diego ansiosos de matar en una orgía el terror a los temibles cañones que se engullirían toneladas y más toneladas de sus carnes predestinadas. Miles de ojos enrojecidos por el alcohol y la lujuria reflejaban su extravío en ventanales. Entraban con premura de bestias en brama a donde los espectáculos de las infelices mujeres que tenían que llegar a lo más denigrante, para que el oro corriera como pus en las conciencias de los protervos, dueños de los antros donde se confunden el dinero y la mierda.” (133).

En el pasaje de arriba se menciona la prostitución en varias partes. Cárdenas sugiere que en *Peregrinos de Aztlán*, la ciudad y la prostituta se equivalen. Para ilustrar esta afirmación, da una serie de cifras de la novela que se refieren a la ciudad como “alcahueta coquetona,” “damisela descocada,” “diosa mitológica,” y “diosa de la tomada” (Cárdenas 10). “La ciudad misma se metamorfosea en sirena o encantadora con el fin de confundir al ser humano. Seduce, distrae y, finalmente, destruye” (Cárdenas 11).

El otro elemento que Méndez personifica en su novela es el desierto. Al igual que la ciudad es la imagen de una prostituta, Cárdenas indica que el desierto en *Peregrinos* captura la esencia de la mujer anciana. Algunas citas del libro que sugieren esta relación hablan del desierto como “páramo arrugado de promontorios” (102), “venas varicosas,” (204) y “vientre estéril” (91). Esta mujer anciana forma parte del arquetipo de la Madre Terrible por el papel que juega en la obra es la destrucción de los personajes.

“Enganchaban los ojos de la distancia, los prendían de algún fantasma de bosque o de alguno de los encantadores lagos que simulaba la arena, para que tiraran de sus cuerpos evaporados que ansiaban vivir, gritando ¡agua! por cada poro de sus pieles ardidadas, heridas de polvo y de sol. Los labios parecían trozos de carbón untados de ceniza. Se acabó el agua . . . ¿Se acaba el agua? ¡Se acabó!” (64)

Los que osan atravesar el desierto se enfrentan con una dura jornada de cansancio y de sed que finalmente les lleva a varios, Lorenzo, para nombrarle a uno, a su muerte.

Además de los rasgos estilísticos que hacen a este libro algo difícil de leer, hay el asunto del contenido y la temática del libro. Aunque en ocasión se encuentran rastros del humor y de la esperanza, la novela está profundamente marcada por el sufrimiento humano. El tema principal de la obra es la vida de los chicanos, que lamentablemente se caracteriza por la injusticia, el llanto, la muerte, el alcohol, el olvido, etc. Sobre todo, hay el hambre. El hambre, junto con la sed, tiene una presencia ubicua y surge en prácticamente cada página. El hambre en sí parece todo un personaje de la novela:

“Tienen **hambre** ellos, tienen **hambre** sus hijos, sus mujeres tienen **hambre**, un **hambre** de siglos, **hambre** rabiosa, un **hambre** que duele más allá de las propias tripas. . . ¡Hasta la entraña materna!, **hambre** de tener una mesa con tortillas, con frijoles, **hambre** de comer carne, queso. **Hambre** de no ver a los niños con los ojos caídos, ni a madres esqueléticas con tetas de noria seca. ¡**Hambre** de comer algo! Para que las tripas no aúllen como perros torturados. ¡Ah!, ese llanto de **hambre** tan agudo en su desmayo que escarba sepulcros, como un sepulturero que no cesa jamás en su empeño.” (*Peregrinos* 56, negrita mía)

Por lo tanto, leer este libro puede volverse una tarea muy pésima, pero lo que vale recordar es que la obra no fue escrita con el propósito del entretenimiento. El libro “. . . no debe leerse sólo para deleitarse en las fantasías frívolas de la expresión ligera; el propósito cobra una tonalidad más seria y urgente. Se trata de un mundo sufrido. . .” (Lomelí 8-9). Cárdenas afirma lo mismo por medio del gran arquetipo de la Madre Buena/Madre Terrible. “Méndez no nos da a conocer visiones de la Madre Buena, sino de la Madre Terrible que abate y destruye. Su víctima resulta ser el chicana/espaldasmojadas/indio yaqui. O sea, el pobre y oprimido” (Cárdenas 16).

