

Reservados todos los derechos. Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, almacenada o transmitida de ninguna forma, ni por ningún medio, sea este electrónico, fotocopia o cualquier otro, sin la previa autorización escrita por el autor.



EL COLEGIO
DE MICHOACÁN, A. C.

CENTRO DE ESTUDIOS DE LAS TRADICIONES

*Alejandro Morales en la construcción de la identidad chicana
a través de la literatura*

Tesis que para obtener el grado de
Doctora en Ciencias Humanas con especialidad en
Estudios de las Tradiciones
presenta:

Greta Ximena Ramírez Macías

Directores:

Dra. Ma. del Carmen Fernández Galán Montemayor

Dr. Agustín Jacinto Zavala

Zamora, Michoacán, Agosto de 2014

Agradecimientos	3
Introducción	6
Diálogos en torno a la obra de Alejandro Morales	15
Capítulo I	
La noción de <i>chicano</i>	33
Lo chicano en el contexto de lo latino y lo hispano	37
De la organización social a la construcción ideológica	46
Capítulo II	
La identidad chicana: una comunidad de lenguaje	75
El léxico chicano para la conformación de una tradición literaria	85
Periodización de la tradición literaria chicana	99
Capítulo III	
Alejandro Morales y el chicanismo	121
La obra de Alejandro Morales	131
Clasificación de la obra de Alejandro Morales	133
Novela de experimentación	134
Novela de transición	142
Novela genealógica	147
Trilogía	160
Capítulo IV	
La genealogía en la obra de Alejandro Morales: haciendo un <i>nosotros</i>	166
Narración y proceso identitario	171
Elementos de la narración	172
El chicano (moraliano)	180
Hacia la construcción de la identidad textual	183
La estrategia narrativa de Alejandro Morales	200
El papel de la memoria para determinar la idea de <i>sí mismo</i>	205
Capítulo V	
La interacción chicana en la obra de Alejandro Morales	212
Mexicano	214
Español	229
Estadounidense	233
Chicano	238
Influencias en la representación del espacio vital chicano	245
Conclusiones	
Alejandro Morales en la construcción de la identidad chicana	265

Imagen 1 Aztlán	67
Imagen 2 Estandarte de la UFW	69
Imagen 3 Alejandro Morales	121
Imagen 4 Antonio Francisco Coronel	249
Imagen 5 Antonio Francisco Coronel	251
Cuadro 1 Clasificación de la obra de Alejandro Morales	134
Cuadro 2 Genealogía en <i>Reto en el paraíso</i>	168
Cuadro 3 Genealogía en <i>The Rag Doll Plagues</i>	168
Cuadro 4 Genealogía en <i>The Brick People</i>	169
Cuadro 5 Sistema de valores de los roles moralianos	181
Cuadro 6 Lugares chicanos/no chicanos	213
Apéndice	
Entrevista a Alejandro Morales	276
Anexos	
<i>El plan espiritual de Aztlán</i>	294
Bibliografía	297

Agradecimientos

Quiero agradecer a todas las personas e instituciones que han hecho posible la realización de esta investigación doctoral. En primer lugar al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología por la subvención de mis estudios de maestría y doctorado. A la biblioteca del Centro de Estudios Chicanos de la Universidad de California en Los Ángeles; la biblioteca pública del Este de Los Ángeles; la biblioteca central de la Universidad Estatal de San Diego; la biblioteca de la Universidad de California en Los Ángeles; la biblioteca del Colegio de la Frontera Norte y a la biblioteca central de la Universidad Autónoma de Zacatecas y, de esta misma institución, a la biblioteca del doctorado en Estudios del Desarrollo.

Al personal administrativo de El Colegio de Michoacán, quienes me facilitaron el acceso a trámites y a información, en especial a Aurora del Río Macías y a Laura Georgina Hernández por ser un ejemplo de personas eficientes y comprometidas con su trabajo; también a todo el personal de la biblioteca que siempre estuvo dispuesto a ayudar de una manera amable y en especial a Julio Ramírez por su dedicación en hacer de la biblioteca un espacio de trabajo a la vanguardia en servicios.

Con cariño y aprecio, a todos los profesores del Centro de Estudios de las Tradiciones por ser parte muy importante de mi formación académica. Al Dr. Herón Pérez Martínez quien me asesoró en la etapa de maestría y al Dr. Agustín Jacinto Zavala, mi actual asesor de tesis por guiarme durante estos años. A todos los profesores que me han brindado su ayuda y compartido su experiencia al impartirme cursos de especialización: al Dr. Martín González por facilitarme el

entendimiento del proceso histórico de los mexicanos en Estados Unidos; al Dr. Roberto Sánchez Benítez, de quien agradezco sus comentarios y la metodología de trabajo que me enseñó en su curso; al Dr. Roberto Cantú de la Universidad Estatal de Los Ángeles que me introdujo autores y obras de estudios chicanos; al Dr. José Manuel Valenzuela quien me posibilitó la estancia de investigación en El Colegio de la Frontera Norte y me guió en la interpretación de la situación social chicana; y a la Dra. Norma Iglesias Prieto por su amable aceptación en el Centro de Estudios Chicanos/as de la Universidad Estatal de San Diego, experiencia que me hizo vivir y entender la frontera entre México y Estados Unidos.

A la Dra. Carmen Fernández Galán Montemayor, cuya presencia en mi formación ha sido un ejemplo de gran valía. A mis amigos y compañeros que han gozado y sufrido el proceso de investigación conmigo: Violeta, Faviola, Cristina y Sergio; a Minerva Reynosa por nuestras andanzas en Los Ángeles y Tijuana; a mis colegas del CET, CEA, CEH y CER. A mis amigos de toda la vida, cómplices de aventuras y desventuras: Sonia, Malena, Betsaida y Cristian; Adriana, Montse, Tania, Aída, Sandra, Olimpia y Aimeé. A Elena, Beatriz, Coral y Humberto. A la señora Irma.

Agradezco el siempre incondicional cariño de mis padres que ha sido mi soporte. A mi esposo por todo su apoyo y comprensión. A mis queridos hermanos. A mi abuela por ser ejemplo de tenacidad. A mis tías que de alguno u otro modo se involucraron conmigo en este proceso: Tere, Margarita, Eugenia y Estela. A mi tía Maye. A Kana. A todos mis primos que estuvieron al tanto del transcurso de mi investigación. Estaré siempre agradecida por las agradables coincidencias con gente y lugares durante todos estos años.

A Fernando Macías Quintero

La presente investigación nace del interés por determinar cómo se construye la identidad a través de una obra literaria, en particular, de la tradición autodenominada chicana. Dado que el chicanismo es una manifestación cultural en Estados Unidos, de influencia mexicana, que se consolida tras una larga historia de migración y aculturación, y mediante procesos de representación, uno de los propósitos de este trabajo consistió en mostrar cómo los factores sociales influyen en la representación de la idea de sí mismo en la literatura.

Existe una intención manifiesta por parte de los escritores chicanos de rescatar la historia México-estadounidense en el contexto de los años Sesenta, del pasado siglo. La elaboración académica de la tradición chicana que inicia con El Movimiento, responde al deseo de sustentar los orígenes de lo chicano y darle continuidad a través del tiempo. El chicano reinventa su pasado mediante la elaboración de textos literarios, tras abandonar la resistencia política y adoptar la educación como medio de organización social y de formación en el proyecto ideológico del chicanismo. En este sentido, la literatura chicana forma parte de un tipo de tradición escrita que asegura la transmisión de conocimientos y revitaliza la cultura desde una postura individual, pero siempre en relación a un contexto.

Es fundamental al momento de entrar en contacto con la cultura chicana hacerlo desde una manifestación artística, pues así es aprehensible el fenómeno, mismo que es heterogéneo y variado en sus expresiones. Al aseverar que la idea de

chicano es una elaboración intelectual, se relaciona la obra literaria con otros aspectos importantes, como el papel del lenguaje en la conformación de la realidad, el contexto del autor, el medio en el que se desenvuelve y, en sí, todo un entramado de significaciones que denotan la conceptualización y representación del chicano en la literatura y en el medio social.

La hipótesis central de este trabajo consiste en que la identidad chicana a través del discurso literario resignifica elementos históricos y culturales, como una relectura de la presencia histórica de mexicanos en Estados Unidos, dentro de un contexto estadounidense, con esquemas de la cultura estadounidense, pero con el propósito de crear una versión propia de la historia que tenga énfasis en el punto de vista y manifestaciones de influencia mexicana. La identidad chicana está marcada por la connotación política y es fruto de una tarea intelectual para insertar el sustrato mexicano en el sistema estadounidense. Por lo tanto, el chicano es quien reproduce la ideología de El Movimiento en el trabajo artístico e intelectual y en la interpretación de la historia.

El acercamiento a lo chicano en la presente investigación pretende hacer accesible la literatura chicana en el contexto mexicano, pues no ha sido muy divulgada en México y por ello se presta a que exista una imagen imprecisa del chicanismo asociada a la figura del migrante y al ámbito agrícola. Este trabajo muestra que más allá de la figura del migrante, que en términos culturales y económicos es clave tanto en México como en Estados Unidos, existe una amplia producción artística y científica chicanas. La literatura ocupa un papel protagónico para difundir los ideales chicanos y para establecer la historicidad chicana, pues con el Movimiento Chicano de la década de los Sesenta empieza a fungir como

vehículo de ideas para delinear la noción de chicano, por lo que se convierte en una pieza del mecanismo de la identidad de la autoproclamada *raza de Aztlán*. En dicha década el término chicano adquiere una connotación política que designa al chicano como grupo y pone de manifiesto su interés por reunirse bajo un apelativo que lo diferencie de las culturas que influyen en su conformación, la mexicana y la estadounidense, en una literatura que se caracteriza por el manejo de argumentos propios que reflejen esa realidad.

En este orden de ideas, Alejandro Morales, como un chicano creador de chicanos, cumple con la tarea de documentar la *historia de su pueblo* a través de la literatura. La aportación de Morales a la investigación histórica y a las letras chicanas, lo coloca como un exponente del chicanismo que comienza su carrera de escritor en México, oscilando entre dos culturas y dos lenguas. La obra de Alejandro Morales ejemplifica el quehacer de la ficción para recrear el mundo chicano y el afán de consolidación a través de la creación literaria, desde la perspectiva de un escritor proveniente del mismo entorno que oscila entre el terreno histórico y anecdótico. Uno de los discursos en sus novelas es el relativo a la progresiva conformación de lo chicano; el autor plantea la identidad chicana como un proceso histórico acaecido desde la conflictiva *desmexicanización* de las tierras y de sus habitantes, y la paulatina toma de conciencia respecto a tal situación en respuesta a cuestionamientos de carácter identitario. La obra moraliana propone un tipo de chicano que *evoluciona* de mexicano hasta *convertirse* en chicano, tras un proceso histórico representado por los roles que ocupan distintos personajes.

Alejandro Morales es un escritor chicano que comienza a publicar desde la década de los Setenta y ha continuado su labor literaria hasta la actualidad; él personifica la época de El Movimiento Chicano, momento en el que se estipulan los lineamientos de lo que se considera chicano y se configura la estructura social y material del proyecto ideológico chicano. Por ello, el análisis de su obra permite observar la representación del proceso histórico que conforma la idea de lo chicano en varias de sus obras.

El objetivo de esta investigación consistió en determinar los rasgos del chicano a través del análisis discursivo de la obra de Alejandro Morales y mostrar cómo el autor construye ciertos elementos chicanos y los resignifica mediante estrategias narrativas. A partir del análisis de los personajes se accedió al discurso chicano puesto en juego en la literatura. Se partió de la idea de que la ideología chicana es un constructo en el que para su materialización requiere del soporte académico o artístico. Dicha producción conforma el imaginario chicano, pues es una creación donde se reproducen símbolos reconocidos por una tradición.

El tema de la identidad sigue estando vigente en los debates actuales sobre el chicanismo, ya no como un tipo de militancia política, sino desde categorías interpretativas que fijan una postura política y cultural desde el terreno académico. Si bien la presente investigación no centra el análisis en torno a los debates actuales de la comunidad chicana en Estados Unidos, que tienen que ver con la apertura hacia condiciones de la *comunidad latina*, el presente trabajo incluye la perspectiva hispánica como elemento que incorpora el chicanismo a manera de legado cultural latinoamericano en el contexto estadounidense.

La aportación que la presente investigación intenta hacer es también metodológica, es decir, una manera de analizar la construcción identitaria en el texto literario, incorporando teorías literarias narratológicas y teorías de la identidad social. Esta estrategia de análisis describe el proceso dinámico que implica la construcción identitaria a través de la selección de atributos que se configuran mediante la narración: autor, texto y contexto se articulan en la articulación del sentido del texto como proyección de la idea del sí mismo.

En el análisis se retoman las teorías de la escuela de Palo Alto respecto a la conceptualización de la realidad, para explicar que por medio del lenguaje – organizado en el texto literario- se crean las categorías en torno a las cuales se relacionan los individuos. Lo anterior remite a la teoría del interaccionismo simbólico que describe las relaciones interpersonales de acuerdo a las ideas de la posición que se ocupa en la interacción. Estas ideas se reproducen por influencia del entorno inmediato, pero también son aprendidas, y se manifiestan como roles.

El estudio de personajes permitió rastrear los componentes de una ideología y las estrategias narrativas utilizadas por el autor para diseñar los roles que asumen sus protagonistas. Se dió preponderancia a las relaciones de parentesco porque son el elemento que concatena la obra de Morales. Las distintas generaciones dan pie a un recorrido histórico por el que el chicano va conformando su ser. Y si se ha dicho que la literatura chicana sirve para modelar al chicano-personaje, y que la relación entre literatura y sociedad no es nada alejada, entonces, las manifestaciones estéticas influyen en la conformación de una identidad, en este caso, la chicana.

La revisión histórica que subyace en la obra moraliana es parte de una estrategia narrativa que condiciona la manera en que el autor intenta dar a conocer

su obra que, más allá de mostrar la historia chicana, es el medio por el cual se construye una versión de esa historia, con la función de dar perspectiva histórica a una identidad naciente que necesita trazar sus orígenes para, de tal modo, proyectarse al futuro y diseñar como grupo su destino. El vaivén entre la historia y la ficción se ha relacionado en la presente investigación con el género narrativo que utiliza Morales que es del tipo de *narrativas del yo*; éstas posibilitan la construcción identitaria mediante la reproducción de esquemas y reinterpretación de la experiencia individual.

En la literatura se da la reconstrucción de la historia chicana, y en el presente trabajo se ahonda en los elementos que articulan dicha historia e incluye las estrategias textuales como parte de la significación que envuelve a la trama en las novelas de Alejandro Morales. Por lo tanto, la noción de identidad que se propone aquí gira en torno a la representación textual y a la interacción de sus componentes, lo cual es condicionado por un sistema cultural interiorizado que es de tipo estadounidense, revestido por el discurso sobre lo mexicano como una expresión de mixtura cultural.

El argumento central de la presente investigación es que la organización social da pie a la organización ideológica chicana, que se expresa mediante un léxico ligado al proceso de representación en el texto literario, proceso con el cual interactúa el autor, como ser social, que asimila y proyecta formas culturales que impactan en la construcción ideológica de la identidad chicana. Para describir la configuración del chicanismo en la obra de Morales se analizaron las estrategias narrativas que desde un mismo punto de vista posicionan los distintos elementos en la narración.

Se analizó la genealogía establecida por Morales como elemento estructural de la obra que organiza los significados en una dimensión histórica del chicano, aspecto central de la identidad chicana que Alejandro Morales propone través del texto literario. Bajo estas premisas se desarrolló el actual trabajo y cada capítulo esclarece tal relación, teniendo como figura clave a Alejandro Morales y cómo alrededor de su figura se contextualiza el discurso chicano, para que él se reconozca como escritor chicano y reproduzca ese discurso.

En el primer capítulo se abordó la noción de chicano que se utiliza en el presente trabajo. Asimismo, en una aproximación sociológica de la presencia mexicana en Estados Unidos, se intentó esclarecer el proceso de formación de conciencia ideológica chicana, cuyos antecedentes provienen de la organización laboral desde finales del siglo XIX, hasta el caso más representativo de mediados de los años 60 del posterior siglo, con César Chávez. Esta primera parte contextualiza el fenómeno chicano, que cobra forma con el llamado Movimiento Chicano, como una manifestación que surge como una forma de conciencia de clase que incita también a la concientización sobre la historia y la cultura. El contexto histórico consiste en la explicación del conflicto en el siglo XIX desde la anexión a Estados Unidos y cómo se desarrolló la población mexicana en el nuevo régimen. También se explica la etapa de la migración que aumentó en número la población de ascendencia mexicana y, por último, su inclusión en el sistema norteamericano que va a desembocar en la creación de una identidad política denominada chicana y el crecimiento de la producción académica y artística chicanas.

El segundo capítulo consistió en demostrar que el chicano elabora su propio lenguaje identitario través de la interpretación de fuentes que considera chicanas,

esto como mecanismo de apropiación de la historia y como resultado de la selección de fuentes, lo cual se encierra bajo la noción de *léxico*. La delimitación temporal de los inicios de la historia chicana arroja diferentes versiones y, más allá de tratar de imponer una fecha de origen de este discurso, lo que se hizo en este apartado fue mostrar la variedad de interpretación de fuentes y la discusión en torno a ellas. Se señaló la relevancia de los testimonios y la autobiografía como tipos textuales que revelan la parte emotiva de sus autores respecto a ciertas condiciones históricas.

En el tercer capítulo se abordó el papel del lenguaje en la transmisión y apropiación de símbolos culturales o ideologías (expresas en la literatura) en el caso concreto de la obra de Alejandro Morales y el papel de los mitos personales y grupales en la interpretación de la idea de chicano. La relación del chicanismo y la figura de Morales contextualizan la obra y en función a ello se pueden explicar algunos elementos, como el papel del escritor chicano en la reelaboración de una historia chicana que desmiente estereotipos por largo tiempo asumidos y creados en Estados Unidos. Finaliza este apartado con una clasificación de las novelas de Alejandro Morales, la descripción de sus elementos significativos y con la selección del corpus a analizar en la presente investigación. El análisis de la genealogía es en las novelas denominadas *de transición* y *genealógicas*, con excepción de *The Captain of All These Men of Death*. La razón por la cual se omite esta obra es debido a que esta novela toca muy brevemente las relaciones consanguíneas que dan la luz a la familia chicana moraliana y que es tema central de la presente investigación. Pese a que el personaje principal es parte de la familia Contreras (novelada como Revueltas), el periodo que contextualiza esta obra está mejor

incorporado por los personajes Malaquías de León y Damián Revueltas de la novela *The Brick People*, quienes representan la etapa de sindicalización de los mexicanos migrantes a la que hace referencia *The Captain*.... Por ello, se ha considerado que esta última novela sería redundante para la reconstrucción genealógica que en este trabajo se hace.

Mediante la estrategia narrativa que utiliza Morales para concatenar su obra y dar continuum a la historia chicana, que consiste en la elaboración de una genealogía que abarca tres siglos, el capítulo cuarto incorpora la discusión teórica sobre las voces narrativas y el proceso de creación de la identidad chicana representado en el texto literario. Este apartado permite identificar las voces narrativas y el punto de vista que reviste a los personajes y su concordancia con el discurso identitario que generan con base en los roles históricamente asumidos. Esta forma de elaboración y apropiación de la historia remite a la postura identitaria que Alejandro Morales toma al momento de definir lo chicano. El papel de la memoria es significativo para complementar el proceso de conformación de la identidad, como recurso para hacer accesible un pasado remoto.

Por último, en el capítulo quinto se analizan los roles asumidos por los personajes con la base de una teoría estructural-semiótica que permite localizar la voz narrativa y detectar si el personaje es narrado por sí mismo o por otro, es decir, desde qué punto de vista es armado, y cómo la manera de representación es también significativa para mostrar cómo se construye la idea de chicano. A través del análisis de los roles se obtiene la composición formal que da pie a la puesta en juego de los significados que conforman la identidad chicana. Las relaciones entre ellos parten de una postura emotiva que posibilita la estructuración de la idea de sí

mismo; en este apartado también se establecen los discursos y textualidades que han influenciado la manera de conceptualizar y representar a los personajes-rol, así como su interacción a través del tiempo.

Diálogos en torno a la obra de Alejandro Morales

Los estudios que se han hecho de la obra de Alejandro Morales son principalmente reseñas y artículos del medio académico dedicado a los Estudios Chicanos. La obra de Morales ha tenido diferentes interpretaciones e incluso críticas en torno al grado de compromiso de este autor con los ideales chicanos. Los autores que a continuación se citan, han analizado la obra moraliana desde diferentes posturas. Las primeras dos novelas de Alejandro Morales, han sido estudiadas por Arturo Lomelí y Tim Libretti; *The Brick People* es la novela que más ha ocupado el quehacer de críticos y analistas. El ensayo de Manuel Martín-Rodríguez sobre *Reto en el paraíso*, sigue un esquema de interpretación ya propuesto por otros autores; mientras que las tesis de Jesús Rosales y Manuel Albadalejo examinan la obra en conjunto para detectar sus particularidades. Por último, se incluyen los trabajos sobre *The Rag Doll Plagues* que, a juicio de Albadalejo, es la novela más conocida de Alejandro Morales.

Francisco Lomelí afirma que en *Caras viejas y vino nuevo* se expone la desmoralización del barrio chicano, en un estilo que él denomina *neonaturalismo torcido* o *realismo místico*, por ser una narración del barrio cruda y muy gráfica. Señala que las condiciones infrahumanas del barrio son asimiladas en forma de violencia y expresadas a través de la drogadicción, alcoholismo y la sexualidad. A

estas características del *realismo místico* en esta novela se suman las posturas extremas del clima social y las referencias vagas al espacio en la novela que, “en gran medida afectados por el discurso cinematográfico y posicionamiento de la cámara, se asemeja a un mural de grafiti de imágenes sin inhibiciones y sin adulterar que pretenden decir las cosas como es [sic] con connotaciones contundentes, o vulgares, e incluso pornográficos”¹.

Lomelí sitúa la obra de Morales dentro del canon de la novela latinoamericana a través de la comparación del efecto que el medio tiene sobre los personajes chicanos, con el referido en *La Vorágine*, de José Eustasio Rivera, cuyos personajes son devorados por el medio ambiente. El objetivo de la novela de Morales es recrear el caos de la jungla urbana donde el nervio, cinismo, el miedo y la rabia dominan la narración a través de una sintaxis complicada que define un tipo de realidad poco clara.

Concebido dentro de la tradición *nouveau roman* y algo condicionado por la experimentación postmoderna novelística latinoamericana (que se ocupa sobre todo de la situación precaria de la juventud urbana) de los escritores de La Onda como Gustavo Sainz y José Agustín, *Caras viejas y vino nuevo*, mediante la descripción de un infierno dantesco moderno dentro de la ciudad, trata de captar una realidad social, ya sea en el borde de la extinción, a punto de explotar, o al borde de la autodestrucción en los últimos años de la década de 1960”².

¹ Francisco Lomelí, “Rereading Alejandro Morales’s *Caras Viejas y vino nuevo*: Violence, Sex, Drugs and Videotape, in a Chicano Glass Darkly”, p. 5.

² *Idem.*, p. 4.

La interpretación de la segunda obra de Alejandro Morales que hace Tim Libretti, tiene como tema central de discusión el concepto de *raza* como medio para la concientización política. La acepción de *raza* en *La verdad sin voz* es usada como una categoría política a partir de la cual se puede hacer conciencia de una posición histórica de opresión y es el elemento a través del cual se asocia a una cultura. Por lo que *Death of an Anglo* (*La verdad sin voz*, título original) permite repensar las relaciones entre raza, agencia y compromiso político chicanos en el contexto como una minoría racial oprimida en Estados Unidos³.

Según Libretti, Morales planea un *nacionalismo de los oprimidos* en la tónica de la política socialista y como una forma de conciencia de clase que desafía las políticas capitalistas e imperialistas. “Morales logra una reteorización radical de la identidad y de las políticas de identidad a través de una reconceptualización novelesca de las relaciones entre identidad y alteridad en términos de raza, clase y género; la experiencia y la totalidad; el nacionalismo y el internacionalismo”⁴; por lo que esta novela de Morales sienta los precedentes en la literatura chicana al cuestionar las categorías de *chicano/anglo* del discurso político chicano y pone la mirada en la relación entre política e identidad, para advertir que ser chicano no implica una identidad étnica sino una afiliación política.

La noción de Libretti respecto a las categorías que están en juego en *La verdad sin voz*, se amplía en este trabajo introduciendo en el análisis de las novelas *Reto en el paraíso*, *The Brick People* y *The Rag Doll Plagues* las de mexicano y español, que intercatúan como roles asumidos históricamente que dan pie a la

³ Cfr., Tim Libretti, “Forgetting Identity, Recovering Politics: Rethinking Chicana/o Nationalism, Identity Politics, and Resistance to Racism in Alejandro Morales’s *Death of an Anglo*”, p. 6

⁴ *Idem.*, p. 9.

formación de la identidad chicana. Las categorías de español, mexicano, estadounidense y chicano tienen una base discursiva étnica y política, elementos que combinados caracterizan la ideología chican, pues ambos remiten a una postura desde la cual se interpreta la realidad y se representada en la obra.

En la reseña sobre *The Brick People*, Mario T. García analiza el tipo de relación entre la historia y la literatura en la obra de Morales, que comienza con la caracterización del chicano como clase obrera en los Estados Unidos compuesta tanto por los mexicanos del siglo XIX que permanecieron tras la división de territorios, así como por las oleadas de migración de México hacia aquél país en el siglo XX. García sitúa en una misma categoría a los chicanos y mexicanos en Estados Unidos que viven la discriminación y en los cuales permanece un sentido de de conquista, despojo de territorios, explotación, llegando a conformar la ciudadanía de segunda clase. En tal división no queda claro qué se entiende por *chicano* y qué por *mexicano* en Estados Unidos, pero en algún momento sí diferencia estos conceptos del de *México-americano*, como la generación anterior al chicano.

The Brick people es catalogada -según García- como un documento histórico y literario, en el que predomina la propuesta de historia de la generación chicana de El Movimiento a través de la recreación de elementos como la pertenencia a la tierra, gente que trabaja la tierra, la vuelta al pasado mexicano donde han existido relaciones de dominación y conquista. La crítica hacia Morales que el trabajo de García encierra es respecto a la presentación de lineamientos chicanos con un marcado individualismo y alejado de los fines colectivos, y a la reproducción de una imagen idealizada del mexicano, de lo que Carey McWilliams denomina *The*

Spanish Fantasy que consiste en la visión romántica de los californios, por ejemplo, como un pueblo de señores y señoritas españoles guapos y alegres.

Al plantear la división entre *literatura de la clase trabajadora* y *literatura proletaria*, Mario T. García argumenta que la obra de Morales refiere la historia de la clase trabajadora, pero no lo hace desde el punto de vista de un trabajador, por lo cual es cuestionada su falta de compromiso social y la postura individualista que no atiende directamente las necesidades de la comunidad o que expone su problemática. García no acepta que Morales se jacte de chicano porque, a su parecer, abandona los ideales chicanos, más aún, que su quehacer literario no reproduce el sentir del pueblo, ni contribuye a su educación. “*The Brick People* del mismo modo rompe con el legado de El Movimiento Chicano, va más allá del valor de las luchas colectivas que Morales pareciera olvidar, para favorecer las aspiraciones individuales”⁵.

Mario T. García pone en relieve la figura de Alejandro Morales, como escritor, para analizar su obra, haciéndolo responsable directo de la historia que narra. Concluye que el quehacer de Morales como literato resalta más que como activista chicano porque en su obra no propone una mejoría hacia la clase trabajadora. Sin embargo, contrario a los planteamientos de García, la presente investigación demuestra que la base ideológica en ésta y otras novelas moralianas es congruente con la de El Movimiento y que el chicanismo implica la intelectualización en el medio académico de la experiencia de la clase trabajadora. La característica por la cual Alejandro Morales se define como chicano implica

⁵ Traducción de la autora. “*The Brick People* likewise breaks with the legacy of the Chicano Movement which despite the value of collectivist struggles which Morales seems to despair of and instead to favor individualized aspirations”, Mario T. García, “History, Literature, and the Chicano Working-class Novel: A Critical Review of Alejandro Morales’ *The Brick People*”, p. 198.

observar el texto literario como el medio para la construcción de la identidad a través de un proceso de representación, por lo cual la asociación directa del texto con el autor es inadecuada.

Shimberlee Jirón-King fija su atención en una estrategia recurrente en la obra moraliana que consiste en advertir al lector de las similitudes de la obra con la realidad; esto para protección legal del autor que hace una crítica mordaz de la historia, pero que en el lector produce el efecto contrario al tener que estar mediando constantemente entre “la historia, la (i)realidad y la ficción narrativa”⁶. En *The Brick People* identifica la influencia de Oscar Zeta Acosta en *Revolt of the Cockroach People* a través del personaje Octavio Revueltas que “se rebelará, pero en el proceso, él y su familia tendrá que sufrir y superar la opresión y la humillación como las cucarachas”⁷. Así como la influencia inglesa y del protestantismo anglicano a través del nombre de los personajes estadounidenses de la familia Bolin:

Es importante prestar atención a la expansión del uso de Morales de nombres. Bolin y James son nombres importantes para la primera novela que Morales escribe íntegramente en inglés. En la historia Inglesa, Anne Bolin produce el tan importante heredero para Henry VIII: Elizabeth. Así, Bolin asegura estabilidad para la monarquía Inglesa y permite a Inglaterra (a través de Elizabeth) establecerse como una potencia colonial⁸

⁶ Shimberlee Jirón-King, “Epic Linearity and Cyclical Narrative: Moving Beyond Colonizing Discourse in Alejandro Morales’ *The Brick People*”, p. 25.

⁷ *Idem.*, p. 30.

⁸ *Idem.*, p. 33.

Esta autora equipara el trabajo de Morales con el de Dostoievski por crear un diálogo entre conciencias, aunque no deja claro a qué conciencias se refiere. Sin embargo, como se pretende demostrar con este trabajo, en la obra de Morales no existe tal diálogo, sino un monólogo a nivel conciencia que expresa un mismo punto de vista desdoblado en varias voces narrativas. A diferencia de lo que afirma Jirón-King, el personaje de Morales no desarrolla una conciencia ni interactúa de acuerdo ella; es otra instancia de la narración a quien pertenece la propiedad de reflexionar, cuestionar e incluso desafiar.

Otro análisis de la novela *The Brick People* es el que hace Christopher Schedler a través de los conceptos de *desterritorialización* y *reterritolización* para relacionar el sistema económico con el proceso migratorio que se da en la novela, situación propiciada por las políticas porfiristas que expulsan mano de obra atraída por el auge del sistema capitalista estadounidense. La fuerza laboral mexicana es desterritorializada en la novela para instaurarse en un nuevo orden artificial y violento creado por Walter Simons en su modelo de hacienda en Estados Unidos. La reterritolización conlleva un proceso de asimilación de los mexicanos como una forma de control social que opera en la maquinaria capitalista moderna a la que Morales critica, según Schedler, en la figura del insecto que devora a la familia Simons⁹.

Schedler afirma que los procesos de *desterritorialización* y *reterritolización* en Morales están cargados de un flujo esquizofrénico que se muestra con actos de violencia humana y supernatural visibles principalmente en las muertes de personajes relacionadas con insectos o con masacres, episodios que concuerdan

⁹ Cfr., Christopher Schedler, "Bugs in the capitalist machine: the schizo-violence of Alejandro Morales's *The Brick People*", p. 58.

más con un tipo de figura del realismo mágico, que con un desequilibrio mental. Las formas de violencia esquizofrénica en la novela, según Schedler, son la única forma que el trabajador mexicano tiene para escapar a la realidad del sistema capitalista estadounidense. Éstas son la insubordinación de los personajes Octavio y Malaquías al sistema de Simons; las matanzas étnicas que se refieren en la novela; el ultraje y muerte a una niña de 12 años como muestra de los efectos deshumanizantes del sistema capitalista. Ese sistema produce deseos esquizoides, como el de Nana quien, por el hecho de gozar de cierta libertad desafía al sistema patriarcal mexicano y la hace adoptar el rol masculino, lo que genera una doble esquizofrenia¹⁰; también el barrio representa un lugar donde se materializa la aspiración de derrocar el sistema, pues es donde se da la organización sindical.

El ensayo de Manuel M. Martín-Rodríguez aborda la culpa como eje central de interpretación de *Reto en el paraíso*. Ya Erlinda González-Berry y José Monleón habían basado sus análisis en este concepto pero en las dos primeras novelas: *Caras viejas y vino nuevo* y *La verdad sin voz*. Sin entrar en detalles, Martín-Rodríguez expone que la culpa, retomando a Monleón, es de carácter introspectivo en *Caras...* y que en *La verdad...* es más bien de tipo colectivo dictado por las condiciones étnico-sociales. Se habla de la culpa como motivo de segregación étnica que para lograr ser superada requiere de su aceptación y expresión.

[La culpa] es un producto de una etnicidad alterada en el conflicto con una segunda cultura opresora, lo que resulta en la alienación del individuo y su pérdida de identidad. Sólo mediante una comprensión del pasado y una aceptación de la

¹⁰ Cfr., p. 60.

propia realidad llegan los personajes a darse cuenta del origen de la situación. Una vez conscientes, los personajes consiguen librarse enteramente de la culpa a través de una acción militante colectiva¹¹.

El concepto de *culpa* en Martín-Rodríguez deriva de su interpretación de la relación incestuosa de los personajes. Las parejas incestuosas, Antonio-Beatriz y Antonio-María, son equiparadas por este autor a Adán-Eva y José-María y sus huídas, unos del Jardín del Edén y los otros de Egipto. Si bien las relaciones de incesto toman acción en diferentes épocas dentro de la novela, dando a conocer dos tipos de sociedad con reacciones distintas, faltan evidencias precisas que muestren que tales discursos de culpabilidad son asumidos por los personajes. Los personajes de *Reto en el paraíso* no experimentan culpa por los antecedentes de incesto que Rodríguez refiere, por el contrario, esta novela exhibe a personajes que, tras un largo proceso de reconocimiento, ostentan el orgullo ancestral como parte de su identificación como chicano.

La tesis doctoral de José de Jesús Rosales centra su análisis en las novelas *Reto en el paraíso*, *The Brick People* y *The Rag Doll Plagues*, en las que Morales “trata de exponer la realidad de todo aquel mexicano que se siente desamparado y enajenado de la sociedad dominante”¹². A través del concepto de *cronotopo*, Rosales argumenta la confluencia de relaciones espacio temporales expresadas en la literatura. Estipula 1848 como una fecha simbólica que divide en dos tipos de narradores con diferentes formas de afrontar una misma situación

¹¹ Manuel Martín-Rodríguez, “El sentimiento de culpa en *Reto en el Paraíso* de Alejandro Morales” pp. 89-90.

¹² Véase José de Jesús Rosales, *La narrativa de Alejandro Morales: Encuentro, historia y compromiso social*.

política: el narrador de *los de arriba*, que representa a un tipo de mexicanos que buscaron la asimilación estadounidense a través de las crónicas; y el de *los de abajo*, de mexicanos que opusieron resistencia y cuya forma textual son los corridos. Sin embargo, este trabajo demuestra que, pese a las diferentes voces narrativas, es un mismo tipo de visión el que permea en la historia que tiende a dividirla en términos maniqueos.

Según Rosales, Alejandro Morales es un autor comprometido que crea una literatura de resistencia, opinión que no comparte Mario T. García, por ser

un pionero que representa la voz de un pueblo que fue silenciado en su representación histórica en los Estados Unidos. En un nivel aún más profundo es honesto a la realidad de la gente que trata de presentar. Su obra ofrece las primeras fieles representaciones de la vida de un barrio lleno de belleza y ternura, y a la vez de crudeza y esperpentismo.¹³

Por su parte, Luis Leal designa el trabajo de Morales dentro de la categoría de *nueva novela histórica* “que se caracteriza no por reproducir los hechos históricos de acuerdo como ocurrieron, sino por su función revisionista”¹⁴. Mientras que la tesis de Albajadejo refiere la obra de Morales como un tipo de literatura cartográfica,

donde a través de la recuperación imaginaria de espacios y lugares de Los Ángeles que han sido tradicionalmente relegados al olvido, se analizan importantísimas

¹³ *Idem.*, pp 77-78.

¹⁴ Luis Leal, “Historia y ficción en la narrativa de Alejandro Morales”, p. 31.

cuestiones socio-económicas, políticas y culturales del pasado, presente y futuro de Los Ángeles. Además, la literatura chicana de Los Ángeles, en un claro intento por describir y ordenar la realidad presente e histórica, ha supuesto uno de los ejemplos más significativos de *empoderamiento* dentro de la narrativa norteamericana actual.¹⁵

En su tesis, Manuel Albaladejo analiza la construcción del espacio como recurso postmoderno de las minorías postcoloniales en Los Ángeles. Tras la revisión de las posturas de la escuela de urbanismo de Los Ángeles respecto a la apropiación del espacio y el papel de la cultura en el desarrollo y el estudio de las ciudades, cuestión olvidada por la Escuela de Chicago y que es un parámetro para diferenciar ambas escuelas, Albaladejo revisa las aportaciones de Soja y Davis, principalmente, para la teorización sobre el impacto de las diferentes culturas que conforman la ciudad y su relación con la apropiación de la misma. A propósito surge el concepto de *barrio*, que remite a la concepción chicana de la historia y de su posición en el lugar que habita. La subjetivación del espacio como forma de apropiación del mismo, incide en el movimiento cultural chicano para marcar categorías como la raza, el género o el mestizaje propias del sujeto que determinan la concepción de sí mismo y de su entorno. A partir del elemento geográfico el chicano se conecta con el pasado remoto haciendo alusión a metáforas como Aztlán que cobra fuerza en el chicanismo como símbolo étnico.

Albadalejo señala la diferencia entre la tesis de Juan Antonio Sánchez Jiménez *La evolución narrativa en la obra de Alejandro Morales* que sugiere la

¹⁵ Manuel Albadalejo, *Hacia una cartografía de Los Ángeles a través de la literatura chicana*, http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/4116/1/tesis_doctoral_manuel_albadalejo.pdf, p. 8.

evolución del compromiso social en las obras de Morales debido a la madurez del escritor y la ya mencionada de José de Jesús Rosales, quien advierte que no se puede hablar de un desarrollo en la obra, sino que la totalidad de la obra sugiere diferentes elementos componentes del chicano. Se señala la pretensión de Morales de concientizar social e histórica a través de su obra bajo un tipo de narración que deforma la realidad presentada sin orden cronológico y con la presencia de múltiples personajes. El hecho de que Morales manipula la posibilidad de distinguir entre realidad y ficción en la construcción de su discurso historiográfico, Albadalejo lo caracteriza como un recurso de la postmodernidad y como una forma para luchar contra la amnesia histórica de la sociedad estadounidense.

Alejandro Morales, influido por postulados postmodernos, presenta un concepto de 'historia' profundamente complejo donde se substituye la presencia de sujetos históricos caracterizados por una identidad estática y fija por otros con una identidad mucho más dinámica y contradictoria, al mismo tiempo que la confusión entre lo real y lo ficticio se hace más constante en su universo literario¹⁶

The Rag Doll Plagues, la novela más conocida de Alejandro Morales según Albadalejo, introduce una temática que innova dentro de la literatura chicana por utilizar un discurso literario muy cercano al de la ciencia ficción, al plantear un espacio que combina colonias internas en una dinámica transnacional en el que se produce una hibridación cultural. En ella existe una latente preocupación por el urbanismo y arquitectura de la Nueva España que reproduce un modelo de espacio

¹⁶ *Idem.*, p. 363.

colonial, seguido por Lamex, una espacialidad que Albadalejo relaciona con un Aztlán a manera de Aleph¹⁷, por ser una realidad urbana heterogénea. La construcción discursiva que Morales hace de la ciudad de Los Ángeles para Albadalejo constituye la construcción social del espacio y el rasgo que sitúa su obra en una temática posmoderna.

Esta paradójica combinación de elementos social y racialmente diversos en un espacio transfronterizo y posnacional convierte a Lamex en un auténtico espacio heterotópico próximo al Aleph de Borges, ya que en él parecen tener cabida todos los espacios del mundo en un mismo y único punto. Con ello, Alejandro Morales se propone reflexionar sobre las presentes y futuras consecuencias a nivel socio-espacial derivadas de potente proceso de reestructuración al que el sistema capitalista somete a las regiones de Los Ángeles y México a principios de de década de los noventa del siglo XX. Un proceso de reestructuración integrado por paradójicas combinaciones que fue descrito en su momento por los miembros de la Escuela de Estudios Urbanos de Los Ángeles y, muy especialmente, por el propio Edward Soja en su obra, *Postmodern Geographies (1989)*¹⁸.

En esta misma novela, Dean Franco analiza la representación del trauma histórico de los grupos étnicos como justificación identitaria en su proceso de *americanización*. *The Rag Doll Plagues* es considerada una novela *distópica* por la dialéctica con la historia que vincula a esta obra a la tradición chicana, y el

¹⁷ Cfr., p. 492.

¹⁸ Cfr., p. 528.

compromiso de Morales hacia la historia como un “típico gesto literario chicano”¹⁹, incluso caracteriza la prosa de Morales como una estética barroca y hasta grotesca que opaca los intereses históricos del autor.

Según Franco, el personaje principal en los tres apartados que conforman la novela no es ni agente en la historia, ni su víctima, sino que se desenvuelve como el testigo de un trauma histórico y casualmente en el centro de la transformación histórica, pues no tiene *conciencia trascendental* que le permita dotar de sentido a los traumas repetitivos de la historia²⁰. Franco asume la historia referida en la novela como una experiencia traumática, que repite temas sobre pobreza, enfermedad, racismo y dominio cultural, en la que caben dos cuestionamientos: si las culturas marcadas por un pasado histórico traumático pueden establecer significantes útiles para hacer un uso constructivo de ese pasado; y cuál es la respuesta del individuo ante una historia sin encerrarse en una identificación destructiva derivada del dolor del trauma. Para lo que se propone el tropo del *archivo* como respuesta al problema de interpretación histórica en la literatura; ya sea como archivos literales como una biblioteca, o figurados, como los cánones artísticos, fungen para dotar de raíces culturales a grupos que han experimentado situaciones históricas traumáticas.

La noción de *archivo* que Franco utiliza para definir el tipo de labor para activar la memoria, encierra también la idea de que una cultura crea el archivo, pero que también es creada por éste tras un proceso selectivo que tiene por objetivo establecer una narrativa coherente para dar significado al presente. Lo cual, en la

¹⁹ Dean Franco “Working Through the Archive: Trauma and History in Alejandro Morales’ *The Rag Doll Plagues*”, p. 375.

²⁰ *Cfr.*, p. 376.

obra de Morales, explica el desarrollo de la identidad étnica. Según Franco, la teoría del archivo es apta para la interpretación de la novela chicana, pues un trauma histórico conlleva un *archivo* en el que se reconocen (y hacen) los mitos de una cultura. La repetición de la historia (traumática) en los tres libros que conforman esta novela, tiene el efecto de distanciar precisamente del trauma que se refiere²¹; de este modo, el trauma en la historia que, según Franco, Morales lo relaciona con la sangre derramada durante siglos por los mexicanos, funciona como metáfora de raíz cultural, más que como elemento destructor de la cultura.

Miguel López Lozano también centra su análisis en el aspecto de la sangre como componente identitario, pues afirma que Morales sigue las tendencias temáticas chicanas sobre el mestizaje biológico y cultural, pero no plantea la idea de mestizaje como una *ideología de armonía racial* sino que, al contrario, hace una crítica a las estructuras de poder que derivan de las relaciones de raza y clase en México y Estados Unidos. López puntualiza la influencia del darwinismo social en la división étnica de la sociedad occidental a partir de la retórica del colonialismo que crea la figura del colonizador y del colonizado como un mecanismo de control para la creación de un espacio para los subalternos, creando así una dinámica de rechazo y atracción frente a la otredad²². El tema de las epidemias sobre el que versa *The Rag Doll Plagues*, López Lozano lo trata como elemento de ficción con el que Morales relaciona el pasado colonial, el presente postcolonial y el futuro neocolonial²³. Afirma que en la novela subyace un “miedo al contacto” que

²¹ *Cfr.*, p. 379.

²² *Cfr.*, Miguel López Lozano, “The Politics of Blood: Miscegenation and Phobias of Contagion in Alejandro Morales’s *The Rag Doll Plagues*”, p. 43.

²³ *Idem.*, p. 40.

provoca la segregación tanto en México como en Estados Unidos con ciertos roces interculturales que no terminan en el mestizaje.

López Lozano afirma que ante la falta de involucramiento de los personajes en el acto del mestizaje –utilizado en su acepción biológica–, en *The Rag Doll Plagues* no se lleva a cabo porque no se da la creación de una *raza cósmica*. Sin embargo, ¿no es el mestizaje vasconcelista un proceso que involucra tanto lo biológico, como lo geográfico y hasta lo espiritual para formar un tipo humano producto de la fusión de otros? Vasconcelos²⁴ insinúa un cierto grado de evolución del pensamiento que permita el cruce multirracial que no obedezca a un impulso físico sino a una necesidad espiritual en un ambiente impregnado de *amor*, es decir, de la convivencia de un mismo ideal puesto en práctica en las relaciones sociales, en la estética, en la justicia, y que derive en una civilización funcional, con apego y respeto a la naturaleza. Etnia equivale a civilización, a un imperio que esté impregnado de una mentalidad común, con un tipo físico también característico.

La reproducción biológica es fundamental para que se dé el nuevo tipo de raza que propone Vasconcelos, puesto que de ello derivarán los rasgos físicos por los que se ha de identificar esta *nueva e integral fusión*. Pero además son necesarias otras condiciones que, una vez establecido el tipo, albergarán al individuo y permitirán su desarrollo. El ambiente geográfico de América, especialmente de la región del Amazonas, posibilita el ser de esta nueva raza, ya que las riquezas extraordinarias y exóticas del suelo le darían el sustento necesario para la vida. Otra, es la referente al espíritu, moldeado por la creencia firme en ideales comunes que velen por el bien social.

²⁴ Véase José Vasconcelos, *La raza cósmica*.

El *mestizaje* en Vasconcelos no es sinónimo de reproducción biológica, sino el anhelo de un *espíritu* (latino) americano alegorizado como una nueva raza; la nueva y última raza que superará lo material y físico, así como lo puramente racional, para fundamentarse en lo espiritual, posible tras un proceso histórico de liberación que haya superado los primeros factores y en una tierra abundante en cultura y vegetación; ésta tendría un carácter universal, no circunscrito a lo local, que practicaría una verdadera fraternidad unida por lazos sentimentales de los espíritus libres, logrando una fusión conciliatoria de lo indígena con el mestizaje actual, regida toda por una ideología emanada de su seno, creada por y respondiendo a intereses particulares de la América Latina.

Marc Priewe, por otra parte, considera que el uso recurrente de *Mexican blood* en *The Rag Doll Plagues* más que resaltar la pureza racial sugiere un uso irónico de la expresión para señalar que el mexicano pese a que ha sido el objeto del odio, la explotación, el sometimiento y colonización en Estados Unidos, tiene el poder de revitalizar con su sangre el contexto estadounidense, lo cual implica que el mexicano en realidad está en control de los procesos políticos y culturales en aquel país²⁵,

Los conceptos de *bio-poder* y *bio-política* como una forma de control del estado de salud del cuerpo y, por tanto, de la nación, señala Priewe, ayudan a la comprensión de los mecanismos postcoloniales de inclusión y exclusión para reconocer el papel del cuerpo en la regulación de la conducta de una nación y la explotación económica, así como la tendencia a clasificar a los sujetos colonizados como grupo, no como individuos, con características psicológicas y físicas distintas

²⁵ Cfr., Marc Priewe, "Bio-Politics and the ContamiNation of the Body in Alejandro Morales' *The Rag Doll Plagues*", p. 408.

de la masa hegemónica. Para Priewe las limitaciones *bio-políticas* y la *contaminación* individual y colectiva son aspectos que prevalecen en *The Rag Doll Plagues*. *Contaminación* como lo que atenta a la salud del cuerpo y, por tanto, de la nación. Así, el tema sobre la enfermedad en la novela funge como metáfora central de los procesos sociales y políticos “para ilustrar las transiciones históricas, rupturas, continuidades en la formación sociocultural pre-nacional hacia la posnacional”²⁶. Y paralelamente, el discurso sobre la medicina como el elemento regulador del poder del estado que repercute en la creación de medidas bio-políticas.

²⁶ *Cfr.*, p. 400.