La temática pesada del libro se interrumpe sólo de vez en cuando por algo parecido al humor. Por ejemplo, el diálogo que sigue es una representación cómica (de una forma patética) del contraste dialéctico entre los pobres y los ricos:

--Señora, ¿cuáles son sus generales?
 --¡Ay, señor! A mis años y quiere que ande con militares.
 --Señora, estoy preguntando por su gracia.
 --Pos la única será no morirme de hambre.
 --¡Señora!, su nombre.
 --Pos me llamo doña Candelita (*Peregrinos* 142).

En su artículo intitulado “The Mexican element in the fiction of Miguel Méndez,” Somoza señala los elementos de *Peregrinos* que son mexicanos, pero a la vez afirma que la novela captura la esencia chicana que posee su propia identidad aparte de lo mexicano. Uno de los lazos más fuertes que *Peregrinos* comparte con México es la Revolución Mexicana. Loreto Maldonado, el personaje central de la novela, es un viejo pordiosero escuálido que había sido general en la revolución. Al contemplar sus experiencias en la lucha, Loreto recuerda que “[h]abían ingresado a la revolución porque anhelaban justicia” (*Peregrinos* 166). Pero Somoza destaca el gran desengaño con la revolución que inunde los pensamientos de Loreto. La justicia que él y sus compañeros buscaban es algo que no lograron, algo que siguen buscando, y por eso la revolución es un proceso que “has affected and continues affecting his [Loreto’s] people” (Somoza 73). Por lo tanto, Méndez usa el tema de la Revolución Mexicana como una forma de plasmar su llamada al lector a la acción. Hay que seguir los ideales de la revolución hoy en día y para siempre mientras haya injusticia para los chicanos. “Méndez makes an effort to create a consciousness which must be translated into action, but not without first analyzing the problem” (Somoza 73).

Para concluir la discusión de esta obra, el mensaje central de *Peregrinos de Aztlán* es una llamada a la acción, con la base de un firme entendimiento de la situación, del problema. No hay muchas novelas que se dedican al compromiso social de una forma tan paulatina y urgente. “After depicting such a bleak reality, *Peregrinos de Aztlán*’s final

words amount to an imperative cry for change demanding that the silence of the oppressed be broken. (Villalobos 138). Esta llamada al cambio resuena fuertemente en las últimas líneas de *Peregrinos*:

“Regresad más allá de la cruz de caminos, romped el silencio de las centurias con la agonía de vuestros gritos, veréis campos floridos donde plantasteis niños y árboles que se han bebido la savia de los siglos, árboles petrificados sin trinos y sin búhos, ahí donde moran las voces de los sucumbidos. El destino es la historia y la historia es el camino tendido ante los pasos que no han sido. ¿Quién os ha hecho creer que sois corderos y bestias para el yugo? ¡Caballeros tigres, caballeros águilas, luchad por el destino de vuestros hijos! Sabed, los inmolados, que en esta región seréis alborada y también seréis río . . .” (Peregrinos 184)

Conclusión

En vista de la temática de la literatura chicana a través de medio siglo, se puede destacar dos atributos: la resistencia y el cambio. Es una literatura de resistencia porque surge de una reacción en contra de los estereotipos negativos que se han promulgado, intencional y no intencionalmente, en las escrituras de la sociedad Anglo. Además, es una resistencia de las acciones injustas que en gran parte son productos de estos estereotipos y prejuicios. Se ha visto como es sumamente necesario que un escritor chicano escriba sobre su propia gente, ya que este escritor tiene una voz distinta y una relación especial con la gente que representa. Aparte, la literatura chicana es una literatura de cambio por las muchas formas en que el género se ha evolucionado a lo largo de los años; mientras la comunidad chicana cambia, su literatura inevitablemente cambiará con ella. Es una literatura de cambio también por su llamada a la acción. Tanto Rivera como Méndez incluye en sus obras un clamor para la justicia, para una identificación cultural que efectuará cambios tanto en los lectores chicanos como en los lectores anglos-sajones. El camino de la resistencia y el cambio que llevará al chicano a

una posición más justa y estable es un camino sumamente difícil y lleno de retos. La literatura chicana es la voz de esta lucha, la que la documenta mientras a la vez le da fortaleza y visión.