LA NOCIÓN DE *CHICANO*

Definir lo chicano sugiere la revisión del sentido con el que se ha utilizado el término en Estados Unidos, pero también la comprensión de la presencia histórica de los mexicanos en ese país que ha conllevado la elaboración de una identidad que se identifica –y es influenciada– tanto por elementos mexicanos como estadounidenses. Por lo que el presente trabajo caracteriza y esboza algunos elementos culturales relacionados con tal noción, analizando el proceso de construcción de la identidad a partir de textos literarios chicanos.

En primer lugar, se plantea lo *chicano* como un tipo de identidad de carácter ideológico²⁷ que hace uso de un término que adquiere prestigio y deja de ser peyorativo al distinguir a una generación de prolífera producción artística, intelectual y de participación política: la generación²⁸ que participa en El Movimiento Chicano y que elabora un discurso propio para definir sus particularidades. *Chicano*, por tanto, refiere a quien consume y reproduce ese discurso; desde la generación que lo crea, hasta las actuales formas de adscripción

²⁷ Según G. N. Pospelov, “la ideología no representa tan sólo las convicciones intelectuales de los hombres, la síntesis de sus ideas sobre la vida. La ideología está hecha, también, de los sentimientos y las aspiraciones que originan esas convicciones e ideas. Y, sobre todo, no existe únicamente con la forma de teorías (filosóficas, políticas, éticas, jurídicas); primeramente aparece como la toma de conciencia directa, afectiva y global de las diferentes manifestaciones de la vida social. Este primer grado de la conciencia ideológica es a menudo designado con el nombre de ‘visión de mundo’.”, “Literatura y sociología” en Lucien Goldmann, *et. al.*, *Sociología de la creación literaria*, p. 86.

²⁸ Elizabeth Martínez en *500 años del pueblo chicano...*, refiere los nombres de esta generación de activistas/artistas.

que tienen que ver con un espacio de acción, tipo de arte, incluso puede decirse que como una élite intelectual, pues un medio imprescindible en el que se desenvuelve el chicano es el académico y desde allí se generan las discusiones en torno a su ser.

En este sentido, el discurso chicano implica la conceptualización y expresión de significados culturales para crear conciencia sobre la historicidad y, de este modo, configurar el espacio social en el que tiene validez ese discurso para poder ser entendido y transmitido. El chicanismo puede entenderse como una fase de la historia México-estadounidense en la que el reconocimiento de grupo (ideológico) es sustancial para la conformación de un imaginario, la (re) escritura de su historia y la producción artística e intelectual como manifestación de una tradición elaborada mediante el rescate, selección e incorporación de elementos mexicanos y estadounidenses. La historia chicana es elaborada en el espacio académico en un afán por reinterpretar ese pasado perdido o negado del México-estadounidense y se hace desde el conocimiento de la historia, aprendido en la escuela, y haciendo una lectura propia de la realidad; pero sobre todo, haciendo énfasis en la marcada diferencia del chicano frente a otros grupos étnicos en Estados Unidos, lo cual influye en la elaboración de un *nosotros* distinto de los *otros*. Esta forma de conciencia de grupo es posible en el contexto de la lucha por los derechos civiles y por la integración de los hasta entonces considerados ciudadanos de segunda clase.

Las condiciones sociales e históricas de la presencia mexicana en Estados Unidos son de gran relevancia para el chicanismo porque de allí emana la conciencia política que reacciona contra el sistema estadounidense para pedir su asimilación en la sociedad. Esto se da en el contexto de las políticas diseñadas en Washington entre 1965 y 1969 para la población minoritaria, en un intento por

establecer programas públicos para erradicar la llamada *cultura de la pobreza*²⁹. Así los chicanos, en su condición de minoría, acceden a los recursos federales destinados a los barrios para ser utilizados en los sectores de salud, educación, empleo, vivienda, asistencia social, entre otros.

La denominación de lo chicano como construcción cultural exige prestar una mirada más atenta a lo que se ha de entender por ello, tomando en cuenta la serie de relaciones que como complejo mecanismo cultural supone. Sin entrar en especificaciones sobre el rango cultural que ocupa lo chicano, se designará como cultura chicana o chicanismo al constructo discursivo que caracteriza a este grupo, obviando que no está aislado sino que forma parte de la cultura estadounidense. Lo que discursivamente ha edificado el chicano es de carácter cultural, tiene una motivación política y se ha consolidado en el sector educativo que, no exento de las políticas públicas, es germen de ideologías y formación teórica.

Chicano es un término que nace para agrupar una postura ideológica y política frente a la sociedad estadounidense enarbolando un discurso de neo colonización que refiere la manera en que las culturas mexicana y estadounidense se afrontan.

A distinción de otros grupos, que vinieron exclusivamente como inmigrantes de Europa, el pueblo chicano constituye una minoría incorporada a la sociedad norteamericana por medio de la conquista. Con el triunfo de la guerra del 47, los Estados Unidos aumentaron notablemente su territorio y su posición como potencia en América. [...] Así es que por conquista principia el proceso histórico chicano, y por medio de las varias conquistas políticas, económicas, sociales y

²⁹ Cfr. David E. Hayes-Bautista, *La nueva California...*, p. 94.

culturales seguirá dicho proceso. Sistemáticamente, el pueblo chicano, en sus diversas clases sociales y niveles económicos, ha cambiado de ser dueño de su tierra y su destino a ser una minoría explotada. En la etapa traumática de 1848 a 1900 las estructuras del sudoeste cambian radicalmente, despojando de bienes y privilegios al pueblo chicano. Al perder su poder y su identidad, éste se vio forzado a incorporarse y “aculturarse” a la sociedad norteamericana. Mas sólo se les incorpora como una colonia interna, y se les niega su cultura, su herencia y su propia historia. Durante más de un siglo el pueblo chicano ha sido sometido a tremendas injusticias políticas, sujeto a la discriminación social y a explotación económica; siempre ha ocupado el nivel económico más bajo de la población estadounidense.³⁰

El chicano utiliza tal apelativo como una apropiación consciente de la historia de lo mexicano en Estados Unidos. A través de las fuentes literarias es posible observar las acepciones de *chicano* en distintas épocas. Vistas como documentos que dan autenticidad al pasado chicano, tales fuentes dan pauta para la periodización de esta literatura en la que están implícitas las distintas etapas que conforman lo chicano y el corpus literario que muestra el proceso multiétnico e histórico de Estados Unidos, país que alberga el chicanismo.

Si bien la cultura chicana ha recuperado narrativas que datan del siglo XVI, son las rupturas históricas de mediados del siglo XIX y sobre todo las migraciones del siglo XX las que marcan el proceso de conformación de lo chicano en cuanto a la explosión demográfica que significaron. Desde la anexión de los territorios en el siglo XIX, el estrato mexicano sufrió una transformación legal, social y cultural que

³⁰ David Maciel, *et. al.*, “Los chicanos: ensayo de introducción”, en *La literatura chicana*, pp. 104-105.

devino en un sincretismo muy peculiar, a lo cual se suman las constantes oleadas de migración. El principal cambio que suscitó este hecho político fue la relación con la tierra. La posesión de la tierra y la actividad económica se transformaron ante la implantación del sistema estadounidense en lo que había sido Nueva España y apenas México. No sólo un nuevo modelo de producción, una nueva legislación, lengua y costumbres conviven en un mismo espacio, sino que también se modifican las relaciones sociales que tienden a estereotipar las actividades económicas, políticas y sociales por sector étnico en Estados Unidos.

Este continuum ha sido accesible por el proceso de representación en los textos literarios donde la historicidad se vuelve una forma de autodefinición chicana. La vuelta hacia el periodo novohispano o de la división de territorios en el siglo XIX se convierte un referente para señalar la situación del mexicano en los Estados Unidos, anclar las raíces chicanas y reconocer en la actualidad la influencia hispánica³¹ como componente de la chicanidad. Asimismo, la figura del migrante representa también la pérdida de la tierra y el distanciamiento de lo propio, además del papel de trasladar elementos culturales desde principios del siglo XX para ponerlos en circulación en una nueva dinámica que reestructura el proceso cultural e histórico de los mexicanos en Estados Unidos; enfrentando el desprestigio de la cultura mexicana hasta que en las universidades (derivado de El Movimiento Chicano) se hiciera accesible el estudio y conocimiento de la historia y culturas *latinas*.

³¹ Hispana en el sentido de influencia española, no en el sentido del término *Hispanic* utilizado en Estados Unidos que designa lo latino americano.

Lo chicano en el contexto de lo latino y lo hispano

Las categorías de *hispano* y *latino* se han utilizado para distinguir a la población latinoamericana en Estados Unidos en la que aflora una identidad común, aunque no homogénea. Jorge Gracia explica la distinta connotación que tiene *Hispanic*, que no incluye a los europeos, e *hispano* que refiere tanto a iberos como a latinoamericanos y utiliza este concepto para distinguir la serie de relaciones históricas y no sólo una visión estereotipada que aglutine nacionalidades.

El término *hispano* reagrupa dentro de este marco conceptual las diferencias regionales de América Latina. *Hispano* refiere una identidad común sin imponer una concepción homogénea de *quiénes somos*, sino respetar la diversidad, producto de una identidad histórica. Así se forma una *familia étnica* que muestra al mismo tiempo la diversidad y la mezcla, pero no en el sentido de hegemonía pues no pretende imponerse sobre otras identidades. Este planteamiento parte de las circunstancias de los hispanos en Estados Unidos en situación de marginación en ese país, y de los estereotipos creados por los estadounidenses para concentrar a una masa heterogénea y ver la conexión histórica entre los latinoamericanos.

Hispano refiere una tradición filosófica desarrollada en América por influencia española. Una *filosofía hispánica* entabla lazos comunes entre Latinoamérica y sus raíces en España, y concatena el origen hispano de las minorías migrantes en Estados Unidos. La *filosofía hispánica* no distingue nacionalidad, etnia o lengua, sino que reúne los antecedentes históricos comunes conceptuales establecidos por la interpretación y reinterpretación de las corrientes

de pensamiento europeas que influyeron en la América Latina desde el siglo XV y, recientemente, en Estados Unidos ante la presencia hispana en este país.

El concepto de *filosofía hispánica* propuesto por Jorge Gracia no reduce la complejidad cultural de cada país a una base con rasgos comunes, sino a una unidad que comparte relaciones históricas y circunstanciales, donde el problema de la identidad revela la interacción entre el pensamiento latinoamericano y el español. De ahí que, según Gracia, los hispanos constituyan una familia histórica, lo cual no implica homogeneidad sino la conexión entre España, América Latina y la población hispana en Estados Unidos; una forma de pensamiento en la que el viejo mundo se hace presente en América establece relaciones entre varias culturas a través la adopción de una tradición occidental que en este continente adquiere matices peculiares manifiestos en las relaciones sociales, políticas, económicas y culturales.

En este sentido, el fenómeno migratorio tiene gran relevancia, no sólo para el sustento económico sino para la transformación de las identidades estado-nación en formas más movibles que trascienden las fronteras geopolíticas. Gracia señala que la filosofía hispánica tiene una carga emocional importante en la cosmovisión latinoamericana que parte de la visión maniquea de América Latina frente a Estados Unidos. Tal representación en la literatura chicana a través del lenguaje hace *real* una interpretación de mundo y reproduce los valores y creencias en torno a los cuales se va configurando una imagen de sí mismo, pero no un yo orgánico sino social.

Néstor García Canclini describe la cultura hispana como un proceso de hibridación que ha tomado lugar en diferentes épocas y lugares, lo cual alude a la

movilidad de personas en América Latina desde su descubrimiento hasta los actuales desplazamientos hacia Estados Unidos que resultan en la conformación de comunidades de origen latinoamericano.

La idea de lo *latino* en el sentido multicultural, ayuda a comprender el proceso de hibridación cultural chicana como resultado de la experiencia migrante de *desterritorialización* y *reterritorialización* que tiene que ver con la *latinización* en Estados Unidos al reproducir prácticas culturales que exaltan escenas de las historia mexicana y episodios de la vida cotidiana de esta comunidad en Estados Unidos. Mariángela Rodríguez, en su estudio sobre la fiesta del 5 de mayo en Los Ángeles, muestra cómo este tipo de festejos reúnen a la comunidad *latina* ante la resignificación de una fecha mexicana³².

Para Ilan Stavans, *latino* identifica a la población de origen hispano en Estados Unidos, mientras que hispanos son todos aquellos al sur de la frontera. Sin entrar en más especificaciones sobre el término, el análisis que hace de esta población no es como un ente homogéneo, sino que distingue peculiaridades entre los descendientes de mexicanos, cubanos y puertorriqueños, principalmente, que reproducen su cultura en lugares representativos como el Este de Los Ángeles, la Pequeña Habana en Miami o el Harlem latino de Nueva York, dados a conocer en

³² En la introducción de *Tradición, identidad, mito y metáfora. Mexicanos y chicano en California*, de Mariángela Rodríguez, Juan Flores propone una distinción de los estudios latinos según tres aspectos:

-Demográficamente: considerando una población homogénea (latinos), diferente de afroamericanos y asiáticos, son consumidores y votantes potenciales. La visión homogénea conlleva a la estereotipación de la identidad en “latina”, de agentes que crean su identidad y su cultura lejos de su lugar de origen.

-El enfoque analítico rompe con la visión homogeneizante demográfica y establece su diversidad de variables: lugar de origen, generación, lugar de asentamiento, ocupación, estatus económico, nivel educativo, entre otros.

-El imaginario que tiene que ver con la cultura del lugar de origen. Como grupo, los latinos comparten el colonialismo, esclavitud, pobreza y desterritorialización.

la representación del barrio desde el arte: “el Barrio y la vida intelectual, un dilema usual entre los escritores étnicos de los Estados Unidos”³³.

La noción de *hispano* de Jorge Gracia refiere una tradición instaurada desde el siglo XV por la influencia del pensamiento español en América y que en épocas modernas ha resultado en la creación de un *ethos* regional en Latinoamérica. Utilizar *hispano* en el sentido de familia histórica no implica la reducción de la diversidad cultural en un ente homogéneo, al contrario, destaca un trasfondo común entre las diferentes culturas. Esa diferencia García Cancili la refiere como hibridación cultural, haciendo énfasis en el proceso sociocultural que determina la identidad; mientras que la multiculturalidad descrita por Stavans remite a la caracterización del resultado de dicho proceso, es decir, en determinar los particulares culturales de un grupo étnico en Estados Unidos como resultado de situaciones históricas.

Respecto a lo chicano, Stavans señala que es una *estética de la resistencia* el recurso de El Movimiento de autorepresentación en el arte, donde el estadounidense se presenta como *enemigo, colonizador, esclavista*³⁴. La idea de lo chicano se constituye mediante el análisis de su situación histórica, en una posición antagónica chicano/estadounidense en una época de contienda social y activismo político. Esta dualidad lleva implícita la idea de frontera, que “ya no es solamente un lindero intencionalmente definido y globalmente aceptado, la línea divisoria entre dos o más naciones; es, primero y ante todo, un estado mental, un abismo, una alucinación cultural, una invención”³⁵.

³³ Ilan Stavans, *The Hispanic Contidion. Reflections on Culture and Identity in America*, p. 233.

³⁴ *Cfr.* p. 25.

³⁵ *Idem.*, p. 31.

La noción de frontera en la creación estética chicana remite al discurso de la pérdida de la tierra desencadenada por la migración y a la reapropiación simbólica mediante el texto. El reconocimiento de esta situación histórica respecto a la tierra, ya sea por el Tratado de 1848 o por la migración subsecuente, está relacionado con una toma de conciencia colectiva, lo que Stavans denomina *psique chicana* que ante la lectura de tal realidad tiene por cometido “luchar por la igualdad y justicia de una resistencia de muchos años contra las fuerzas dominantes externas, personificadas frecuentemente por los anglosajones”³⁶.

De este modo, el chicano va forjando una identidad antagónica en la que la conciencia de su situación histórica repercute en su rescate para dotar de “un sentido de afirmación y resistencia, [y] la lucha por continuar ‘una revolución interna’”³⁷ mediante un arte que funge a la vez como creación estética y como propaganda dirigida hacia la misma comunidad chicana para el reconocimiento y entendimiento de su propio yo. La literatura chicana como la forma textual que alberga los discursos de auto-representación histórica, define una época en la que una generación está marcada por un tipo de arte “comprometido con la política, profundamente enraizado en la tradición hispánica, [que] adquirió verdadera importancia y significación en la década de 1960”³⁸. Como una forma de resistencia, este arte personifica una forma de nacionalismo cultural, mitifica personajes y episodios que fueron configurando la historia chicana y, a manera de

³⁶ *Idem.*, p. 88.

³⁷ *Idem.*, p. 95.

³⁸ *Idem.*, p. 115.

propaganda dirigida a la comunidad latina, resalta la figura del indígena como estrategia para denunciar el racismo y exaltar el pasado prehispánico³⁹.

El chicano, como aquél que toma conciencia de su situación histórica y tiene un papel activo en la elaboración de la misma, conforma una generación cuya preocupación es la de constituirse como grupo en el contexto de movimientos civiles, mediante la justificación histórica de la tradición hispánica en el sur de Estados Unidos. “Dada su historia colectiva y el choque cultural que experimentan [los chicanos] al sumergirse intelectualmente en temas históricos y sociológicos, estos jóvenes, hombres y mujeres, con frecuencia adquieren una agudeza militante que los empuja a luchar por una mayor apertura y aceptación de las cosas hispánicas en la universidad”⁴⁰.

Al chicanismo pertenece la generación nacida en los Estados Unidos, bajo las condiciones anteriores, y reclama su reconocimiento como integrante del país. Influenciada por el activismo político en boga de los años sesenta, de ideas revolucionarias que proclaman un cambio en la sociedad estadounidense mediante numerosas movilizaciones y bajo un clima de rebelión, la generación chicana se manifiesta a favor de la mejora social mediante la militancia política y otras formas cotidianas de expresión como el arte.

La emergencia cultural del chicano responde a varios elementos que en circunstancias específicas permitieron su formación. La década de los 60 ha sido el momento en que se considera el nacimiento de la identidad chicana. Aunque hay quienes denominan a este periodo como renacimiento chicano, es a partir de entonces cuando se comienzan a estipular lo chicano y a asimilar símbolos cuya

³⁹ *Cfr.* pp. 111-119.

⁴⁰ *Idem.*, p. 231.

función principal es la de dotar de unidad: a través de la identificación común de ciertos elementos se va creando la noción de grupo. Por lo que, “renacimiento” es parte de ese naciente discurso identitario.

Chicano es un vocablo de reciente creación. Hasta hace 25 años, aproximadamente se usaba en forma despectiva para identificar a los inmigrantes de clase inferior, a los mexicanos de las zonas rurales y de pequeñas poblaciones; pero cuando empezó a desarrollarse la etapa de militancia política en los años sesenta el término adquirió una connotación positiva. Los activistas y políticos (y otros) empezaron a usar el vocablo con orgullo para identificarse con sus antepasados mexicanos. Debido a la estrecha asociación entre actividad política y práctica literaria –con frecuencia los más entendidos e involucrados en actividades políticas fueron los escritores- parece más apropiado usar el término *chicano* para identificar el carácter de esta literatura. Una segunda razón para usar este vocablo es su amplia aceptación general por los académicos, lo mismo que por el público. Para fines prácticos, debe entenderse que *mexicano-norteamericano* es un marbete intercambiable y se usa también con frecuencia para identificar a este grupo minoritario y su literatura⁴¹.

Principalmente a través del arte se constituye el simbolismo chicano. Esa sensibilidad artística que surge en Estados Unidos como una muestra de la biculturalidad chicana, Tomás Ybarra-Frausto la define más allá de un estilo, como un gusto o una actitud. El *Rasquachismo* es una especie de código privado creado por *los de abajo* que designa un tipo de estética ingeniosa, irreverente y hasta

⁴¹ *Idem.*, p. 12.

impertinente que desafía a lo preestablecido recodificando símbolos de la tradición vernácula como una respuesta visceral a la realidad vivida en el barrio⁴².

Comúnmente asociado con el *mal gusto*, el rascuachismo es un distintivo visual del barrio en el que los objetos decorativos pertenecientes a la tradición popular mexicana son improvisados, pero que en el contexto estadounidense adquieren el sentido de supervivencia ante una situación bicultural. Colores fuertes, la caricaturización, lo elaborado en lugar de lo simple, la actitud tragicómica, entre otras, son características de este tipo de estética que se encuentra en símbolos tan comunes como las diferentes versiones de la Virgen de Guadalupe o en ornamentos de carros conocidos como *low riders* que, incluso, pueden leerse como una provocación que desafía la noción de arte.

La cultura mexicana resignificada en aquel país va conformando una mixtura cultural que bien pudiera denominarse México-estadounidense que conlleva un proceso de elaboración de una identidad, que denomina chicana, para integrarse en la sociedad estadounidense no sólo como mano de obra, sino a través del quehacer intelectual. En la construcción de su imaginario el chicano acude a símbolos mexicanos desde un conocimiento conceptual pero con una referencia afectiva generalmente legada por su entorno familiar en Estados Unidos. Esta construcción cultural está influenciada tanto por la tradición mexicana como por la estadounidense y se constituye como una mixtura, como un espacio ideológico donde están en juego ambas realidades que a su vez diseñan una nueva realidad. En el contexto de El Movimiento chicano el estrato mexicano en Estados Unidos

⁴² Cfr. Tomás Ybarra-Frausto, "Rasquachismo: A Chicano Sensibility", en *Chicano aesthetics: Rasquachismo*, p. 217.

incorpora el elemento hispánico a través de la intelectualización de la experiencia mexicana a través de la historia.

En resumidas cuentas, se podría decir que, hoy por hoy, el término *chicano* abarca todo un universo ideológico que sugiere no sólo la audaz postura de autodefinición y desafío, sino también el empuje regenerativo de autovoluntad y de autodeterminación, potenciado todo ello por el latido vital de una conciencia de crítica social; de orgullo étnico-cultural; de concientización de clase y de política⁴³.

El fenómeno chicano surge como consecuencia de la presencia mexicana en Estados Unidos, en el sentido de que ha conllevado la reconceptualización del espacio y, por lo tanto de la persona misma que lo habita, mediante discursos que han enfrentado categorías antagónicas entre lo mexicano y lo estadounidense. Este proceso social que ha dado forma a tal antagonismo ha sido recreado por el discurso chicano adquiriendo matices políticos que explican los factores sociales que delinear la idea de lo chicano.

DE LA ORGANIZACIÓN SOCIAL A LA CONSTRUCCIÓN IDEOLÓGICA

Hacia 1848, con la pérdida de los territorios del norte de México, se da un fenómeno de gran repercusión legal y cultural en sus habitantes como consecuencia de los cambios políticos. Hubo la opción de regresar a México, pero los mexicanos

⁴³ Tino Villanueva, *Chicanos*, p. 17.

que optaron por la permanencia en las nuevas tierras estadounidenses lo hicieron bajo una nueva jurisdicción y amparados bajo leyes específicas respecto a su situación que quedaba protegida en algunas cláusulas del Tratado de Guadalupe Hidalgo. De este modo, aquellos habitantes comenzarían la fluctuación entre las dos culturas en que estaban inmersos: “la mexicana”, en la que crecieron, y la estadounidense que se imponía y era protegida por el Estado.

Aquel mexicano que inaugura la historia México-estadounidense y es antecedente del chicano, tiene la opción de elegir la pertenencia a algún lugar. El Tratado de Guadalupe Hidalgo, en su artículo 8, referente a la ciudadanía, declara:

Los mexicanos establecidos hoy en territorios pertenecientes antes a México, y que quedan para lo futuro dentro de los límites señalados por el presente tratado a los Estados Unidos, podrán permanecer en donde ahora habitan, o trasladarse en cualquier tiempo a la República Mexicana, conservando en los indicados territorios los bienes que poseen, o enajenándolos y pasando su valor a donde les convenga, sin que por esto pueda exigírseles ningún género de contribución, gravamen o impuesto.⁴⁴

Los artículos 8, 9 y 10 protegían los derechos y las garantías de los mexicanos en la nueva nación estadounidense; así como la relación con la tierra y su propiedad que estarían aseguradas independientemente del lado de residencia que eligieran, pero tenían que declararla si no, de manera automática formarían parte de los Estados Unidos. Quienes permanecieron en la nueva realidad estadounidense lo hicieron

⁴⁴ Agustín Cué Cánovas, “El Tratado de Guadalupe Hidalgo”, en *Aztlán: historia del pueblo chicano (1848-1910)*, p. 69.

según lo conocido, según el bagaje hispano, experimentando una mixtura que comenzaría a crear un híbrido cultural aún notorio en el presente.

Aunado a esto, los flujos migratorios de México hacia Estados Unidos fueron aumentando; la mano de obra fue necesaria para la construcción de las ciudades y para el desarrollo de su infraestructura. Ejemplos como los de la fundación de El Pueblo de Nuestra Señora La Reina de los Ángeles de Porciúncula, en 1781, que requirió bastante mano de obra, hasta los proyectos de braceros que fomentaban la migración temporal iniciada en la década de los 40 del pasado siglo, e incluso los desplazamientos actuales, prueban la relación laboral, formal o informal, entre las naciones mexicana y estadounidense. Sin embargo, no sólo es laboral o económica dicha relación, puesto que las personas involucradas en esas movilizaciones nacen en una cultura, la transportan consigo, y se ponen en contacto con otra, además, no sólo estas dos culturas cohabitan el mismo territorio: entre 1881 y 1900 la migración alemana o irlandesa fue desplazada por la del Este y Sur de Europa, así como de japoneses, chinos, filipinos o coreanos, lo cual provocó la restricción de las políticas migratorias y el surgimiento de grupos nacionalistas que defendían los valores angloamericanos frente a las nuevas “invasiones”; pero cabe resaltar que “La mayoría de los obreros industriales en todos los países comenzaron, igual que en Norteamérica, como inmigrantes de primera generación, procedentes de sociedades preindustriales”⁴⁵.

A finales del siglo XIX la nación norteamericana requería mano de obra para la construcción de su sistema ferroviario; por su proximidad con México, vuelca su mirada al sur para conseguir la fuerza de trabajo que supla sus necesidades. Con la

⁴⁵ Eric J. Hobsbawm, *Rebeldes primitivos*, p. 143.

Revolución mexicana se da también una fuga laboral hacia el país vecino del norte principalmente a zonas agrícolas. Entre 1900 y 1920 la comunidad mexicana se concentra en los estados de Nuevo México, Texas y California, conformada tanto por los inmigrantes como por los allí nacidos, “[...] alcanzaba los 486, 418”⁴⁶ habitantes y seguía siendo considerada como extranjera por la mayoría de los norteamericanos.

Pese a que la ley de inmigración de Estados Unidos de 1924 no cobró cuotas a los mexicanos que ingresaban al país, se siguió dando la migración ilegal, para cuya regulación se creó la patrulla fronteriza en ese mismo año. Hacia 1930 había en aquel país un millón y medio de mexicanos, quinientos setenta mil de los cuales habían nacido allá.⁴⁷ La población de este origen era catalogada por la opinión pública estadounidense como *Spanish-speaking*, *Latinamericans*, *Spanish-american*, *Mexican-american* o *Spanish-surnamed*, y así fue diferenciada de la sociedad anglosajona. Una década más tarde con el programa de trabajadores temporales, “Bracero”, cuya vigencia fue de agosto de 1942 a 1964, se dio otra oleada importante de migraciones con la finalidad de trabajar en el campo norteamericano; también el rubro de los servicios fue destino para el empleo masivo⁴⁸.

La comunidad de ascendencia mexicana en Estados Unidos, en constante crecimiento y expansión, ya sea por nacimiento en aquel lugar o por inmigración,

⁴⁶ Juan Gómez Quiñones, “Las primeras etapas: el conflicto laboral y la organización del movimiento chicano 1900-1920”, en *Aztlán: historia contemporánea del pueblo chicano*, p. 24.

⁴⁷ Cfr. Patricia Morales, “Indocumentados (y chicanos)”, en *A través de la frontera*, p. 36.

⁴⁸ Para ver a detalle el proceso demográfico de la Alta California y los circuitos migratorios que esto conllevó, Véase *La música va a otra parte. Mariache México-Estados Unidos* de Álvaro Ochoa Serrano. Este estudio expone los asuntos políticos y económicos en la Alta California antes y después de su anexión a Estados Unidos, el momento de la transición en el que los pobladores seguían bajo el esquema mexicano y los circuitos migratorios de finales del siglo XIX y principios del XX.

tendió a ser de un nivel social bajo, proveniente de medios rurales, y a ser empleada como mano de obra, manteniendo por mucho tiempo esa condición. En torno a estas características se dio la agrupación tanto de los oriundos de ascendencia mexicana, como de los recién llegados, lo que hacía más visible la identificación entre ellos y la marcada diferencia con el norteamericano. Este tipo de segregación incluso fue fomentada por el mismo gobierno estadounidense, pues regulaba y especificaba actividades y el uso de servicios públicos dependiendo del origen étnico.

Los reglamentos municipales en muchos pueblos y ciudades del suroeste [de Estados Unidos] segregaban a los mexicanos y a los negros en secciones especiales de cines, teatros, albercas [las cuales contaban con] días reservados para el “uso de blancos exclusivamente” (white use only). Algunas ciudades, tales como Los Ángeles, aprobaron leyes de mestizaje convirtiendo en delito menor el matrimonio entre razas.⁴⁹

Pero no sólo reinaba un clima de rechazo al mexicano o mexico-estadounidense de los años 40 o 50, también “se intentó aniquilar a la población nativa, se asimiló a buena parte de los inmigrantes europeos y se segregó a las minorías raciales como negros, asiáticos e hispanos”⁵⁰. La diferencia racial y el color de la piel normaban el modo de pensar y de actuar de la sociedad estadounidense que se sentía amenazada por la presencia mexicana, misma que fomentó y de la cual se vio beneficiada a través del trabajo, pero que no estaba dispuesta a integrarla

⁴⁹ Richard Griswold del Castillo, *Aztlán reocupada. Una historia política y cultural desde 1945*, p. 25.

⁵⁰ José Antonio Gurpegui, *Narrativa chicana. Nuevas propuestas analíticas*, p. 27.

totalmente en su sociedad. El sistema educativo vaciló al incluir a mexicanos en sus programas estándares; por el contrario, creó escuelas de calidad inferior para la atención de dicho sector y con impartición deficiente de los programas:

Por décadas y a lo largo del suroeste, las juntas escolares habían ubicado a los mexicanos y a los México-americanos en escuelas segregadas argumentando diferencias lingüísticas y la necesidad de la americanización. [...] Al público se le hizo creer que los inmigrantes necesitaban ser educados en forma separada, sobre la manera de ser un buen americano. Los administradores de las escuelas a menudo segregaban a los mexicanos sin tomar en cuenta la nacionalidad de los estudiantes, su conocimiento del inglés o su grado de aculturación; la única razón era que ellos parecían mexicanos.⁵¹

Bajo las circunstancias cotidianas de la población mexicana en los sectores social, laboral, educativo nacieron organizaciones para abogar por el reconocimiento de este gran sector dentro del sistema del que también formaba parte, encabezadas primordialmente por mismos México-estadounidenses que habían accedido a una educación formal y surgido de esa realidad que les era conocida. La representación de un individuo que pudiera hablar en nombre de la organización crearía un vínculo para la organización y el desarrollo de la conciencia sobre la situación laboral; conciencia que Hobsbawm distingue de dos tipos: la *conciencia sindical* que se engendra de manera más espontánea y corresponde a la visión de las realidades sociales; y la *conciencia socialista*, que influye en la transformación de

⁵¹ *Idem.*, p. 26.

la sociedad y complementa a la primera.⁵² Así, las primeras asociaciones de los México-estadounidenses combinan ambos tipos de conciencia en una dinámica de reacción/acción ante sus circunstancias en Estados Unidos.

La *American G. I. Forum*, en Texas, fue de las primeras en rechazar la segregación educativa y tomar partido en su erradicación. En el ámbito laboral, la primera organización obrera formal de mexicanos en Estados Unidos, la Confederación de Uniones Obreras Mexicanas (1927), realizó su primera huelga en 1928 en Imperial Valley y una marcha con trabajadores agrícolas hacia Los Ángeles en 1933. La *League of United Latin American Citizens* (LULAC), desde su fundación en 1927 hasta casi veinte años después, ganó terreno a nivel nacional y “abogaba por el mejoramiento de los México-americanos por medio de la americanización, la ciudadanía, el voto, la educación y la instrucción de la lengua inglesa”⁵³; liderada por mismos descendientes de mexicanos ya insertos en la cultura estadounidense, LULAC después de la Segunda Guerra Mundial se dedicó también a defender los derechos civiles. En el lado del Pacífico otra organización, la *Community Service Organisation* (CSO), encabezada en 1947 por Fred Ross, tenía la finalidad de velar por las cuestiones educativas y de condiciones de vida, defender los derechos civiles y registrar votantes de los barrios⁵⁴ en el área de Los Ángeles, mismos que le dieron el gane a Edward Royabal, “el primer miembro México-americano del Concejo de la Ciudad de Los Ángeles desde 1881”⁵⁵.

En la CSO participa César Chávez, quien posteriormente en 1962 funda la *United Farm Workers Union* para proteger los derechos laborales. Los sindicatos y

⁵² Cfr., Eric J. Hobsbawm, *Marxismo e historia social*, p. 77.

⁵³ Véase Richard Griswold del Castillo, *op. cit.*

⁵⁴ *Barrio* designa la congregación de mexicanos en un área específica.

⁵⁵ Eric J. Hobsbawm, *Marxismo e historia social*, p. 28.

demás agrupaciones pugnaban por la equidad del trato a los mexicanos y por incluirlos en la sociedad por la vía legal mediante la obtención de la ciudadanía y el conocimiento de la cultura estadounidense que les permitiera un fácil entendimiento y acceso a ella. Estas prácticas pululan en la época y están marcadas por un alto compromiso social. “La organización (la “unión” o sindicato, el “partido”, el “movimiento”) se convierte así en prolongación de la personalidad individual del trabajador, que completa y suplementa”⁵⁶. La primera participación de la UFWU en una huelga fue en Delano en 1965 en solidaridad con los trabajadores filipinos, quienes tuvieron la iniciativa de proclamarse en contra de los abusos en el campo tanto a ellos como a los mexicanos. El Movimiento Chicano toma el cariz de organización social teniendo como antecedentes a los sindicatos y uniones con la representatividad de César Chávez. Su figura, la popularidad que adquiere y su trabajo lo convierten en el representante de las masas y en el símbolo de la nueva etapa de inclusión del México-estadounidense. César Chávez es la figura icónica de la lucha social y de conciencia grupal que converge con los ideales de El Movimiento sobre la organización social y la conciencia de clase, que entre los chicanos se da en forma de conciencia de grupo, un grupo oprimido.

No sólo el liderazgo individual o el sindicalismo fueron importantes en la socialización u organización de los migrantes y México-estadounidenses. La Iglesia⁵⁷ provee de un sentido de unidad entre la grey mexicana y, pese a la diferencia de ritos entre los mexicanos y europeos, aporta elementos religiosos que se ponen en circulación en el contexto estadounidense. La Iglesia católica estadounidense se vio conflictuada en los inicios del siglo XX ante las migraciones

⁵⁶ *Idem.*, p. 74.

⁵⁷ *Iglesia* en el sentido de institución y que puede referir diferentes religiones.

mexicanas, y su forma de vivir la religiosidad, que provenían de un ámbito rural en el que se expresaban a través de prácticas populares, contrarias a las adustas formas de los presbíteros, en su mayoría irlandeses, lo que suscitó fricciones entre la forma de devoción popular mexicana y las formas de la Iglesia estadounidense, provocando falta de entendimiento.

Dentro de la Iglesia católica fue notoria la división entre los cultos mexicano y europeo, más evidente en las formas que en la devoción (puesto que Guadalupe, alrededor de los años Veinte, era un culto popular mexicano en Estados Unidos). Aunado a esto, las iglesias norteamericanas (Mormona, Presbiteriana) tenían como objetivo al migrante mexicano, pues en su afán de *americanizarlo* lo adoctrinaba sobre una nueva religión y, de este modo, surgen grupos específicamente para estos fines. Voluntarios participaban en la enseñanza del inglés, la creación de agencias de empleo, primeros auxilios y una guardería para madres trabajadoras, servicios por los cuales obtenían más seguidores.⁵⁸

La iglesia católica desde finales de la década de los Veinte, también se organizó internamente y promovió la ayuda social principalmente a través de clubes de señoritas que se encargaban de catequizar, como la “Cofraternidad de Doctrina Cristiana” o la organización “Señoritas Mexicanas de la Caridad”. Estos grupos se distinguían por ocuparse de los mexicanos y poco contacto tenían con asociaciones estadounidenses. Mediante el conocimiento de la religión se pretendía librar del prejuicio de inferioridad difundido por la devoción popular mexicana en el contexto estadounidense. Poco a poco la Iglesia promovió la organización laica

⁵⁸Cfr., George J. Sánchez, *Becoming Mexican American...*, p. 156.

de los mexicanos para fines diversos, desde la construcción de escuelas católicas hasta el agrupamiento para la ayuda de la comunidad.

La Iglesia facilitó, pues, la organización social de los mexicanos y promovió su cultura al fomentar la unión grupal; asimismo, propició el proceso de *americanización* de los migrantes al informarles sobre los trámites laborales, médicos o educativos. “A través del prisma de la religión es posible generalizar acerca de los inmigrantes mexicanos en Los Ángeles, y especular sobre la creación de una cultura México-americana”.⁵⁹ El aspecto religioso tiene una influencia temprana en la organización de la comunidad. Varias religiones participan en la *americanización* del estrato mexicano por lo que no existe una homogeneidad de culto. A esto se debe que El Movimiento no adquiriera un carácter religioso, pues como lo explica Hobsbawm:

El movimiento obrero moderno es producto de esta época [de las revoluciones norteamericana y francesa del siglo XVIII] de dos modos distintos. En primer lugar, porque su ideología dominante, el socialismo (o el anarquismo, o el comunismo, que pertenecen ambos a la misma familia) es el último y el más extremado de los descendientes del racionalismo y de la ilustración del siglo XVIII; luego, porque las mismas clases trabajadoras, sus seguidores, hijas de una era sin precedentes, estuvieron probablemente menos afectadas por las religiones tradicionales que cualquier otro grupo social, salvo ciertas capas o minorías limitadas, como las de intelectuales de clase media. Eso no quiere decir que los trabajadores fueran o sean en su mayoría agnósticos o ateos. Sólo implica que el paso histórico o individual del

⁵⁹ Traducción de la autora: “Through the prism of religion, it is possible to generalize about the adaptation of Mexican immigrants in Los Angeles and to speculate regarding the creation of a distinctive Mexican American culture”, *Idem.*, p 164.

pueblo a la ciudad [la migración], o de la condición de campesino a la de obrero, ha llevado en general a una fuerte disminución de la influencia de las religiones y las iglesias tradicionales.⁶⁰

El afán eclesiástico de incorporar a la minoría mexicana en la sociedad estadounidense no resultó por medio de la fe, pero sí propició organizaciones civiles que utilizaron los símbolos religiosos del mexicano para convocarlo y hacerlo participar en la defensa de sus derechos. Las organizaciones obreras adoptan el laicismo y la religiosidad obtiene un matiz diferente al volverse más una experiencia en lo privado alejada del regazo institucional.

La forma característica de un movimiento obrero “moderno” es por lo tanto puramente secular, aunque no lo sea de modo militante. [...] En las fases primeras de los movimientos sociales y políticos seculares [...] observamos con frecuencia una a modo de nostalgia de las viejas religiones⁶¹, o acaso, mejor dicho, una incapacidad de pensar nuevas ideologías que no sigan los moldes de las anteriores; y recurren entonces, unas veces a divinidades atenuadas o transformadas, y otras a reminiscencias de cultos y rituales de la época anterior.⁶²

Bajo influencia del liderazgo en el terreno agrícola de César Chávez y otros activistas aparece el Movimiento Chicano en el ámbito urbano con formas de expresión que competen a los ámbitos académicos y artísticos. Los movimientos sociales

⁶⁰ Eric J. Hobsbawm, *Rebeldes primitivos*, p. 165.

⁶¹ Iconos religiosos como el estandarte guadalupano utilizado en marchas.

⁶² *Idem.*, p. 166.

por lo general caben en un ámbito más amplio que requiere de una sólida concepción de la dinámica y estructura sociales, y esto es lo que se ha dado en llamar las transformaciones sociales de corta duración, que se extienden por unas cuantas décadas o generaciones. Entiéndase que no nos referimos a trozos cronológicos arrancados de un *continuum* de crecimiento o desarrollo, sino a periodos históricos relativamente breves durante los cuales la sociedad se ve reorientada y transformada [...] (claro que esos periodos pueden incluir grandes revoluciones políticas, pero éstas no pueden delimitarlos cronológicamente).⁶³

El Movimiento no hubiera sido posible sin las condiciones sociales para la organización social propiciada por grupos sindicales, eclesiásticos y civiles; las ideas referentes al bien social para las minorías étnicas; y en el terreno cultural, sin la generación pachuca, pieza clave en la conformación identitaria del chicano. Esa generación que participa en la II Guerra Mundial, enlistada en las filas del ejército estadounidense, es decisiva para la inclusión legal de los mexicanos y sus descendientes en el sistema estadounidense.

Los años de 1942 y 1943 fueron una época de enfrentamiento público entre la sociedad estadounidense y la mexicana en Estados Unidos; a través de la prensa se fue creando la imagen del México-estadounidense caracterizado por la violencia, pues la juventud México-estadounidense se hizo foco de atención en casos como el de Sleepy Lagoon en el que una riña entre marinos estadounidenses y mexicanos provocó una muerte. La defensa de los México-estadounidenses estuvo a cargo del Partido Comunista, lo que influyó a su vez en la idea generalizada de que había infiltración del partido comunista entre los México-estadounidenses, e incluso este

⁶³ Eric J. Hobsbawm, *Marxismo e historia social*, p. 41.

hecho se llegó a caracterizar como *Communist racial agitation*⁶⁴. Mazón afirma que la influencia comunista en la comunidad México-estadounidense fue para crear una conciencia de clase (y la respectiva lucha de clase), ante la ya asumida discriminación racial. Un estudio del FBI (Federal Bureau of Investigation) realizado entre 1943 y 1945, en el contexto de los disturbios, declaraba a los mexicanos como *sub-normales*, con bajo coeficiente intelectual, y una organización en pandillas cuyos miembros se autodenominan pachucos.

El pachuco, en el sentido de Hobsbawm puede describirse como la *turba*, pues representa una etapa de rebelión contra el sistema estadounidense como mecanismo identitario de cohesión social con base en cuestiones culturales orilladas por políticas gubernamentales.

En términos de clase, la difusión del marxismo dependió del atractivo que el movimiento socialista ejerció en los dos grupos socialistas entre los que era más probable que encontrara apoyo: el proletariado (trabajadores manuales) y los intelectuales. En términos políticos, dependió de la fuerza de las ideologías alternativas capaces de despertar el interés de los potenciales sostenedores de izquierda –el anarquismo o los movimientos nacionales, por ejemplo- en la medida en que estos últimos se iban considerando incompatibles con aquél. En términos numéricos su difusión dependió, en una medida considerable, de la validez de las

⁶⁴ Para un estudio sobre los pachucos, que refiere la importancia simbólica de la captura y enjuiciamiento de los México-estadounidenses como medio para el fortalecimiento del estado y las instituciones estadounidenses y recuperar la simpatía de los ciudadanos en una época entre guerras, véase *The Zoot-Suit Riots. The Psychology of Symbolic Annihilation*, de Mauricio Mazón. Además, este estudio utiliza la teoría de Hofstadter de la relación entre la paranoia pública y privada que despertó la guerra. Siguiendo el estudio de Freud en el que demuestra la conexión del sentimiento de persecución con un deseo de salvar el mundo, Hofstadter conecta la idea de una ilusoria paranoia política que incide en un patriotismo igualmente ilusorio al referirse a los sentimientos de aniquilación, desintegración y catástrofe experimentados por la sociedad estadounidense.

instituciones de la democracia burguesa, que permitían la libre circulación de la literatura socialista, la actividad de las organizaciones obreras y, sobre todo, elecciones abiertas al sufragio de la clase obrera. En realidad si la línea divisoria entre socialistas y anárquicos no se estableció tanto de acuerdo con las respectivas actitudes frente al “Estado” sino más bien de acuerdo con su actitud frente a las elecciones, la difusión del marxismo llegó a depender en cierta medida del éxito en la lucha por la reforma electoral, que desempeñó un papel decisivo en la formación o cohesión de partidos.⁶⁵

Las uniones o sindicatos nacen en el tenor de la lucha de clases, idea marxista acerca de un sistema de relaciones dentro de una sociedad en donde la función de clase es de dominio, explotación y sujeción, en la que el factor económico es punto de partida para las relaciones sociales y determinante para establecer las condiciones que repercuten en el desarrollo social. El caso chicano, muestra la desigualdad en términos económicos y de ciudadanía pues es un grupo que afronta por generaciones al imperio capitalista desde una posición de país del Tercer Mundo, lo que marca las diferencias económicas y también culturales. A la par de la organización social se encuentra la conciencia de clase. La conciencia de la clase obrera sólo se da cuando están organizados por no obreros con ideas no obreras; la clase trabajadora sólo puede intervenir en la vida pública como colectividad y esa personalidad colectiva, ya no individual, tiene representatividad frente al Estado.

La generación pachuca de los años 40, a la que se incorporan trabajadores migrantes con el programa Bracero en la realidad México-estadounidense, constituye la fase de agrupación social, el despertar a esa conciencia de clase y de

⁶⁵ *Idem.*, p. 103.

grupo, aunque todavía sin un plan ideológico concreto. A este tipo de formación Hobsbawm la denomina *turba* y se refiere a la participación de las clases pobres, mediante el motín o la rebelión, es decir, la acción directa para lograr cambios políticos o económicos. Aunque César Chávez no considera a su Movimiento socialista, porque no hay una ideología consciente, la lectura que se hace de la sociedad y las formas de acción sí están en esa dinámica.

La turba clásica no se soliviantaba solamente en son de protesta, sino que lo hacía porque esperaba sacar algún beneficio de sus disturbios. Suponía que las autoridades se sentirían afectadas por sus movimientos, y probablemente también que harían algún tipo de concesión inmediata; y es que la muchedumbre no era solamente una reunión casual de gentes unidas con algún propósito del momento, sino, de modo palmario, una entidad permanente, aún cuando permaneciese escasas veces organizada como tal. [...] Las actividades de la turba, cualquiera que fuese su objeto, su ideología o su falta de teoría ostensibles, iban siempre contra el rico y el poderoso⁶⁶ (aunque no necesariamente contra la cabeza oficial del Estado o de la ciudad).⁶⁷

El *méxico-americano* o *méxico-estadounidense* que participa en los movimientos sociales hace una labor de concientización entre los trabajadores del campo y obreros acerca de la mejora de la calidad de vida y laboral. Todavía no se tiene una conciencia de los ideales y elementos identitarios que fortalecen la noción de grupo que encierra la noción de *chicano*, sino a partir de la década de los Sesenta en que

⁶⁷ Eric J. Hobsbawm, *Rebeldes primitivos*, p. 147.

las manifestaciones artísticas conforman un elemento intencional del proceso de configuración ideológica chicana. El “Teatro Campesino” de Luis Valdés incursiona en la utilización de las obras literarias para representar situaciones de explotación o maltrato y así lograr la catarsis en la audiencia ante condiciones precarias. También surgen otros escritores con instrucción formal que se identifican con la lucha social y el activismo político, se reconocen como chicanos y en sus obras comienzan a delinear la noción de éste, recobrando elementos indígenas y de mestizaje puestos en juego en el contexto estadounidense. El ser chicano está estrechamente vinculado con la reivindicación política y social del estrato mexicano en Estados Unidos de América utilizando el arte como medio para la denuncia.