FUENTES

- Bruce-Novoa, Juan. "Literatura chicana: Una respuesta al caos." *Revista de la Universidad de México* 29.12 (1975): 20-24.
- Cárdenas, Guadalupe. "El arquetipo de la madre terrible en *Peregrinos de Aztlán* de Miguel Méndez M." México, Alta Primería Pro Arte y Cultura, 1990, available online at *Biblioteca Virtual Miguel D. Cervantes* (accessed March 2008).
- Gladstein, Mimi R. "Bilingual wordplay: Variations on a theme by Hemingway and Steinbeck." *The Hemingway Review* 26.1 (2006): 81-95.
- González, Rafael Jesús. "Pensamientos sobre la literatura chicana," *Mujer* (Cd. Juárez, Chih.), 2, No. 1 (1972), 30.
- Grajeda, Rafael F. "Tomás Rivera's . . . y no se lo tragó la tierra: Discovery and appropriation of the Chicano past. *Hispania* 62 (1979) 71-81.
- Lattin, V.E., Hinojosa, R., and Keller, G. D., eds. *Tomás Rivera, 1935-1984: The man and his work*. Tempe, AZ: Bilingual Press, 1974.
- Limón, José E. "Stereotyping and chicano resistance: An historical dimension." *Aztlán* 4.2 (1973): 257-270.
- Lizárraga, Sylvia S. "Cambio: Intento principal de . . . y no se lo tragó la tierra." *Aztlán* 7 (1976): 419-26.
- Lomelí, Francisco A. "'*Peregrinos de Aztlán*' de Miguel Méndez: Textimonio de desesperanza(dos)." In *Peregrinos de Aztlán* by Miguel Méndez. Tempe, AZ: Bilingual Press, 1974, 1-17.
- Méndez, Miguel. *Peregrinos de Aztlán*. Tempe, AZ: Bilingual Press, 1974.
- Menton, Seymour. "Review of . . . y no se lo tragó la tierra by Tomás Rivera." *Latin American Literary Review* 1.1 (1972): 111-115.
- Ortego, Phillip D. "Fables of identity: Stereotype and caricature of Chicanos in Steinbeck's *Tortilla Flat*." *The Journal of Ethnic Studies* 1.1 (1973): 39-43.
- Rivera, Tomás. "Chicano literature: The establishment of community." In *Tomás Rivera, 1935-1984: The man and his work*. Lattin, Vernon E., and Rolando Hinojosa and Gary D. Keller, eds. Tempe, AZ: Bilingual Press, 1974

- "The role of the Chicano academic and the Chicano non-academic community."
In *Tomás Rivera, 1935-1984: The man and his work*. Lattin, Vernon E., and
Rolando Hinajosa and Gary D. Keller, eds. Tempe, AZ: Bilingual Press, 1974
- . . . *Y no se lo tragó la tierra*. Houston: Piñata Books, 1996.
- Rosales, Jesús. "A Sojourn of desire, cuando llegemos: Chicano Literature, A
Historical Reflection." *Aztlán* 26.2 (2001): 125-151.
- Shillinglaw, Susan. "Steinbeck and Ethnicity." In *After the Grapes of Wrath: Essays on
John Steinbeck*. Eds. Donald V. Coers et al. Athens: Ohio U P, 1995. 40-57.
- Steinbeck, John. *Tortilla Flat*. In *The Short Novels of John Steinbeck*. New York: The
Viking Press, 1953.
- Suárez, Mario. 1974. "El Hoyo." In *Voices of Aztlán*, ed. Dorothy E. Harth and Lewis
M. Baldwin. 13-15. New York: Mentor.
- Turner, John Kenneth. "Barbarous Mexico," Sinclair Snow, ed. (Austin: University of
Texas Press, 1969).
- Urrutia, Margarita López. "México y lo mexicano en Carlos Fuentes," Diss., University
of Arizona, 1973, p. 197.
- Valdés Fallis, Guadalupe. "Metaphysical anxiety and the existence of God in
Contemporary chicano fiction." *Revista Chicano-Riqueña* 3.1 (1975): 26-33.