La generación chicana por lo general surge de ámbitos académicos, está conformada la generación hija de la II Guerra Mundial o que participa en la guerra de Vietnam, y tiene varias formas de expresión:

La música, la ropa, las costumbres sociales, el idioma y el arte de ese movimiento nacional, manifestaba furia pero a la vez la esperanza de un cambio en la sociedad norteamericana [...]. Las ideas y esperanzas manifestadas por los participantes en este desafiante movimiento eran tan variadas como sus numerosas manifestaciones: estilo de vida comunal, búsqueda de un regreso a la naturaleza, interés en el pensamiento religioso y filosófico de Oriente, en la cultura de las drogas, en el Movimiento sobre los Derechos Civiles, en la Nueva Izquierda, en la rebelión armada, en la acción directa con violencia, en los movimientos y

coaliciones nacionales de estudiantes del Tercer Mundo, en métodos educativos alternativos, en enfoques holísticos para la nutrición y la medicina, etcétera.⁶⁸

Los México-estadounidenses no exentos de dichas ideologías, tienen como referente inmediato una situación discriminatoria en su medio laboral, educativo, de servicios, y otros ámbitos sociales que abarcaban hasta el del esparcimiento, y con el antecedente de la creación de sindicatos y uniones para la protección de los derechos civiles, a mediados de la década de los Sesenta encauzan la corriente conocida como El Movimiento, manifiesta en el terreno de lo social, político y también en el artístico e intelectual.

Dichas manifestaciones fueron trascendentes porque es hasta entonces cuando, alejándose del agrupamiento genérico en mexicano o México-estadounidense, que designa la herencia cultural o física, se acuña el término *chicano* con una marcada connotación política, de orgullo por los orígenes mexicanos, pero como distintivo entre las culturas mexicana y estadounidense. La confección ideológica pertenece al momento en el que la tarea intelectual fija ideales y comienza el proceso de institucionalización de discursos con una función identitaria. Mediante el involucramiento de intelectuales en el movimiento social se da el paso de la organización colectiva del México-estadounidense, a manera de turba social de la que surge la representatividad en la sociedad estadounidense, a la organización discursiva de la cultura y de las condiciones sociales históricamente vividas como un recurso del proyecto intelectual chicano.

⁶⁸ Rupert García, "Arte mural del movimiento chicano", en *A través de la frontera*, p. 107.

Dos manifestaciones relacionadas entre sí son el movimiento agrícola y los posteriores movimientos urbanos llevados a cabo principalmente en el sector académico por asociaciones estudiantiles. Aunque en el sector agrícola César Chávez no se considere chicano, del ámbito laboral surge la conciencia de grupo y con la intervención intelectual se consolida el discurso chicano. La escuela como plataforma de organización intelectual es básica para entender los inicios del chicanismo y su elaboración conceptual que parte del conocimiento de la historia y su resignificación en la nación estadounidense.

El movimiento agrícola encabezado por César Chávez forma parte de la ideología del momento: la acción social, la participación masiva como medio de expresión, la lucha por la justicia y bien sociales, y la reacción contra el sistema estadounidense. Manifestaciones como la de este líder y su realización en un espacio y tiempo específicos contribuyen a la consolidación de la ideología chicana, al lograr que el estrato mexicano sea reconocido en la sociedad estadounidense, lo cual no hubiera sido posible sin su filiación política con los hermanos Kennedy y lo que esta amalgama política representaba: la aceptación de un gran número de votantes, hasta entonces anónimos, a través de la representatividad del gobernante católico, lo que significa hacer un vínculo por medio de la religión entre la clase política y la clase obrera. No es casual que César Chávez fuera aliado de los candidatos católicos, que utilizara el estandarte guadalupano para encabezar sus marchas, y que a los Kennedy les interesara ganar adeptos por la religión: “[Robert F.] Kennedy [...] era un héroe en los los barrios y guetos [...], él había participado junto con César Chávez en las marchas de la huelga de la uva. La oposición a los

programas de asistencia social y su incondicional postura anticomunista también hizo a Kennedy tener adeptos entre los trabajadores blancos”.⁶⁹

Estas bases de estructuración social y confluencias políticas, dotan de cierto poder al mexicano y de capacidad de agrupación. La UFW en 1965 hace la huelga de la uva y hacia 1966 el sindicato cuenta con aliados de la clase media de corte liberal para la movilización nacional del *boycott* de la uva. Entre los que apoyaron el *boycott* se encontraban el senador Robert F. Kennedy, el presidente de la UAW (United Automobile, Aerospace and Agricultural Implement Workers of America) Walter Reuther, obispos católicos y el actor Paul Newman, quienes incluso contribuyen a la publicidad y a la recaudación de fondos.⁷⁰

En 1963 el presidente Kennedy entra en contacto con las ideas de Michael Harrington, quien advertía de la existencia de otra América (refiriéndose al país de Estados Unidos de América) con una población de 40 a 50 millones de habitantes caracterizados por ser “los trabajadores no calificados, trabajadores agrícolas inmigrantes, los ancianos, las minorías y todos aquellos que viven en el submundo económico de la vida estadounidense”⁷¹. Harrington retoma la idea del antropólogo Oscar Lewis de considerar la pobreza como cultura, pasada de generación en generación entre los pobres de Estados Unidos, y creer que la pobreza era una condición económica imposible de erradicar por ellos mismos, por lo que requerían de la ayuda de la sociedad.

⁶⁹ Traducción de la autora. “[Robert F.] Kennedy [...] was a hero in the ghettos and barrios. [...] he had walked with Cesar Chavez in support of the grape strikers. Kennedy’s opposition to the welfare and his stalwart anticommunism also made him acceptable to white workers”, Maurice Isserman y Michael Kazin, *America divided. The Civil War of the 1960s*, p. 239.

⁷⁰ *Cfr.*, pp. 125-126.

⁷¹ Traducción de la autora. “the unskilled workers, the migrant farm workers, the aged, the minorities, and all the others who live in the economic underworld of American life”, *Idem.*, p. 111.

Estas ideas repercutieron en la inclusión en la agenda política de programas para erradicar la pobreza que, tras la muerte del presidente Kennedy, siguieron en la administración de Johnson. Una de las medidas propuestas fue la redistribución de los impuestos que pagaban los más ricos para favorecer a los menos, conocido como *welfare*, pero no consiguieron la aprobación de las clases medias y altas. Otra solución planteada fue la de crear trabajos para los pobres que repercutieran en su solvencia económica para estimular la demanda de bienes y servicios. Sin embargo, estas medidas no fueron adoptadas por el Estado e, incluso, se recortaron ayudas en efectivo de programas gubernamentales instituidos en los años 50. Por el contrario, se impulsó un plan que cambiara la imagen de los pobres y que los alentara a abandonar la *cultura de la pobreza* mediante la creación de programas de asistencia educativa y formación profesional que los capacitara para ser la fuerza laboral del país. En otras palabras, se permitiría a los pobres que eran invisibles en el sistema estadounidense, participar en la vida pública y ser visibles.

En la agenda política de Lyndon Johnson figuraron los derechos civiles de la población negra, la legislación de los impuestos para una aportación más equitativa según el ingreso y la mencionada guerra contra la pobreza para la creación de lo que se denominó la Gran Sociedad. Después de 1965 el presidente Johnson abandona los programas para la erradicación de la pobreza y los ideales de la Gran Sociedad y la guerra de Vietnam se convierte en prioridad.

La Gran Sociedad demanda el fin de la pobreza y la injusticia social... Pero eso es solo el principio. La Gran Sociedad es el lugar donde cada niño puede encontrar conocimiento para enriquecer su mente y potenciar su talento... donde el tiempo

libre es una oportunidad para la construcción y la reflexión, no una temida causa del aburrimiento y la intranquilidad... donde la ciudad del hombre está al servicio no sólo de las necesidades del cuerpo, sino de la aspiración a la belleza y las necesidades de la comunidad.⁷²

La visión étnica respecto a lo mexicano se apoya en la idea del Estado norteamericano de considerar la vulnerabilidad de la población mexicana relacionada con el aspecto racial. El chicano elabora un discurso étnico con el deseo de identificarse a partir de la *raza* con su herencia mexicana. Inserto en la cultura estadounidense y en contra de la marginación y la opresión, elige reconocerse como chicano para ostentar un pasado ancestral mexicano y expresarse en el presente estadounidense del que es parte y en el que se conjugan realidades pertenecientes a las dos culturas. Este discurso deriva como resultado de la conciencia grupal que con la presencia de los intelectuales se confecciona con un sentido ritual. Por intelectuales se entiende al ejercicio de la intelectualidad como actividad profesional y de la gestión educativa con función social.

Todas las organizaciones humanas tienen su aspecto ceremonial y ritual [...]. Oficialmente, lo que mantiene unidos a los miembros es el contenido y no la forma. [...] Esto no elimina el ritual de los sindicatos ni de los partidos políticos. En el caso en que el plan original de los fundadores o de los líderes no lo tenga en cuenta, tiene el arte de surgir espontáneamente, aunque no sea más que por el hecho de

⁷² Traducción de la autora. "The Great Society...demands an end to poverty and racial injustice... But that is just the beginning. The Great Society is a place where every child can find knowledge to enrich his mind and enlarge his talent... where leisure is a welcome chance to build and reflect, not a feared cause of boredom and restlessness... where the city of man serves not only the needs of the body and the demands of commerce but the desire for beauty and the hunger of community", Nota de Goodwin en "Remembering America", en *America divided. The Civil War of the 1960s*, p. 116.

gustar los seres humanos de ritualizar y formalizar sus relaciones con los demás. Las manifestaciones, cuya meta original en lo movimientos obreros era utilitaria – tratábase de alardear de la fuerza conjunta de los trabajadores frente a sus adversarios, y de estimular a sus partidarios por el mismo procedimiento-, se convierten en ceremonias de solidaridad cuyo valor, para más de uno de los participantes en ellas, estriba tanto en la experiencia de la compenetración como en cualquier otro objetivo práctico que puedan proponerse alcanzar. Puede surgir toda una batería ritual: estandarte, banderas, el cantar colectivo, etc.⁷³

El Movimiento utilizó estandartes con los cuales se pudiera identificar: Aztlán sería el espacio ideal que habitara el chicano, tierra mítica que hace suya y le permite crear una relación filial con su lado mexicano, recurrir al pasado indígena y simbolizar su presencia en Estados Unidos.



Imagen 1. Representación geográfica de Aztlán.
Coincide con los territorios anexados en 1848 a Estados Unidos bajo el tratado de Guadalupe Hidalgo. Tomado de <http://www.aztlan.net/>

⁷³ *Idem.*, p. 195-196.

Otro elemento visual de creación chicana fue el águila negra de la UFW creado con la tarea de identificar a la asociación y que también tuviera impacto en las masas y en sus seguidores. El primer símbolo sugerido para tal razón fue el del Quijote, un caballero armado y listo para la lucha, representante de la justicia, la lucha por los ideales, entre otros, pero estaba lejos de ser representativo para el pueblo mexicano. Éste es un símbolo cuyo acceso requería el conocimiento de la literatura y era ajeno al bagaje popular del mexicano. El Quijote simbolizaría el espíritu del hombre que siempre cree en la fortaleza humana; en la defensa de los débiles; en la protección de mujeres y niños; en la lucha contra el mal, contra los poderosos y a favor de los desprotegidos; en el espíritu de batalla aun cuando no halla los suficientes medios; en las grandes causas en que el mismo hombre se ha involucrado.⁷⁴

Con desesperación deseaba darle visos al movimiento, darle a la gente algo con lo que pudiera identificarse, como una bandera. Estuve leyendo algunos libros acerca de cómo descubrieron varios líderes qué colores contrastaban y destacaban mejor. Los egipcios encontraron que un fondo rojo con un círculo blanco y un emblema negro en el centro impacta a la vista como ninguna otra cosa. Yo quería emplear el águila azteca en el centro, como en la bandera mexicana. Le pedí a mi primo Manuel que dibujara un águila azteca. Le fue un poco difícil hacerla, así que la modificamos para que la gente pudiera dibujarla más fácilmente.⁷⁵

⁷⁴ *Cfr.*, Jorge Mariscal, “Negotiating César: César Chávez in the Chicano Movement”, en *Aztlán: A Journal of Chicano Studies*, p. 27.

⁷⁵ César Chávez, “Relato de un organizador”, en *Aztlán: historia contemporánea del pueblo chicano*, p. 105.



Imagen 2. Estandarte de la UFW
Tomado de <http://www.csupomona.edu/~library/specialcollections/ufw>

El águila negra al centro de una bandera roja se vuelve un icono de la lucha laboral; diseñada por César Chávez a partir de técnicas antiguas, capta la atención del receptor y en ella se intenta resumir la tradición mexicana y los fines de la lucha civil, por ser un símbolo fácil de identificar y reproducir.

La intencional vuelta hacia símbolos indígenas para representar una situación presente es porque a partir de elementos ya conocidos, de herencia mexicana, el chicano empieza a sustentar un origen ancestral. En este sentido, hay una inclinación a elegir una cultura madre con la cual siente filiación. La decisión primera de carácter territorial de aquél mexicano decimonónico que pudo elegir entre irse o permanecer en territorio estadounidense, ahora se convierte en una de tipo ideológico. El chicano opta por crear su territorio que no se circunscribe bajo límites geográficos, pues es de tipo ideal (Aztlán), y continuar la lucha simbólica por ganar una posición en el lugar que habita que tiene que ver con el grado de inserción en la cultura mayoritaria.

Condiciones sociales y políticas permiten que aflore una ideología y una serie de producciones artísticas muestran los factores sociales y los recursos intelectuales de que esta generación gozó para consolidar su identidad como

reacción al racismo experimentado por décadas. Pero no hubiera sido posible la confección identitaria sin esa generación que accede al ámbito educativo y sin líderes que le dan representación al mexicano en Estados Unidos.

El movimiento agrícola logra formas de concientización de las condiciones laborales y de expresión a modo de movilizaciones masivas; cuando El Movimiento toma terreno en la academia se institucionaliza la experiencia chicana y se estipula lo que se ha de considerar como lo propiamente chicano. La academia como forma ritual del discurso chicano incluye la enseñanza, publicaciones, la generación y reproducción del discurso chicano por la investigación científica para la reformulación de mitos de origen, en cuanto a que explican una realidad, la ordenan y le dan sentido. Todo ello se debe a la etapa anterior del activismo político y a una más temprana, la organización sindical.

Como muestra de esa ritualidad chicana que se institucionaliza existen las manifestaciones oficiales chicanas, como la junta de Denver en 1969 en la que se redacta el manifiesto chicano *El Plan Espiritual de Aztlán*⁷⁶, donde sale a relucir la confección simbólica del discurso chicano que hasta entonces emerge a la superficie gracias a su codificación. Este plan no tiene autoría individual –aunque se le atribuye a Alurista- porque son nociones culturales, con base en las cuales se da la filiación y se identifica el grupo. La creación de los espacios de discusión en torno a lo chicano es muestra de la solidez alcanzada por El Movimiento. En 1969, como producto del *Plan de Santa Bárbara*, se crea el Centro de Estudios Chicanos de la Universidad de California, Santa Bárbara, y a partir de entonces surgen otras sedes. La producción de documentos en estos ámbitos reproducen el discurso

⁷⁶ Ver Anexos para consultar el documento.

chicano: La revista *Aztlán* de UCLA, o las publicaciones de MECHA (Movimiento Estudiantil Chicano de Aztlán), entre otras muchas. Una ideología en crecimiento se imbrica con las políticas étnicas en Estados Unidos para ver nacer las instituciones que albergan el discurso chicano.

La manera artificiosa en que se toman elementos de la cultura mexicana como manifestación consciente de un pasado indígena remoto, innegable, dentro de la realidad estadounidense, muestra una necesidad latente de identidad ante un posicionamiento cultural intermedio con expresión bilingüe; la adaptación al sistema estadounidense inmediato y su desempeño dentro de éste; más un marcado sentimiento de no pertenencia, de fluctuación cultural, van conformando los discursos de la cultura chicana. La mezcla de realidades expresadas como un acto consciente de aceptar la chicanidad, es decir, autonombrarse chicano nace después de una constante labor de concientización masiva en sectores laborales y educativos, y bajo estandartes creados y recreados en su interior; así se propicia el surgimiento del chicano como identidad consciente de su situación actual y pasada.

El término *chicano* existe con anterioridad, pero ahora deja de ser peyorativo para convertirse en un distintivo del grupo que proclama autonomía cultural y posicionamiento político. Pues como dice Tino Villanueva, “A mi ver, *chicano*, tal y como emerge en los 60, es un término ideológico de solidaridad que pretende abarcar, idealmente, a todo norteamericano de ascendencia mexicana: los obreros de clases populares unidos a los de la clase media y profesional que, si bien de un modo más sutil, se ven de igual manera cercados por el prejuicio racial”⁷⁷. A partir de entonces se generaliza el uso del término como autodefinitorio de un

⁷⁷ Tino Villanueva, *op. cit.*, p. 11.

grupo que se está consolidando mediante la generación de discursos identitarios expuestos a través de diferentes tipos textuales. La adaptación léxica de *chicano* es un apelativo que distingue a un grupo genera una crítica social, establece el orgullo étnico-cultural y la esperanza utópica de superar la marginación del mexicano en Estados Unidos.

El énfasis en la adopción del apelativo por los mismos chicanos y la elaboración de su significado es resultado de una concientización social, que si bien no es homogéneo el concepto de chicano, por lo menos en su literatura está “caracterizada la variada y compleja temática de las vivencias del pueblo chicano”⁷⁸. Tino Villanueva acuña el término *bisensibilismo* para definir la doble postura del chicano por sus dos cosmovisiones, quien llega a tener una connotación negativa, como la que el mexicano le adjudica por “traicionar” a la patria, a la lengua y por lo tanto a la cultura pero que, paradójicamente, este tipo de discursos de no arraigo fungen de unificadores del grupo ideológico. Las teorías sobre el origen del vocablo tienen que ver con la aféresis que sufrió: mexicano, mechicano, chicano; o con la confusión de chinaco por chicano. Otra hipótesis es respecto a los gentilicios, que en el uso cotidiano derivó en chicano al llamar a los sirvientes *boy*=chico, agregándose el sufijo como partícula que indica pertenencia.

El chicano, al nombrarse como tal, reconoce el bagaje bicultural que lo ha formado y crea símbolos unificadores que se inclinan por la influencia de la cultura mexicana que van adquiriendo otra significación en el contexto estadounidense, para convertirse en sus emblemas representativos. El momento histórico en que el chicano decide constituirse como grupo a partir de la propia edificación de sus

⁷⁸ *Idem.*, p. 39.

discursos, legitimados por el pasado prehispánico al que se remite, constituye la elaboración de una tradición partiendo del constructo de nuevos signos puestos en funcionamiento en el contexto estadounidense, para anclar a unos orígenes y justificar su *raza*. La cohesión chicana necesita partir de bases que, aunque sean un artificio⁷⁹, le doten de identidad y proporcionen validez a su existencia. Su condición de minoría en los Estados Unidos le motiva a buscar vínculos internos emanados de la cultura mexicana resignificada y a fortalecerlos con discursos sobre su condición histórica de subalterno.

El Movimiento chicano posibilita la toma de conciencia de una cultura que se había venido desarrollando entre dos: la México-estadounidense; a través de la elaboración de símbolos que permitieran una identificación grupal es como se reconoce esta tradición y marca sus diferencias con otras. Puesto que una cultura no nace de la nada, sino que tiene como referente otra(s), la chicana puede autonombrarse como tal hasta que llega a un proceso de concientización y logra la representatividad. Iniciándose en la acción social a favor del reconocimiento de los derechos de un sector que no había sido integrado totalmente en Estados Unidos, como ciudadano estadounidense pero de ascendencia mexicana, necesitó signos que le fueran familiares para despertar el sentimiento unificador, puesto en juego en manifestaciones artísticas, lingüísticas o sociales al crear un simbolismo del movimiento, su programa ideológico y sus aspiraciones, como una forma de existencia colectiva alimentada de fuerza emocional e intelectual.

El proyecto chicano o chicanismo, además de evocar la postura política a que incita El Movimiento, implica la construcción identitaria desde la revisión histórica

⁷⁹ En el sentido de construcción cultural.

de la presencia mexicana en Estados Unidos. Para lo cual, el chicano recurre a fuentes documentales en el afán de consolidar el continuum de su cultura. Es por ello que la producción textual, a partir de la reinterpretación de otros textos, sugiere una vía para analizar cómo se revitaliza continuamente la experiencia chicana y cómo las fuentes constituyen una forma de aprehensión del fenómeno chicano así como de su representación.

LA IDENTIDAD CHICANA: UNA COMUNIDAD DE LENGUAJE

Plantear la identidad chicana desde categorías como el territorio, la etnia o la cultura material, limita la comprensión de este fenómeno puesto que tales elementos están en juego como discursos, es decir, como hechos del lenguaje que configuran la realidad. El hecho mismo de la creación estética como recurso que reproduce y conforma el discurso histórico hace de los textos (literarios) chicanos una de las materialidades de la identidad que delinean la concepción de su historia y su cultura.

Uno de los problemas que ha ocupado los debates académicos y artísticos entre los chicanos es el relativo a la identidad. La heterogeneidad del grupo y sus distintas referencias históricas hacen de este tema un asunto en continua discusión. Partiendo de la idea de que el *yo chicano* es construido desde el lenguaje, a manera de autorepresentación, el lenguaje escrito se vuelve un medio imprescindible para la estipulación de la identidad⁸⁰ a través del texto. Diferentes tipos de textualidades interactúan para conformar el texto, literario en este caso específico, en el que la referencialidad rebasa las fronteras entre lo real y lo ficticio para dar cabida a su existencia factual, allende su veracidad.

⁸⁰ Se utiliza en singular *identidad* para hacer referencia al concepto, no a las múltiples manifestaciones de la identidad.

El texto conforma una unidad cultural con su propio sentido que se distingue de otras por los rasgos que lo constituyen y por el modo de representación y de construcción de significados. El proceso de abstracción de los significados refiere una idea dinámica de la construcción textual, en la que se concatenan signos que hacen del texto una unidad cultural cuya existencia obedece al modo de ser de una sociedad. En este orden de ideas, la creación textual implica la definición del *yo*, dictada por la comunidad de lenguaje a la que pertenece, el espacio social donde se relaciona y el espacio público común donde se desarrolla un lenguaje con el cual se representan las creencias morales y espirituales.

En el texto se delinea el sistema de valores de una identidad, ejercido como un compromiso moral o espiritual hacia una ideología, una nación o una tradición. De este modo, a través del texto se establecen las creencias morales y espirituales que el *yo* reconoce como propias y en las cuales las emociones juegan un papel determinante para la delimitación de los marcos de referencia, es decir, de las estructuras que encierran el sentido de la vida donde se ejercen estatus, funciones y, sobre todo, relaciones afectivas⁸¹. Este mecanismo identitario no sólo establece la distinción de un *nosotros* frente a un *los otros*, sino que sienta los valores compartidos que condicionan tal diferenciación. La articulación textual ordena el mundo, posible gracias a una idea de bien subyacente que representa las acciones o aspiraciones del grupo.

A través del lenguaje se hace el desplazamiento hacia la subjetividad y se puede acceder al estudio del grupo: desde sus maneras de representación, hasta la reproducción de sus valores, creencias y sus actualizaciones. El uso y desuso de

⁸¹ Véase Charles Taylor, *Las Fuentes del yo: La construcción de la identidad moderna*.

lenguajes dictan los cambios de lenguaje mismo y de las prácticas sociales, lo cual incide en la idea del tipo de ser humano que se concibe. Asimismo, en el lenguaje se sintetizan las antiguas formas de lenguaje para dar cabida a nuevas, pues “cuando se crea una metáfora, ésta no expresa algo que existía previamente, si bien, por supuesto, es causada por algo que existía previamente”⁸². El concepto que explica esta dinámica del lenguaje es el de *léxico*, de Richard Rorty, que encierra la idea de que el lenguaje no sólo refiere una manera de representar el mundo, sino la vía para constituirlo. Por tanto, en el *léxico* se centra la actividad creadora de una sociedad y revela sus cambios.

En los valores vigentes de esa forma de expresión o *léxico*, recae la articulación de sentido que define a un grupo en una sociedad. Hacer consciente la contingencia del lenguaje va forjando el sentido de comunidad, por el sentido de su propio compromiso y de diferencia de otras comunidades: “Todas las creencias que son fundamentales para la imagen que una persona tiene de sí misma son tales porque su presencia o su ausencia sirve de criterio para discriminar las buenas personas de las malas, el tipo de persona que uno desea ser del tipo de persona que uno no desea ser”⁸³.

Según Rorty, los seres humanos cargamos un cúmulo de palabras con las que justificamos nuestras acciones, a lo cual denomina *léxico último*, que relaciona a la persona con los valores de su cultura y contiene conceptos significativos que pueden ser estudiados pero también dados por connotaciones afectivas, lo que va conformando un imaginario con carga ideológica. Este léxico personal no sólo conduce a un conocimiento sino que funge como emblema para el sujeto-agente o

⁸² Richard Rorty, *Contingencia, ironía y solidaridad*, p. 56.

⁸³ *Idem.*, p. 66.

ironista, figura fundamental para que se produzca la adaptación de un léxico viejo en uno nuevo. El *ironista* requiere una introspección del yo e implica un desprendimiento de sí mismo. Son tres los rasgos del ironista necesarios para activar el mecanismo de reinterpretación del léxico: tener duda sobre su léxico porque otro léxico último incide en el suyo; el léxico actual no consolida ni elimina sus dudas; es consciente de la contingencia del léxico, pues sabe que los términos que describen a sí mismo están sujetos al cambio y, por lo tanto, de su yo.

En este sentido, el chicano como *ironista* es un tipo de méxico-estadounidense consciente de su herencia cultural mexicana inserto en la estadounidense. Adapta su contexto bicultural para dar cabida a un nuevo ser que se está definiendo constantemente a través del lenguaje, en manifestaciones como la literatura o la pintura, en los que reproduce su cultura adaptada como un nuevo léxico que lo caracteriza. Desde el mismo apelativo de *chicano*, utilizado en las décadas de los Sesenta y Setenta con el sentido de autodeterminación política y cultural y de conciencia de su propia historia, hasta las producciones literarias chicanas y la interpretación de fuentes de distintas épocas, constituyen el fundamento de ese léxico como un medio indispensable de la composición estética y para la reconstrucción histórica del chicano.

El discurso chicano como la distribución del *léxico último* establece distintos momentos que van configurando el espacio⁸⁴ chicano. Cabe señalar que a tal espacio lo alberga el correspondiente a la cultura estadounidense y, en este sentido,

⁸⁴ *Espacio*, donde se establece el orden de las cosas y el sentido que la comunidad les ha dado; allí se instituyen las prácticas y códigos culturales a partir de los cuales se reconocen sus integrantes, entablando relaciones sociales y vínculos afectivos. Esta idea está asociada con el concepto de *semiosfera* de Lotman, estructura que supone que el espacio está formado por diversos textos y lenguajes generadores de significados, pero también de nuevos textos; por tratarse de una noción espacial requiere de linderos de delimitación dados a partir de la vigencia de un símbolo cultural, noción más difusa y menos tangible que la de una delimitación geográfica concreta.

la identidad chicana se distingue por la convivencia con otras culturas en Estados Unidos. La presencia del otro o los otros para la autodeterminación chicana constituye un aspecto determinante para el *reencuentro con los demás*, en términos de Sánchez Benítez, y la consiguiente elaboración del yo chicano y de su historia influenciado por distintos lenguajes.

El chicano ironista, utiliza el lenguaje para crear códigos que sean vigentes y congruentes con el espacio de acción en la sociedad estadounidense; como reacción a los estereotipos asumidos, es consciente de la creación de categorías identitarias que definan con precisión al individuo chicano en construcción. La noción de yo implica un sentido de individuo en tanto que es social, de una conciencia que dialoga con su entorno cultural que configura la subjetividad. En la socialización del yo se va creando la noción del nosotros, destacando los valores (o idea de bien) propios y ajenos, y desarrollando una forma propia de expresión, lo que aquí se ha considerado como *léxico*.

La propuesta dialógica de la identidad corresponde a los actuales fenómenos de universalización de la cultura, o bien de la globalización y el multiculturalismo. Reclama que el presupuesto moral comunitario sea puesto en igualdad de condiciones que el punto de vista epistemológico o estético. Sin embargo, su exigencia es mayor en la medida en que vivimos en escenarios inestables donde las diversas comunidades de raza, lengua y valores exigen ser reconocidas en sus derechos inalienables.⁸⁵

⁸⁵ Roberto Sánchez Benítez, *Identidades narrativas en la literatura chicana*, p. 24.

En el espacio chicano donde tiene vigencia el léxico que caracteriza al grupo, se gesta y reproducen sus valores o su idea de bien. Esa noción de bien se construye, no se halla, de ahí el carácter activo de la identidad que va creando a través de las distintas maneras de interpretación, autorepresentación y simbolización, los valores relevantes para el grupo.

Es en este sentido que los distintos estudios literarios chicanos aportan nuevas narrativas sobre la historia chicana misma. Lo chicano no puede ser entendido sin la heterogeneidad y variedad de su cultura y los textos donde es representada. La historia escrita por chicanos implica la reconstrucción presente de una secuencia espacio-temporal que instauro los momentos significativos del pasado para explicar y dar sentido al momento actual, pues “el tiempo se convierte en tiempo humano al grado de que se organiza de acuerdo a la forma narrativa; la narrativa a su vez es significativa al grado de que representa los aspectos de la experiencia temporal”⁸⁶.

La literatura chicana como lo señala Roberto Sánchez Benítez, constituye un *interespacio* que da cabida a una identidad con alto sentido étnico en Estados Unidos, haciendo de éste uno de los léxicos más representativos del chicano. Este espacio se determina transportando las raíces históricas de México a un contexto de lucha social en el que el méxico-estadounidense reclama su rol político, social y cultural en la sociedad estadounidense. Mediante el uso de la ficción se comienza a delinear lo que se considera chicano: aspiraciones políticas; posturas ante lo mexicano y lo estadounidense; ideales estéticos; y un sentido de comunidad articulado por la situación histórica y la producción cultural. La narrativa chicana

⁸⁶ Renato Rosaldo, *Cultura y verdad. Nuevas propuestas de análisis social*, p. 129.

conlleva el proceso de mitificación de personajes y situaciones históricas, en el sentido de que fungen como el ordenamiento del mundo y como imágenes o símbolos que dotan de historicidad al grupo.

De acuerdo con esto, la literatura instauro a través de la ficción y la experiencia del autor formas de vida cotidiana de una comunidad que se forja a sí misma como una cultura propia dentro de la cultura estadounidense.

La cultura proporciona significado a la experiencia humana, seleccionándola y organizándola. Se refiere con amplitud a las formas por las que la gente da sentido a su vida, y no a la ópera o a los museos de arte. No radica en un dominio reservado [...]. La cultura abarca lo cotidiano y lo esotérico, lo mundano y lo exaltado, lo ridículo y lo sublime. En cualquier nivel, la cultura penetra en todo.⁸⁷

Tras los movimientos de lucha por los derechos civiles en Estados Unidos, el chicano asume una postura de clase explotada o colonizada⁸⁸ desde la cual persigue su ideal de bienestar: el aprendizaje de la historia y su apropiación. La idea de bien chicana implica tener un papel activo ya sea como militante político, como artista o como académico, y realizar actividades que tengan que ver con el trabajo colectivo y desarrollo de la comunidad y, por ende, del entorno cultural en el que “la literatura crea un espacio para reflejar la cultura misma a través de medios escritos que anteriormente estaba cerrado para la autoproducción de imágenes chicanas. Es

⁸⁷ *Idem.*, p. 35.

⁸⁸ *Cfr.* Roberto Sánchez Benítez, *op. cit.*, p. 89.

también un espacio que lleva a la acción simbólica que después, dependiendo del lector, puede ser transformada en otras formas de praxis”.⁸⁹

Respecto a la manera en que se ordena el mundo desde la narración, Renato Rosaldo propone dos categorías para analizar la literatura chicana: el personaje de *héroe guerrero chicano* que sigue “un patrón mítico edénico de una condición inicial idealizada, una caída y luchas subsecuentes por sobrevivir, y quizá prosperar, en el presente”⁹⁰. Este tipo de personaje muestra una idea de opresión arraigada entre los chicanos, en el plano cultural y económico, que da pie al desarrollo de formas propias de resistencia cultural. Y el modelo poético que representa la situación de despojo y de elaboración de un discurso histórico chicano: el *Jardín del Edén*; esta mítica figura narrativa refiere una fecha que marca el momento de la división de territorios para la historia chicana y simboliza un largo proceso de aculturación o incluso la aspiración del personaje a un futuro que nunca llega.

El léxico chicano es accesible en la literatura y estudios literarios, y establece las nociones sobre la historia chicana, las diferentes posturas en torno al inicio de la misma, así como las fuentes que la documentan y, por supuesto, las variantes regionales que evidencian distintos procesos culturales del México-estadounidense. Bruce-Novoa subraya el interés desatado en 1974 por académicos chicanos para reflexionar sobre la crítica literaria chicana que constantemente era objeto de definiciones impuestas por no chicanos. La tarea era ordenar el caos que

⁸⁹ Traducción de la autora. “The literature creates a space for culture to reflect itself in a written media formerly closed to self-produced Chicano images. It is also one of the spaces where one goes for symbolic action, which then, depending on the reader, can be transformed into other forms of praxis”, Juan Bruce-Novoa, *Retrospace: Collected Essays on Chicano Literature*, p. 165.

⁹⁰ Renato Rosaldo, *Cultura y verdad. Nuevas propuestas de análisis social*, p. 140.

representaba esta literatura, reto bajo el cual Bruce-Novoa acuña el término *espacio chicano* para referir el ambiente en que conviven los diferentes lenguajes que conforman la cultura y donde se realizan los distintos procesos comunicativos. “Los escritores crean el espacio donde ellos pueden ejercer como observadores y participantes en la vida. Ellos estructuran la visión cultural; cuando trazan un espacio para ellos mismos y para su gente, ofician el ritual básico de cosmización de un espacio sagrado, la creación del mundo chicano”⁹¹.

El léxico chicano en la literatura escrita por chicanos que asumen esa identidad, se consolida gracias a El Movimiento o la causa, como lo denomina Luis Leal. La producción literaria de esta época responde a una estructura social en Estados Unidos que fomenta la aparición de las minorías étnicas en la escena pública y en especial en el ámbito artístico e intelectual.

Después de la segunda guerra mundial tuvieron lugar profundos cambios en la sociedad angloamericana en general. Se iniciaron varias revoluciones, y el periodo presencié transformaciones tecnológicas y sociales sin precedentes. Y aún fue más importante para los chicanos el crecimiento de los medios de comunicación y la revolución negra que comenzó en la década de los cincuenta⁹².

⁹¹ Traducción de la autora. “Writers create the space where they can serve as observers and participants in life. They structure the cultural vision. When they chart a space for themselves and for their people, they officiate at the basic ritual of cosmicization of sacred space, the creation of the Chicano world”, Juan Bruce-Novoa, *op., cit.*, p. 123.

⁹² Rodolfo Acuña, *América ocupada. Los chicanos y su lucha de liberación*, pp. 261-262.

Salvador Rodríguez del Pino⁹³ refiere la actividad académica y artística chicana como un arte aprendido bajo estricta disciplina, donde la composición estética o histórica chicana genera un discurso narrativo que va sentando los orígenes de un pueblo, que se constituye por la obra y en la obra misma: “la novela chicana representa y describe un mundo o *Weltanschauung* compuesto de elementos y experiencias inconfundiblemente diferentes del mundo mexicano y americano, sin negar la génesis que le dio vida o la realidad de su mestizaje que lo aparta de los dos”⁹⁴. Ya que la formación de los escritores chicanos fue en universidades de Estados Unidos, la tradición estadounidense está presente en la literatura chicana y adquiere un matiz propio al aludir a autores y temas mexicanos como Carlos Fuentes, Agustín Yáñez, Samuel Ramos, Octavio Paz y José Vasconcelos⁹⁵, quienes influyen en la literatura chicana porque de ellos se retoma la idea de la mexicanidad e incluso dan pauta para la autodefinición chicana.

Las narrativas (como la disposición espacio temporal del lenguaje) conforman discursos que se identifican con un contexto cultural. Estas narrativas poseen características singulares de la cultura e inciden activamente en la producción de la misma. La tarea de escribir requiere la conciencia y el análisis de una realidad que se transmite a través de la escritura, en la que son reveladas tradiciones familiares y las problemáticas del entorno social.

La realidad creada por medio del lenguaje remite a un significado a través de la narración misma, no solamente por los contenidos sino por la estructura misma.

⁹³ Véase Salvador Rodríguez del Pino, “La novela chicana de los setenta comentada por sus escritores y críticos”, en *The identification and analysis of chicano literature*.

⁹⁴ *Idem.*, p. 156.

⁹⁵ Para el estudio más detallado de la influencia de estos autores en la literatura chicana, Véase Salvador Rodríguez del Pino, “Lo mexicano y lo chicano en *El diablo en Texas*”, en *The identification and analysis of chicano literature*.

Cada tipo de narrativa refleja un determinado proceso histórico, por lo que diferentes narrativas muestran contrastes y puntos de comparación a nivel del texto y entre las culturas, pues están íntimamente ligadas a la forma en que se estructura el mundo en un orden espacio-temporal. “Según Hexter, la narrativa es un instrumento cognoscitivo y no un simple condimento para que el conocimiento histórico sea más palpable”⁹⁶.

¿Qué tipo de textos produce el chicano? ¿Cuál es el léxico que configura la tradición literaria chicana? Una idea de bien subyace en el sentido de agrupación determinada por la adaptación de un nuevo léxico y, por lo tanto, su espacio de vigencia implica la creación de un tipo de identidad. El léxico chicano está conformado por las ideas acerca de la historia, la cultura y el territorio en relación a su despojo y (re)apropiación. Las manifestaciones de un discurso propio que surge a partir de El Movimiento conllevan la creación de una narrativa común, de un lenguaje particular y de la elaboración del perfil identitario chicano a través de una literatura cuyo interés es la búsqueda de los orígenes y la reescritura de una tradición.

EL LÉXICO CHICANO PARA LA CONFORMACIÓN DE UNA TRADICIÓN LITERARIA

La noción de *léxico* implica tanto la elaboración de un tipo de discurso, como la interpretación de documentos que robustecen el corpus que constituye una tradición escrita. En particular, las diferentes temáticas o corrientes de

⁹⁶ Renato Rosaldo, *op. cit.*, p. 129.

pensamiento, incluso datación del inicio de la historia chicana, conforman el *léxico* chicano, característico por la multiplicidad de lecturas en torno al hecho chicano que incide en una idea heterogénea de su ser según la periodización de su historia literaria. El texto literario es el mecanismo generador de un léxico propio que caracteriza una identidad como la chicana.

Las identidades narrativas, posibles en la literatura, son el mecanismo por el cual a partir del relato se va configurando una realidad. La historia chicana está íntimamente ligada a su literatura porque en ella se asientan las fechas y situaciones representativas de su cultura. Mediante el análisis e interpretación de fuentes pasadas se incorporan al léxico textos que rescatan una tradición literaria y establecen la dimensión histórica.

La identidad narrativa pone en juego la imaginación, los sueños o ilusiones; queda estructurada tanto por cuestiones históricas como por elementos ideales. Articulación de ambiciones o proyecciones ideales (futuros concebibles) de una comunidad en pos de su integridad o unidad: lo que nos gustaría ser, lo que es posible ser. La identidad de un individuo o comunidad es una construcción que conjuga el quiasmo de historia y ficción.⁹⁷

El chicano conforma una generación que toma como punto de partida una problemática que inicia desde 1848 y tiene por modelo de interpretación histórica y sociológica el *colonialismo interno*, concepto orientado hacia una creación nacionalista ante la inaplicabilidad de conceptos asimilacionistas que cayeron en

⁹⁷ Roberto Sánchez Benítez, *op. cit.*, p. 54.

desprestigio con la lucha por los derechos civiles de las minorías étnicas en Estados Unidos. La escuela como institución se vuelve indispensable para el conocimiento de la historia mexicana, de la historia de *colonialismo* de los mexicanos en Estados Unidos, y para la organización de una población que se reconoce como grupo dentro de la comunidad estudiantil. Este modelo interpretativo de la historia y de las fuentes distingue a la producción literaria chicana, que expone las condiciones sociales e históricas de la población México-estadounidense para estimular la conciencia política y cultural.

Rodolfo Acuña introduce en los estudios chicanos el planteamiento de un tipo de *colonialismo* dentro de una nación tecnológicamente superior, que alberga inmigrantes del Tercer Mundo bajo una dinámica de colonización interna. Esta situación subordinada tiene sus comienzos, según el autor, desde el siglo XIX cuando entra en contacto el sistema estadounidense en la sociedad mexicana que apenas había pasado a formar parte de Estados Unidos, haciendo de ésta una población oprimida a la que se suma la oleada de migraciones provenientes de México en distintas épocas de la historia. La relación del racismo con el colonialismo cifra el punto de comparación entre el *colonialismo tradicional* y el *colonialismo interno* porque la relación amo-sirviente perdura sin que el colonizado tenga absoluta decisión política, social y hasta cultural. De ahí que el chicanismo, como movimiento político-cultural de la segunda mitad del siglo XX contribuya a la creación de una conciencia histórica como colectividad, lo que conduciría de un estado de sujeción a uno de liberación⁹⁸.

⁹⁸ Cfr., Rodolfo Acuña, *op. cit.*, p. 155.

El proyecto de autodeterminación cultural fomentada en el contexto de la lucha por los derechos civiles, conlleva la autorepresentación y figuración en el texto, lo que significa un cambio de paradigma en el sistema estadounidense respecto a las minorías y que se refleja en la obra literaria. Este momento representa la ruptura del modelo estadounidense asimilacionista de las minorías entre las décadas de los Cuarenta y Cincuenta, o el *melting pot*. A partir de El Movimiento Chicano de los años Sesenta la búsqueda de la identidad se genera en un contexto que da apertura a la multiculturalidad como proyecto ideológico:

Desde esta lógica, los posicionamientos multiculturalistas devienen perspectivas de resistencia y de cambio frente al orden social dominante. Las sociedades son campos de disputa por las representaciones y los significados; por ello, el multiculturalismo participa en esa lucha a partir del cuestionamiento de las formas de dominación de los discursos dominantes.⁹⁹

El chicano produce el discurso y también es el narrador que “toma conciencia de una narrativa propia. Su nueva realidad literaria tiene su origen en un proyecto ideológico”¹⁰⁰. El proyecto ideológico chicano produce el género literario denominado *narrative of self-identity* –o narrativas de la identidad del yo– con el objetivo de determinarse a sí mismo; como una forma de formación de la identidad a nivel simbólico que se crea mediante el lenguaje. Hernández Gutiérrez¹⁰¹ señala que el Plan Espiritual de Aztlán de 1969 representa la conciencia colectiva que sustenta el proyecto ideológico de autorepresentación, en el que el elemento

⁹⁹ José Manuel Valenzuela Arce, *Los estudios culturales en México*, p. 16.

¹⁰⁰ Rodolfo Acuña, *op. cit.*, p. 192.

¹⁰¹ Véase Manuel de Jesús Hernández Gutiérrez, *El colonialismo interno en la narrativa chicana*.

indígena es parte de la historia apropiada por el chicano como colonizado, es decir, como metáfora de su situación en el barrio, espacio para la figuración de subordinado ante la hegemonía estadounidense.

El léxico chicano promovido a partir de El Movimiento instaaura una tradición literaria que hace uso tanto de un género literario que tiende a la autoreferencialidad, como de un modelo interpretativo desde la subordinación. Esta práctica remite a la creación de una comunidad posible a través del lenguaje y de la forma textual que lo contiene: la autobiografía, ya como medio de resistencia, ya como intención de narrar la versión propia. Por ello, la ideología representa además de las convicciones intelectuales, la experiencia y produce un sistema de valores que se comparten tras la toma de conciencia.

El Movimiento Chicano es punto de partida para la consolidación del chicano como grupo que manifiesta su discurso identitario en la literatura, tras la recuperación de su sentido histórico y a la organización ideológica mediante el *léxico*. El interés del chicano por explicarse a sí mismo está relacionado con las llamadas *políticas de reconocimiento* a partir de las cuales entran en debate en la sociedad actual las cuestiones sobre identidad, multiculturalismo y género. Este concepto está ligado a la decadencia de las jerarquías sociales y a la democratización de la sociedad donde los sectores marginales recurren a estas prácticas para exigir un mejor status social.

En este sentido, el papel de la mujer dentro de las letras chicanas ha revitalizado el chicanismo en el aspecto identitario desde una postura de género. García Argüelles¹⁰² refiere que en la tensión entre la resistencia y la creación de

¹⁰² Véase Elsa Leticia García Argüelles, *Mujeres que cruzan fronteras*.

significados se da una elaboración teórica en la literatura chicana femenina a través de conceptos como *mujeres de color*, *hibridez* o la conciencia de una situación multicultural que determina la construcción de la subjetividad.

El discurso femenino chicano interpreta bajo teorías feministas los fenómenos sociales; utiliza el género autobiográfico para conjuntar lo privado y lo público como reflejo de esa conciencia del contexto en el que es posible la escritura y del que parte la simbolización textual. En discursos relativos al cuerpo, las escritoras chicanas¹⁰³ conjuntan género y el componente para reinterpretar la identidad chicana. Los léxicos que adquieren relevancia con las escritoras chicanas son los relativos a la corporalidad y al color de la piel, distintivos de su identidad como mujeres en donde se conjuntan género y etnicidad. González Berry, por ejemplo, en su recurrencia a símbolos y mitos mexicanos, recrea al personaje de La Malinche como “metáfora del mestizaje de la chicana y recurso de confrontación con el discurso patriarcal”¹⁰⁴.

Por su status de marginal dentro de la literatura norteamericana y chicana, la postura femenina es parte de una estrategia política y artística con la que una minoría entra en procesos de resistencia ante la hegemonía (la cultura estadounidense, la cultura patriarcal y/o chicanismo masculino, e incluso el feminismo blanco) lo que en el aspecto identitario da pie a una afirmación individual y colectiva bajo apelativos como *mujeres de color*, *nueva mestiza*, *Xicanisma* o mejor definido por Anzaldúa:

¹⁰³ Mary Helen Ponce, Erlinda González Berry, Sandra Cisneros, Norma Cantú, Gloria Anzaldúa y Ana Castillo, entre otras.

¹⁰⁴ Elsa Leticia García Argüelles, *op. cit.*, p. 116.

Mi identidad como chicana está cimentada en la historia de resistencia de la mujer india. Los ritos femeninos aztecas del duelo eran ritos de desafío, protestando por los cambios culturales que interrumpieron el balance entre hombre y mujer, y protestando su degradación a un status menor, a su denigración. Así como La Llorona, el único medio de protesta de las indias fue el lamento.¹⁰⁵

El paradigma de estudios de género influye en la literatura chicana para ubicarlos dentro de la cronología de esta literatura como una tendencia de los tiempos actuales. Los movimientos *queer* resignifican el discurso de subordinación trasladándolo hacia el terreno de la corporalidad en reacción al sistema patriarcal chicano que predomina en las manifestaciones literarias anteriores a los años Ochenta.

Entendida la literatura chicana como una construcción ideológica, la misma crítica chicana ha definido al chicano por la posibilidad de auto representación a través de la narración. Al enarbolar discursos sobre raza, clase o género se distingue a la minoría México-estadounidense mediante los cuales entra en una dinámica de resistencia a la hegemonía estadounidense. La relación capitalismo, sistema patriarcal y género, se establece por la manera en que estas estructuras someten a la población México-estadounidense, motivos por los cuales se da la resistencia a través de “nuestros textos literarios [que] mostrarán cómo las

¹⁰⁵ Traducción de la autora. “[...] my Chicana identity is grounded in the Indian woman’s history of resistance. The Aztec female rites of mourning were rites of defiance protesting the cultural changes which disrupted the equality and balance between female and male, and protesting their demotion to a lesser status, their denigration. Like *La Llorona*, the Indian woman’s only means of protest was wailing”, Gloria Anzaldúa, *Borderlands La Frontera. The New Mestiza*, p. 43.

producciones estéticas y culturales resultan ser el reescritro ideológico de esa historia desvanecida”¹⁰⁶.

El sentido de subordinación chicana se actualiza por la empatía con las narrativas en las que los mexicanos son *colonizados* por los españoles o estadounidenses y reducidos a una alienación política y cultural. El tema del territorio es también un aspecto esencial para la reconstrucción de la historia literaria desde la subordinación. La obra de Vallejo ilustra cómo él mismo se narra como un ilustre californio “que fácilmente cambió su ciudadanía mexicana y la lealtad hacia su “país nativo”, por la ciudadanía estadounidense”¹⁰⁷. La tesis de que la anexión del norte mexicano a Estados Unidos produjo inestabilidad social, da pauta para la utilización de un género literario que reproduce, además de discursos ideológicos, la identidad topográfica como medio para preservar la memoria en la forma textual desde el yo narrativo, muestra de una subjetividad que se traduce en la necesidad de un autoreconocimiento.

El género autobiográfico surge como resultado de una ruptura social e incluso, llega a albergar narrativas contradictorias en las que se mezcla el ser individual y colectivo. Lo autobiográfico opera como una forma de resistencia y ordena una versión de la historia en el texto, al igual que va marcando la presencia de los tiempos pasados en la memoria y la imaginación. La relación entre las fuentes México-estadounidenses y la literatura chicana es establecida por el tipo de

¹⁰⁶ Traducción de la autora. “Our literary texts will show how aesthetic and cultural productions often turn out to be the ideological rewriting of that banished history”, Ramón Saldivar, *Chicano Narrative. The Dialectics of Difference*, p. 19.

¹⁰⁷ Traducción de la autora. “who had gladly traded Mexican citizenship and loyalty to his ‘native country’ for American citizenship”, Genaro Padilla, *My History, not Yours. The formation of Mexican American Autobiography* Idem., p. 100.

literatura que constituyen, a partir de una idea en común sobre una situación social de subordinación en la que se presta

atención a las voces de mis “antepasados” [...] para escuchar los varios modos en los que mi gente ha luchado por representarse a sí mismos narrativamente contra fuerzas sociales, políticas y discursivas que, tarde o temprano, hubieran borrado su memoria e historia en la economía estadounidense que fue construida sobre el mapa del norte de México.¹⁰⁸

Fuentes literarias en donde es recordada e imaginada simultáneamente la historia representan para el chicano el inicio de una tradición literaria de componente hispánico en los territorios incorporados por el Tratado de Guadalupe Hidalgo; en ellas se interpreta lo mexicano como una cultura anterior y posterior a la anexión formal a Estados Unidos. En la reconstrucción de la tradición literaria, Padilla insiste en que no es necesario el rastreo cronológico de las fuentes, sino que se dé la asociación por la conciencia de subordinado o subalterno que reflejan las narrativas de distintos tiempos ejerciendo la memoria histórica¹⁰⁹. Es en este sentido, que el léxico chicano se construye a través de la interpretación de fuentes y de momentos históricos que se conectan con una circunstancia emotiva del presente.

En las autobiografías méxico-estadounidenses se manifiesta la nostalgia por la tierra y su reconstrucción se da en la narración, conformando “una epistemología

¹⁰⁸ Traducción de la autora. “[...]Attention to the voices of my *antepasados* [...] to listen to the various ways in which my people struggled to represent themselves narratively against social, political, and discursive forces that would just as soon have erased their memory and history in the American social economy that was built over the map of northern Mexico”, Genaro Padilla, *op. cit.*, p. IX.

¹⁰⁹ *Cfr.*, p. 40.

cultural basada en una idea de patria”¹¹⁰. La tradición literaria chicana en diferentes épocas ha enfrentado la *dominación estadounidense*, discurso que prevalece en las narrativas contemporáneas como un tipo de identidad transmitida textualmente¹¹¹ y que establece posturas antagónicas. Daniel Venegas en 1929 ya escribía sobre la situación del migrante en Estados Unidos y la falta de entendimiento de la cultura estadounidense, en *Las aventuras de don Chipote...*; Antonio Villareal en *Pocho* (1959) ve la migración como una adaptación sociocultural a la vida estadounidense; mientras que Oscar Zeta Acosta, hacia 1972, resume el vaivén migratorio y la posibilidad de asimilación como una subjetividad histórica entre mexicano y estadounidense que se da en el chicano: “[...] ‘I am Chicano by ancestry and Brown Buffalo by choice’ [...] To be a ‘Chicano by ancestry’ means recognizing the historical formation of identity shaped form and by the exclusions on both sides of the borders”¹¹².

Para Padilla, rastrear los orígenes significa restablecer la génesis de *nuestro texto cultural* chicano y tomar en cuenta el contexto histórico que ha enfrentado dificultades socioculturales y manifestado una resistencia política y simbólica ante la aculturación. Ramón Saldívar también refiere que el chicano ha luchado por forjar el sentido de unidad a través de los textos, donde las formas simbólicas e imaginarias son parte integral de la historia y la sociedad chicanas. “Para la narrativa chicana, la historia es el subtexto que debemos recuperar porque la

¹¹⁰ Traducción de la autora. “a cultural epistemology situated in an idea of the homeland”, *Idem.*, p. 229.

¹¹¹ *Cfr.*, p. 230.

¹¹² *Idem.*, p. 237.

historia misma es la materia de su propio discurso¹¹³; la historia no debe ser concebida como el mero escenario o contexto, sino como un molde formal y de contenido que determina esta literatura, pues su tarea es la de hacer comprender la realidad social apropiada a través del texto.

La lectura chicana acerca de la resistencia crea una identidad en la que se estrechan lazos con los testimonios californianos del siglo XIX vistos como espacios para la representación y reconstrucción del sentido de colectividad. La autorepresentación chicana definida como un *protonacionalismo*¹¹⁴ en búsqueda de la construcción de la etnicidad parte del concepto de nación de Hobsbawm en el que el territorio y las actividades económicas, tecnológicas y nacionalistas son elementos de dicho constructo. Con la independencia de México en 1821 se apuntaba a la consolidación del territorio, consecuentemente de nación, proyecto truncado en la Alta California pero que no significó la ausencia de una subjetividad colectiva con lazos por la tierra, la etnicidad, la lengua y la religión.

La analogía entre californios y chicanos se estrecha porque ambos reconstruyen desde la percepción sensible el pasado a través del texto, como reacción a una situación histórica de racismo y de marginación inducida por la cultura dominante. Esta configuración recupera la historia y genera un sentido de comunidad con base en aspectos ideológicos encarnados en la narración. El medio para la reconstrucción de la historia chicana es un aspecto elemental para la creación y difusión de los emblemas identitarios, lo cual va conformando el

¹¹³ Traducción de la autora. "For Chicano narrative, *history* is the subtext that we must recover because history itself is the subject of its discourse", Ramón Saldivar, *op. cit.*, p. 5.

¹¹⁴ Véase Rosaura Sánchez, *Telling Identities. The Californio testimonios*.

patrimonio cultural y las comunidades textuales que se agrupan en torno a la idea de un yo en un contexto social, cultural e ideológico.

La constitución de la subjetividad a través del texto, García Canclini la refiere como una característica de la posmodernidad¹¹⁵, donde convive lo tradicional y lo moderno, lo culto y lo popular en una fusión que el autor denomina *hibridación*. El concepto de *hibridación* implica un proceso social y cultural que tiene que ver con el desplazamiento del capital humano –y cultural- que caracteriza a la época actual y que conlleva procesos de desterritorialización y reterritorialización. Esto va creando una interacción cultural, la capacidad de cambiar de códigos y de crear nuevos, es decir, una producción cultural muy dinámica que incorpora la cultura popular como una forma de estética.

El sujeto (pos) moderno es un producto híbrido configurado por los cruces interculturales. Por tanto, la idea de sí mismo no es un compendio de rasgos fijos, al contrario, está dictada por la heterogeneidad y los procesos de hibridación cultural, pero también de segregación, insertos en un contexto de industrialización y de masificación global de los procesos simbólicos.

La construcción identitaria chicana, como estrategia posmoderna, es posible en el género autobiográfico que reconstruye las narraciones del *yo* desde fuentes rescatadas por la crítica literaria actual, donde se recupera esta forma textual como mecanismo de auto-representación histórica. García Canclini al hablar de la relación entre la memoria histórica y la trama visual de las ciudades, es decir, de los signos culturales que operan como sistema, refiere la relación del discurso

¹¹⁵ Entendida no como un estilo, sino como donde conviven lo culto y lo popular; lo tradicional y lo moderno; las continuidades y las rupturas de la historia y las vanguardias.

estético¹¹⁶ como expresión y uso del discurso histórico para la configuración de la subjetividad.

Determinar una tradición a partir de la historia literaria, conlleva el recorrido por el proceso de imaginación y figuración del mundo llevado a cabo en la literatura. La problematización radica en que la narrativa chicana no constituye un reflejo de la realidad, sino que “produce esa realidad mediante la reconstrucción y la transformación sistemática de las formas de un momento histórico previo”¹¹⁷. En la reconstrucción del momento histórico está en juego la ideología que define las categorías, normas y expectativas sociales, incluso los puntos de debilidad y de fortaleza para el grupo¹¹⁸.

Entender las relaciones indispensables de la actualidad con el pasado requiere examinar las operaciones de ritualización cultural. Para que las tradiciones sirvan hoy de legitimación a quienes las construyeron o las apropiaron, es necesario ponerlas en escena. El patrimonio existe como fuerza política en la medida en que es teatralizado; en conmemoraciones, monumentos y museos [...]. La teatralización del patrimonio es el esfuerzo por simular que hay un origen, una sustancia fundante, en relación con la cual deberíamos actuar hoy.¹¹⁹

¹¹⁶ Aunque García Canclini estudia principalmente monumentos y representaciones plásticas, la noción de apropiarse simbólicamente del espacio puede aplicarse también a través de un texto literario, ya que la configuración textual remite a referencias espacio-temporales organizadas a través del discurso en la representación de la historia narrada.

¹¹⁷ Traducción de la autora. “it *produces* that reality by a reconstruction and systematic transformation of the older formations of a previous historical moment”, Ramón Saldívar, *op. cit.*, p. 206.

¹¹⁸ *Cfr.*, p. 208.

¹¹⁹ Néstor García Canclini, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la posmodernidad*, pp. 151 y 152.

Los textos culturales para García Canclini constituyen una manera de ritualización, en la que la representación de un discurso histórico, su apreciación social y el interés por preservarlos, manifiestan la creación de un sistema cultural pero también social, relacionado con el espacio de producción, consumo y conservación. El énfasis en la circulación material de los símbolos culturales refiere el carácter funcional del arte que modifica los espacios sociales públicos y privados.

Por otro lado, Saldívar da importancia a lo ideológico porque en ello radica la organización de los procesos sociales y psicológicos que funcionan como una fuerza social que unifica: desde los símbolos que, una vez interiorizados, se convierten en bagaje cultural, hasta los sistemas de creencias que vuelven a simbolizar la experiencia. “La ideología es una conciencia socialmente condicionada”¹²⁰ y en la literatura chicana, la ideología involucra la conciencia política de situaciones sociales particulares representadas en la narración.

“La ubicación de las prácticas artísticas en los procesos de producción y reproducción social, de legitimación y distinción, dio a Bordieu la posibilidad de interpretar las diversas prácticas como parte de la lucha simbólica entre las clases y fracciones de clases”¹²¹. Para el chicano, el hecho social del arte se piensa en relación a lo hegemónico y lo subalterno. El léxico que distingue a la literatura chicana representa tal relación, donde se exalta la importancia y riqueza de la cultura propia frente a la estadounidense. El léxico chicano está conformado tanto por un género textual presentado en primera persona, como por una forma de interpretación de mundo desde la subordinación. A través de las narrativas donde

¹²⁰ Traducción de la autora. “Ideology is socially conditioned consciousness”, Ramón Saldívar, *op. cit.*, p. 212.

¹²¹ Rosaura Sánchez, *op. cit.*, p. 41.

la experiencia cobra relevancia, se establece un modelo de resisitencia cultural y política mediante el texto. Esta forma de expresión establece una tradición literaria como parte del proyecto ideológico chicano interesado en rescatar los orígenes y establecer el sentido de comunidad con una presencia histórica en Estados Unidos.

PERIODIZACIÓN DE LA TRADICIÓN LITERARIA CHICANA

Un léxico propio chicano que reproduce discursos de subordinación y la utilización de géneros narrativos que preponderan la experiencia del autor, consolida la manera en que se articulan las fuentes que comparten tales características. Algunos momentos importantes para datar la trayectoria literaria chicana son el siglo XVI en cuanto a la referencia más temprana de conquista del actual Estados Unidos; el siglo XIX respecto a la división de territorios que desencadenan la biculturalidad; o la Segunda Guerra Mundial que marca la pauta para la *americanización* legal de los mexicanos; pero es el momento de El Movimiento Chicano, como productor de los discursos chicanos, el que posibilita la cohesión cultural a partir de un lenguaje propio y la vuelta hacia las fuentes originales¹²² en el afán de consolidar el continuum histórico chicano.

El perfil identitario chicano se fortalece a través de una serie de producciones artísticas y con la creación de espacios institucionales¹²³ donde se da

¹²² En el sentido de origen.

¹²³ La conferencia de NAACS creada en 1989 es un ejemplo de cómo una institución que forma parte del discurso chicano “conquista” el espacio público.

la discusión y se genera la crítica respecto a lo que se considera chicano, esto es su historia y su cultura. En este sentido, Angie Chabram caracteriza a los chicanos como una generación que toma una postura intelectual ante las condiciones sociales y políticas y produce narrativas como constitutivas de una fuerza social que se gesta en las universidades. “Sus integrantes asimilaron y desarrollaron los estudios sobre el mexicanoestadounidense producidos por varios intelectuales que tienen carácter de precursores: Carey McWilliams, George Sánchez, Paul Taylor, Ernesto Galarza y Américo Paredes”¹²⁴.

Los estudios culturales chicanos¹²⁵ abren en el campo académico, los debates sobre las complejas relaciones sociales y las maneras de autorepresentación que constituyen al multifacético yo chicano. En la articulación de las narrativas chicanas que se da con El Movimiento de los años Sesenta, se exponen los circuitos de simbolización de procesos sociales, económicos y culturales que están relacionados con los textos fundacionales del chicano; de esta manera los textos son instrumento de organización política e introducen conceptos claves como la injusticia e inequidad social.

Del ámbito académico surge el análisis y la divulgación de las fuentes de la historia chicana, vistas como huellas del pasado que constituyen en sí la memoria; por la interpretación que se les da en el presente, se convierten en significativas para proporcionar el sentido histórico de la generación que así los asume: “decir que [la Historia] es un conocimiento por huellas, es apelar, en última instancia, a la

¹²⁴ Manuel de Jesús Hernández Gutiérrez, *El colonialismo interno en la narrativa chicana*, p. 2.

¹²⁵ Véase Angie Chabram-Demersesian, “Introduction to part one”, *The Chicana/o Cultural Studies Reader*.

*significancia*¹²⁶ de un pasado acabado que, sin embargo, permanece preservado en sus vestigios”¹²⁷. A través del conocimiento y el análisis de las fuentes se da la apropiación de un pasado que condiciona la idea de sí mismo en el presente y permite especular sobre la proyección futura.

La tradición literaria chicana se forja repensando el pasado como mecanismo de identidad que le da legitimación histórica. Gloria Anzaldúa introduce el concepto de *la facultad* para explicar la importancia de la resignificación de los mitos antiguos en la experiencia chicana. Según la autora, la situación de vulnerabilidad despierta una sensibilidad mayor entre los chicanos que hace que sea percibidos de manera diferente por aquellos que forman parte de la hegemonía:

[...] aquellos que son expulsados de la tribu por ser diferentes son proclives a hacerse más sensibles (cuando no brutalmente insensibles). Aquellos que no se conciben psicológica o físicamente seguros en el mundo, son más aptos para desarrollar este sentir. Aquellos sobre los que se abalanza por la mayoría son los que lo desarrollan más –las mujeres, los homosexuales de todas las razas, los de piel oscura, los marginados, los perseguidos, los extranjeros.¹²⁸

¹²⁶ Ricoeur esboza dos conceptos respecto a la forma de conocer la historia: *representancia* que es el conocimiento histórico respecto al pasado *real*; y *significancia* del relato que tras una lectura liga el mundo del texto con el mundo del lector.

¹²⁷ Paul Ricoeur, *Tiempo y narración. El tiempo narrado*, p. 808.

¹²⁸ Traducción de la autora. [...] those who are put out of the tribe for being different are likely to become more sensitized (when not brutalized into insensitivity). Those who do not feel psychologically or physically safe in the world are more apt to develop this sense. Those who are pounced on the most have it the strongest –the females, the homosexuals of all races, the darkskinned, the outcast, the persecuted, the marginalized, the foreign”, Gloria Anzaldúa, *Borderlands La Frontera. The New Mestiza*, p. 61.

La generación chicana, entendiendo por generación la conciencia de la contemporaneidad en la que existe un encadenamiento histórico, es decir, una conexión con el pasado que en cierta medida determina el presente¹²⁹, edifica su pasado desde el conocimiento de las fuentes, acercándolas a su realidad con una interpretación desde su experiencia. El proceso de reconstrucción de la historia chicana, como refiere Roberto Cantú¹³⁰, es de reciente interés. A partir de la década de los Setenta se comienza a cuestionar el origen del chicano y a estudiarlo desde las fuentes antiguas, primordialmente literarias, lo que repercute en diferentes modelos de aproximación a la historia y diferentes versiones para datar el momento más temprano de la tradición literaria chicana, como parte de su historia.

Luis Leal afirma que una característica de la literatura chicana es la búsqueda de los orígenes en el plano personal o racial, de manera histórica o mítica. Señala la importancia de El Movimiento Chicano para la creación de un sentimiento colectivo interesado en conocer el pasado en el cual el chicano se reconozca por medio de un proceso selectivo de episodios de la historia mexicana más que de la estadounidense o europea. Esos periodos son: el prehispánico (mitología); La Reforma; y La Revolución (figuras como Zapata y Villa). Así se justifica la reinterpretación de mitos como el de Aztlán dentro de las letras chicanas, como parte de la simbología prehispánica que funge como conector histórico.

Fruto de la reflexión intelectual que despierta El Movimiento, la producción literaria México-estadounidense comienza a tomarse en cuenta para articular una

¹²⁹ Cfr. Paul Ricoeur, *op. cit.*, pp. 791-799.

¹³⁰ Véase Roberto Cantú en Prefacio de *Latino Los Angeles in Film and Fiction: The Cultural Production of Social Anxiety*, de Ignacio López Calvo.

tradición. Desde la misma crítica chicana, existen dos tendencias principales para interpretar su historia literaria. La primera, que considera solamente la literatura creada durante El Movimiento como la producción netamente chicana que muestra la autonomía cultural alcanzada por el proyecto ideológico chicano; y una segunda postura que se remonta a los periodos de conquista española y estadounidense que imprimieron en el mexicano un sentimiento de inferioridad extendido hasta la actualidad.

El primer tipo de interpretación sitúa a la literatura chicana del Movimiento dentro del canon de las letras hispanoamericanas.

La novela épica de Richard Vásquez, *Chicano*, apareció en 1970, seguida por *Sketches of the Valley and Other Works*, de Rolando Hinojosa Smith, en 1973, en tanto que la novela de realismo mágico de Ron Arias, *The Road of Tamazunchale*, un tributo al estilo barroco de García Márquez y a las preocupaciones metafísicas de Borges, comenzó su cadena de numerosas ediciones en 1975.¹³¹

Para Ramón Saldívar lo conforman obras publicadas entre 1959 y 1982: *Pocho*, de Villareal; *The Autobiography of a Brown Buffalo* y *The Revolt of the Cockroach People*, de Acosta; *Victuum*, de Ríos; *Barrio Boy...*, de Galarza y *Hunger of Memory...*, de Rodríguez. Tales autobiografías refieren eventos sociales y políticos que afectan la conciencia de los personajes, por lo que el contexto se vuelve una forma de discurso que conjunta lo privado y lo colectivo en la narración del *yo*.

¹³¹ Ilan Stavans, *The Hispanic Contidion. Reflections on Culture and Identity in America*, p. 99.

Según Ilan Stavans, el año de publicación de *Pocho* (1959) de José Antonio Villareal, inaugura la tradición literaria chicana porque refiere el conflicto del México-estadounidense generado por el choque de culturas. Advierte que las obras de John Rechy, Richard Vásquez y Tomás Rivera tienen influencia de Villareal, sin embargo, “los subsecuentes autores latinos y especialmente chicanos no han buscado inspiración en Villareal”¹³².

Este mismo periodo José Antonio Gurpegui lo distinguió por el grado de madurez que alcanzó la literatura con El Movimiento desde los inicios en 1959, donde las novelas son reflejo de una realidad expuesta en tono vivencial, hasta la consolidación en 1970, cuando proliferan producciones en el ámbito académico donde se forman los artistas e intelectuales chicanos. También incluyó las obras escritas en español por escritores que “han decidido conscientemente escribir en español pese a los prejuicios que ello pueda ocasionarles”¹³³, más la experimentación con formas y estilos; y las escritas predominantemente por mujeres, tendencia de los años Ochenta que se ocupa de discursos feministas como canon de estudios literarios, ideologías y representaciones propias de las mujeres, lo que inauguró los estudios de género en la tradición literaria chicana.

En este periodo la poesía chicana crea símbolos chicanos reconocibles en la actualidad, como la adaptación de Abelardo “Lalo” Delgado del concepto de Aztlán como tierra mítica desarrollado en su obra, que Alurista después retoma. Esta poesía cuenta con exponentes como Rodolfo Corcky González, cuya obra *Yo soy Joaquín* de 1967 se reconoce más como declaración sociopolítica que por su valor estético. El teatro también “refleja los propósitos del movimiento social y político

¹³² Ilan Stavans, *op. cit.*, p. 98.

¹³³ José Antonio Gurpegui, *Narrativa chicana: nuevas propuestas analíticas*, p. 76.

por el cual los chicanos buscaron declarar su herencia única, su orgullo cultural y su riqueza lingüística¹³⁴. Desde 1965 está asociado a la huelga de Delano por la función política que ejerció entre los trabajadores del campo. Sus principales exponentes, Luis Valdez con el Teatro Campesino, y su temática del pachuco, y Jorge Huerta con el Teatro de la Esperanza, son considerados como vehículos de la popularización del término chicano y la ideología de El Movimiento.

En esta etapa de formulación del nacionalismo chicano se alimenta el imaginario chicano mediante la creación estética y el activismo político. El poeta Alurista es un ejemplo de compromiso chicano que está vinculado al movimiento agrícola de César Chávez y a la actividad académica, incluso participa en la formación de MECHA¹³⁵.

Entre los poetas del Movimiento que contribuyeron al corpus de la poesía de protesta son Raymundo “Tigre” Pérez, Heriberto Terán, Juan Felipe Herrera, Juan Gómez Quiñones y Nephtalí de León. Sus estilos individuales expresan muchos temas comunes de El Movimiento Chicano, tal como la ceguera del *anglo* frente al chicano, la oposición a la guerra de Vietnam, la herencia mexicana, el barrio y el quiebre de la sociedad *anglo*¹³⁶.

¹³⁴ Traducción de la autora. “[...] reflect the purposes of the social and political movement whereby Chicanos sought to declare their unique heritage, cultural pride, and linguistic richness”, Carl y Paula Shirley, *Understanding Chicano Literature*, p. 15.

¹³⁵ Movimiento Estudiantil Chicano de Aztlán: grupo formado por jóvenes universitarios presente hasta hoy en la mayoría de los centros de estudios étnicos en Estados Unidos.

¹³⁶ Traducción de la autora. “Among other Movement poets who contributed to the body of protest poetry are Raymundo “Tigre” Pérez, Heriberto Terán, Juan Felipe Herrera, Juan Gómez Quiñones, and Nephtalí de León. Their individual styles express many common themes of the Chicano Movement, such as the Anglo’s blindness vis-à-vis the Chicano, opposition to the war in Vietnam, the Mexican heritage, the *barrio*, and the bankrupt Anglo society”, *Idem.*, p. 28.

Este primer tipo de crítica chicana incluye a Carl y Paula Shirley, quienes concuerdan en que la prosa chicana de mayor influencia entre los chicanos es la publicada de 1971 a 1975 y tiene que ver con su difusión, pues en este contexto nacen editoriales que se encargan de promover las obras chicanas. Los Shirley introducen una clasificación para referir a la literatura sobre chicanos escrita por no-chicanos: la literatura chicanesca. Afirman que aunque varios de sus autores tengan la pretensión de serlo, “la singularidad de la realidad chicana es tal, que los no-chicanos rara vez la captan tal cual es [...], teniendo en cuenta que la perspectiva es desde afuera”¹³⁷.

Para Bruce Novoa, la crítica literaria chicana también tiene dos vertientes: una que da prioridad al texto y otra a su contexto histórico. La división que aquí se propone, contempla en ambos casos el contexto y el género autobiográfico sin embargo, diferencia ambas posturas por el tipo de mecanismo identitario que implica: una, la delimitación del simbolismo y la estructura social chicanas y otra, la visión regionalista que deriva del rescate de fuentes que alimentan el corpus literario chicano. Estos dos tipos de posturas no están disociados, sino que implican dos momentos en el proceso de construcción identitaria; uno, la delimitación del léxico chicano y otro, la reflexión que suscita las influencias de las que se conforma ese léxico.

Un segundo tipo de crítica literaria chicana parte de una visión regionalista para rescatar influencia hispánica a través de la presencia de textos de esta índole en el actual territorio de Estados Unidos. El sentido historiográfico chicano se

¹³⁷ Traducción de la autora. “the uniqueness of Chicano reality is such that non-Chicanos rarely capture it like it is [...], it must be kept in mind that the perspective is from the outside looking in”, *Idem.*, p. 174.

genera a partir de la interpretación de fuentes anteriores a El Movimiento y que se remontan principalmente a los periodos de la conquista en el siglo XVI y de la división de territorios en el siglo XIX, así como de las relaciones interétnicas que llevaron a los movimientos sociales en las décadas de 1960 y 1970.

Estudios como el de Manuel de Jesús Hernández-Gutiérrez¹³⁸ explica los momentos en la historia de la narrativa México-estadounidense según el cambio de paradigma político y que repercute en la representación literaria del yo chicano: el primero de 1848 hasta la II Guerra Mundial, en que la escritura era en español y se hacía por entregas; y el de narrativa contemporánea, posible hasta que el México-estadounidense se constituye como *colonia interna* a través de la integración laboral subordinada dentro de la cultura que lo alberga. Este periodo en la narrativa chicana refiere que los cambios que marcaron la década de los Setenta como una época de movilizaciones juveniles contra la guerra de Vietnam, a favor de los derechos civiles y en constante crítica de los valores tradicionales de la generación predecesora.

Juan Bruce Novoa¹³⁹ relaciona la historia chicana con la historia de estereotipos negativos hacia los mexicanos desde el siglo XV que los españoles y después los estadounidenses (en la época contemporánea) han dado a los chicanos. La literatura y otras manifestaciones artísticas, como la pintura o el cine, están estrechamente ligadas con el concepto de chicano pues a través de los lenguajes de la expresión artística de un grupo de intelectuales y activistas se identifican con la lucha social de quienes reconoce con orígenes comunes para dar forma a lo que se

¹³⁸ Véase Manuel de Jesús Hernández-Gutiérrez, *El colonialismo interno en la narrativa chicana*.

¹³⁹ En Juan Bruce-Novoa y José Guillermo Saavedra, coordinadores, *Antología retrospectiva del cuento chicano*.

entiende por chicano: una generación con un marcado sentido histórico y de interés por la recuperación del pasado como mecanismo para preservar la memoria y proyectarse hacia el futuro.

Bruce-Novoa, retomando las ideas de Octavio Romano, identifica la literatura chicana como un ejercicio para recuperar la memoria histórica en un momento en que la tradición oral decimonónica estaba en peligro ante la presencia estadounidense. Así, la escritura se vuelve un testimonio de la cultura que permanece a través del texto escrito con una función didáctica y también política.

Raymund A. Paredes en 1978 menciona varios momentos históricos de la literatura chicana y el más antiguo en el siglo XVI con la conquista de Nuevo México, donde la imposición de instituciones españolas como la religión y la lengua hace surgir *fuerzas culturales* que, a través del tiempo, han dado forma a la literatura chicana, mezcla tradicional de lo culto y lo popular.

Los oficiales españoles eran hombres inteligentes, educados y cultos, ansiosos por dejar la huella en el Nuevo Mundo de las más grandes tradiciones de su país. En cuanto a los soldados rasos y gente común, ellos influenciaron también en el curso de la cultura hispano-americana. Inmersos en el folclor, depositaron sus leyendas, cuentos y canciones a lo largo de la trayectoria de la conquista¹⁴⁰.

La influencia de la tradición popular en la temática de la literatura chicana la recuperan críticos literarios que tienen la idea de que existe una base de folklore

¹⁴⁰ Traducción de la autora. "Spanish officers were intelligent, educated, and cultured men, anxious to leave the imprint of their country's highest traditions in the New World. As for the foot soldiers and commoners, they too influenced the course of Spanish-American culture. Steeped in folklore, they deposited their legends, tales and songs along the paths of conquest", Raymund. A. Paredes, *op. cit.*, p. 71.

que se ha legado generacionalmente. Según Paredes, una forma en la que perduran los géneros literarios desde el siglo XVI hasta XIX, se debe a un proceso de transmisión por la tradición oral: los *autos* llevados a cabo en el contexto religioso, leyendas que circulaban entre la población y baladas que derivan en un tipo de poesía popular derivan en un tipo conocido actualmente como corrido.

La división de territorios en 1848 produjo la zona cultural México-estadounidense que en la literatura chicana se representa como una época en que se crean los estereotipos del mexicano *flojo* y el norteamericano *arrogante* y *codicioso*, ante el conflicto provocado por el enfrentamiento de estas dos culturas. El proceso de aculturación que comienza en la década de los Veinte del siglo XX es conocido como *pochismo*. En las baladas nuevomexicanas el *pochismo* implica el uso de americanismos para expresar la realidad estadounidense, mientras que en Los Ángeles la balada refleja un estilo de vida americano de que niega los orígenes mexicanos¹⁴¹. La situación asimilacionista del *pocho* en Estados Unidos, Manuel de Jesús Hernández Gutiérrez¹⁴² la considera como el paradigma político respecto a la migración en este país hasta los años Cincuenta, modelo que posteriormente cambia a uno en que las minorías buscan la auto-representación.

Según Paredes, Nuevo México más que otras regiones conserva un pasado español rico en tradiciones que distingue la tradición literaria *méxico-americana* cargada de un sentimentalismo e impulsos románticos¹⁴³. El desarrollo de las tradiciones españolas en Nuevo México es favorecido por una presencia tardía estadounidense que todavía en 1865 la élite local nuevomexicana junto con los

¹⁴¹ *Cf.*, p. 79.

¹⁴² Véase Manuel de Jesús Hernández Gutiérrez, *op. cit.*

¹⁴³ Raymund A. Paredes, *op. cit.*, p. 82.

migrantes estadounidenses estaba pactando la repartición y apropiación de las tierras¹⁴⁴; a diferencia de Texas y California que convive con el norteamericano desde 1822 y 1840, respectivamente.

Como grupo, los escritores méxico-americanos de Nuevo México buscaron algún tipo de compromiso cultural para su gente. Fomentaron la preservación de las tradiciones hispánicas y de la lengua española, pero ellos también apoyaron la independencia del estado, la participación de Nuevo México en las guerras americanas y el aprendizaje del inglés para propósitos prácticos. En efecto, estos escritores abogaron por la creación de una cultura que no era ni hispano-mexicana ni anglo-americana, sino una síntesis de ambas. ¹⁴⁵

Durante la II Guerra Mundial los mexicanos en Estados Unidos cambian los patrones residenciales de la zona agrícola a la urbana para incursionar en el trabajo industrial y de servicios. Las principales concentraciones en Los Ángeles y San Antonio producen los asentamientos conocidos como barrios, lugar que se convierte en tema de la literatura chicana como en la temprana obra de Mario Suárez, *El Hoyo* (1947), y que se caracteriza por el sentido de comunidad. Paredes sugiere que este momento histórico y las publicaciones hechas por la editorial Quinto Sol desde 1967, pertenecen a la historia literaria contemporánea chicana

¹⁴⁴ Véase Martín González de la Vara, “El renacimiento cultural hispánico en Las Vegas, Nuevo México, 1880-1900”, en *Eslabones*.

¹⁴⁵ Traducción de la autora. “As a group, the Mexican-American writers of New Mexico sought some sort of cultural compromise for their people. They encouraged the retention of Hispanic traditions and the Spanish language, but they also supported statehood, New Mexican participation in American wars, and the acquisition of English for practical purposes. In effect, these writers advocated the creation of a culture that was neither Hispanic-Mexican nor Anglo-American, but a synthesis of the two”, Raymund A. Paredes, *op. cit.*, p. 83.

que la caracteriza por la explotación económica, la alienación cultural y la resistencia política¹⁴⁶.

El estudio de Paredes resume los momentos históricos clave del discurso chicano. La recreación de tales episodios en los textos chicanos, principalmente artísticos, muestra la configuración de una narrativa creada e interpretada según los prejuicios chicanos para elaborar un discurso de resistencia. La interpretación de las fuentes antiguas, desde el siglo XVI, hace accesible el discurso de dominación, resistencia y conquista a los chicanos, cuando a partir de la segunda mitad del siglo XX su interés es reflexivo y defensorio de su identidad.

Los distintos estudios literarios chicanos muestran la diversidad de elementos con base en los cuales se reconstruye la historia chicana. María Herrera-Sobek y Manuel Villar Raso refieren el problema racial en los Estados Unidos y su relación con el chicano que vive como minoría oprimida; señalan la condición histórica de marginación del México-estadounidense y el interés de reflejarla en la literatura étnica o de las minorías en la década de los Sesenta, tras la conciencia política que desencadena El Movimiento; definen al chicano como “gente que nace o es criada en los Estados Unidos que exhibe una conciencia política sobre su status único en el país”¹⁴⁷, agregando que sus raíces son mexicanas y españolas.

Respecto a la periodización de esta literatura, la hacen en cuatro fases: “la literatura colonial española de 1530 a 1848; los períodos de 1848 a 1945; de 1945 a

¹⁴⁶ *Cfr.*, p. 104.

¹⁴⁷ Traducción de la autora. “[...] people born or raised in the United States who exhibit a political consciousness of their unique status in the country”, María Herrera-Sobek y Manuel Villar Raso, *A Spanish Novelist's Perspective on Chicano/a Literature*, p. 19.

1960; y de 1960 al presente”¹⁴⁸, tomando como fuente más temprana los *Naufragios*, de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, hasta las formas textuales de la actualidad como el corrido que cobra auge durante El Movimiento; así como el género autobiográfico que Herrera-Sobek y Villar Raso denominan *Bildungsroman*, que logró evitar “la aniquilación de la cultura chicana y denunciaba la injusticia social y otros problemas sociales”¹⁴⁹. La literatura chicana con respecto a otras literaturas estadounidenses como la afro-americana, asiático-americana, nativo-americana se ubica como un tipo de literatura étnica que florece en Estados Unidos en la década de los Sesenta y que intenta abatir ideas preconcebidas sobre la raza.

La definición de Edward Simmen referida por Luis Leal¹⁵⁰ en 1971 refuerza el prejuicio estadounidense sobre las minorías étnicas: el chicano es visto como “un americano o descendiente de mexicano insatisfecho cuyas ideas referentes a su posición en el orden social y económico son , en general, consideradas liberales o radicales y cuyas afirmaciones y acciones seguidas son extremas y algunas veces violentas”¹⁵¹. El énfasis en lo social para definir al chicano Leal lo cuestiona, pues advierte que sería reducir a la lucha campesina la vida en el barrio o los procesos de aculturación, una literatura que da expresión a problemáticas universales desde su estilo y contexto particulares. Cifra en el chicano la responsabilidad de crear una “nueva síntesis” entre la historia, la tradición y la experiencia cotidiana de la

¹⁴⁸ Traducción de la autora. “Spanish colonial literature from 1530 to 1848; the periods from 1848 to 1945; from 1945 to 1960; and from 1960 to present”, *Ibidem*.

¹⁴⁹ *Cfr.*, p. 21.

¹⁵⁰ Véase Luis Leal, “The Problem of Identifying Chicano Literature”, en *The identification and analysis of chicano literature*.

¹⁵¹ Traducción de la autora. “[...] a dissatisfied American or Mexican descent whose ideas regarding his position in the social and economic order are, in general, considered to be liberal or radical and whose statements and actions are often extreme and sometimes violent”, *Idem.*, p. 2.

cultura en la que vive, la cual no puede ser lograda sin la elaboración de imágenes míticas. Esta idea se acerca a la definición de Gustavo Segade de 1973: La literatura chicana, entonces, refiere a la dialéctica histórica, cultural y mítica del chicano. En su sentido histórico y cultural, la literatura chicana es única y peculiar: en su sentido mítico, es general y universal”¹⁵².

Rolando Hinojosa¹⁵³ también utiliza como referencia a Simmen, en *The Chicanos: From Caricature to Self-Portrait*, respecto a los orígenes de la literatura chicana en 1947 como producto de factores sociales y económicos:

La literatura méxico-americana no existió sino hasta 1947. Simmen desarrolló una teoría social en la cual afirma que la estructura misma de la sociedad chicana no permitía la aparición de la escritura chicana anterior a esa fecha, sosteniendo que la minoría de chicanos ricos y educados no estaba interesada en escribir, que los pobres no estaban preparados para ello y que la clase media no se inclinaba por esa actividad.¹⁵⁴

Trabajos como el de Carl y Paula Shirley dividen esta literatura según el género literario, caracterizándola como literatura de minorías y al chicano como el residente de Estados Unidos que traza su pasado en México y que comparte en mayor o menor medida la lengua, la historia y las tradiciones. La periodización

¹⁵² Traducción de la autora. “Chicano literature, then, refers to the historical, cultural, and mythical dialectic of the Chicano people. In its historical and cultural sense, Chicano literature is specific and unique: in its mythical sense, it is general and universal”, *Idem.*, p. 5.

¹⁵³ Véase Rolando Hinojosa, “Mexican-American Literature: toward an identification”, en *The identification and analysis of chicano literature*.

¹⁵⁴ Traducción de la autora. “Mexican-American literature did not come into existence until 1947. Simmen developed a social theory which asserts that the very structure of Chicano society did not permit the emergence of Chicano writing prior to that date, maintaining that the rich, educated minority of Chicanos was not interested in writing, that the poor were not trained for it and that the middle class was not inclined to such activity”, *Idem.*, p. 9.

consta de las siguientes etapas: 1) El período indígena mexicano, principalmente anterior al año 1519, el cual marca la llegada de los españoles; 2) El período español y mexicano, de 1519 a 1848, año en el cual los Estados Unidos ganaron control del Suroeste; 3) el período anglo, de 1848 al presente”¹⁵⁵.

En la reconstrucción del pasado chicano las fuentes novohispanas ocupan un lugar relevante, los textos del siglo XVI se vuelven punto de partida de la literatura y cultura chicanas. María Herrera-Sobek argumenta que el sentimiento de ambivalencia entre dos culturas que experimentan los primeros exploradores como Cabeza de Vaca o los indios es similar al de los mexicanos del siglo XIX y al del chicano, porque sobrellevan la conquista y colonización. La tarea del chicano es reconstruir ese pasado chicano que las minorías, en su condición segregada, no pueden llevar a cabo¹⁵⁶. He ahí la justificación para recurrir a fuentes históricas, relacionarlas con una tradición literaria y hacerse, como chicanos, portadores de esa tradición que ha sido denominada *familia hispánica* por los orígenes en común.

Por la recurrencia a las fuentes novohispanas, Juan Bruce-Novoa advierte que la historia chicana a través de ellas es autoadjudicada para legitimar una filiación literaria: “Los trabajos que datan antes de 1821 y escritos por los habitantes de esta región [Estados Unidos] con antecedentes españoles... pertenecen a una fase temprana de la literatura chicana”¹⁵⁷. La filiación establecida

¹⁵⁵ Traducción de la autora. “1) the Mexican Indian period, principally prior to the year 1519, which marks the arrival of the Spanish; 2) the Spanish and Mexican period, from 1519 to 1848, the year in which the United States gained control of the Southwest; 3) the Anglo period, from 1848 to the present”, Carl y Paula Shirley, *Understanding Chicano Literature*, p. 8.

¹⁵⁶ Véase María Herrera-Sobek, *Reconstructing a Chicano/a literary Heritage*.

¹⁵⁷ Traducción de la autora. “Works dating before 1821 and written by the inhabitants of this region with a Spanish background... belong to an early state of Chicano literature”, Juan Bruce-Novoa,

en los *Naufragios* es a partir del desplazamiento espacial del personaje que conduce al reconocimiento de la alteridad. Cabeza de Vaca al diferenciar un *nosotros* del binomio españoles o cristianos *versus* indios logra una tercera entidad: en esta situación intermedia encuentra Bruce-Novoa las raíces del chicano. Sin embargo, el Álvar Núñez Cabeza de Vaca de *Naufragios* es un personaje que se construye a sí mismo, por lo que es simultáneamente personaje histórico y personaje literario. Ese personaje representa el desarrollo de la alteridad acaecido desde el siglo XVI que permite el cruce intercultural, pero sin la renuncia a ninguna de las dos culturas. El proceso de supervivencia como americano¹⁵⁸ que Bruce-Novoa inaugura con Cabeza de Vaca alude a la relación del territorio y la conformación de una cultura, como el proceso de asimilación cultural en Estados Unidos que además tiene lugar en los movimientos migratorios contemporáneos.

Tino Villanueva hace una revisión de los orígenes de la literatura chicana para sumarlos a los de la literatura estadounidense en general y argumenta que las obras novohispanas son anteriores a las de la colonización inglesa. La presencia hispánica crea textos *proto-chicanos* en los que se narran los ambientes físicos y culturales de los pueblos nativos. La influencia de estas fuentes novohispanas¹⁵⁹ en la literatura chicana, Villanueva las establece mediante un proceso de aculturación que inició en las misiones con el aprendizaje del idioma español, la religión y las estructuras sociales, además de una estrategia para preservar el poder.

“Shipwrecked in the Seas of Signification. Cabeza de Vaca’s *Relación* and Chicano Literature”, en *Reconstructing a Chicano/a Literary Heritage*, p. 3.

¹⁵⁸ Del continente Americano.

¹⁵⁹ El término novohispano lo empleo para referir el período comprendido hasta 1821, al cual los autores chicanos señalan como español o colonial.

Por otro lado, Luis Leal propone integrar la literatura del sudoeste estadounidense como parte de la literatura colonial latinoamericana pues comparten la característica del mestizaje¹⁶⁰. El estatus de las fuentes novohispanas lo establece por su valor literario, no sólo como testimonios históricos. La estrategia narrativa en primera persona en crónicas como los *Naufragios*, es un recurso práctico ante lo que significaba la recompensa por las hazañas narradas, situación política que Ramón Gutiérrez apunta como la razón por la cual se polarizan las figuras española y la indígena, incluso, por la que se llega a configurar una idea coreográfica del indio¹⁶¹.

El interés chicano por las fuentes novohispanas, Francisco Lomelí lo refiere como un esfuerzo por reconstruir el sentido histórico y mitológico de un pueblo. Para tal efecto es necesaria la idea de continuidad que ligue el pasado con las circunstancias actuales.

Esta herencia colonial sugiere una verdad básica: hay un hilo conductor que conecta el pasado con el presente, a pesar de las opresiones políticas y económicas experimentadas por el pueblo mexicano. Además, asociar la hidroponia cultural con el desplazamiento de mexicanos hacia Estados Unidos es tanto impreciso como malicioso, por el sentimiento subyacente que niega una prolongada presencia mexicana durante el período colonial y antes de que el área se convirtiera en el suroeste de Estados Unidos. Cuando este hecho histórico es visto con todas sus implicaciones, los tempranos trabajos hispánicos sobre literatura se convierten en

¹⁶⁰ Cfr. Luis Leal, "Poetic Discourse in Pérez de Villagrà's *Historia de la Nueva México*", en *Reconstructing a Chicano/a Literary Heritage*, p. 95.

¹⁶¹ Véase Ramón Gutiérrez, "The Politics of Theater in Colonial New Mexico. Drama and the Rethoric of Conquest", en *Reconstructing a Chicano/a Literary Heritage*.

piezas clave para conectar nuestro legado cultural. Es vital, entonces, revalorar estos trabajos tempranos y examinar sus contenidos como testimonios de su tiempo.¹⁶²

Genaro Padilla advierte que tanto Luis Leal como Francisco Lomelí asumen la continuidad de la tradición literaria chicana. Leal afirma que no se interrumpió la tradición, mientras que Lomelí indica el tránsito del periodo colonial al mexicano del siglo XIX a través de memorias y diarios. Padilla da crédito a la postura de ambos, pero se detiene en la explicación de la práctica ininterrumpida de la tradición oral en cuentos, romances, dramas, inditas y corridos, que no puede ser vista de la misma manera que los textos escritos autobiográficos y el desarrollo paulatino de la novela en la que la presencia estadounidense marca una discontinuidad¹⁶³.

Padilla toma el hecho histórico de la invasión estadounidense al norte de México en 1846 para indicar la desconexión entre la literatura colonial y la decimonónica. Considera necesaria esta referencia para organizar la literatura chicana y sus tempranas influencias por el género autobiográfico que comienza a mediados del siglo XIX, y que concuerda con la *americanización* del oeste. A través de la reconstrucción del discurso autobiográfico se conjetura el establecimiento de

¹⁶² Traducción de la autora. "This colonial heritage suggests a basic truth: there is a continuous strand linking the past with the present, despite the tribulations of political and economic oppression experienced by the Mexican people. Moreover, associating cultural hydroponics with Mexican displacement in the United States is both inaccurate and malicious, for the underlying sentiment denies a long standing Mexican presence during the colonial period and before the area became the U. S. Southwest. When this historical fact is viewed in its full implications, early Hispanic works of literature become key links to our cultural legacy. It is vital, therefore, to reassess these early works and to examine their contents as testimonies of their time", Francisco A. Lomelí, "Fray Gerónimo Boscana's *Chinigchinich* an early California Text in Search of a Context", en *Reconstructing a Chicano/a Literary Heritage*, pp. 118-119.

¹⁶³ Cfr., Genaro Padilla, "The Recovering of Chicano Nineteenth-Century Autobiography", en *Reconstructing a Chicano/a Literary Heritage*, p. 26.

una tradición literaria en la que se refieren sus aspectos sociales, culturales e ideológicos.

Respecto a la periodización de la historia literaria chicana, Salvador Rodríguez del Pino la ilustra a través de Tomás Rivera, quien

ha dividido la temática de la novelística chicana en tres etapas: conservación, lucha e invención. La etapa de conservación consiste en recrear la historia pasada del pueblo chicano para preservar las tradiciones y los valores culturales que lo identifican por medio de hechos, anécdotas y relatos que oyeron los novelistas de sus padres abuelos o los que se basan en sus propias experiencias de la infancia. Entre las novelas de este tipo se hallan: ... *y no se lo tragó la tierra*, *Bless Me*, *Ultima*, *Chicano* y *Peregrinos de Aztlán* [...]. La segunda etapa es la lucha, las novelas que hacen una llamada a la acción social o dan posibles soluciones para continuar la batalla hacia [...] la aceptación de igualdad para los chicanos: el reconocimiento a la vez de sus derechos humanos y políticos y de su derecho a preservar la herencia y cultura chicanas. Las novelas que pueden representar esta etapa son: *The Autobiography of a Brown Buffalo*, *Heart of Aztlan*, *El Diablo en Texas*, *Caras viejas y vino nuevo* y *The Revolt of the Cockroach People*. La tercera etapa, la invención, es la que apenas comienza con *The Road of Tamazunchale*. El tema de esta novela breve es la muerte, universal y omnipresente en todas las literaturas nacionales pero diferente en su interpretación cultural [...]. En *Tamazunchale* la creatividad chicana se libera de un dogmatismo jamás admitido que encerraba a la narrativa chicana dentro de los límites del “Movimiento” de los sesenta¹⁶⁴.

¹⁶⁴ Salvador Rodríguez del Pino, “La novela chicana de los setenta comentada por sus escritores y críticos”, *op. cit.*, pp. 157-158.

La clasificación de Luis Leal, diferente a la de Rivera, establece cuatro tendencias de cómo se han interpretado los procesos étnicos en la literatura chicana: el indigenismo, criollismo, angloamericanismo y mestizaje. El indigenismo remite al tema del indígena en el discurso chicano, como *El Plan Espiritual de Aztlán* redactado en 1969, afirmando que “el interés en los indígenas desaparece, para no reaparecer hasta el siglo XX en la década de los Sesenta, como resultado de la lucha social por los derechos civiles y la búsqueda de la identidad en el pasado indígena de México”¹⁶⁵. La etapa del criollismo la representan autores como Vasconcelos, Ramos y Paz, asegura el autor, pues los contenidos son de tendencia criollista en la primera mitad del siglo XX. La etapa angloamericana la sitúa a partir de 1848, que él llama de transición y de adaptación de los México-estadounidenses, cuya literatura la conforman obras literarias de este grupo escritas en español. La etapa del mestizaje, desde la mezcla racial en el siglo XVI, ostenta una mezcla entre la cultura mexicana y la estadounidense, de la cual resulta la literatura chicana al ser escrita principalmente en inglés pero con elementos mexicanos: “Américo Paredes el folklorista y antropólogo chicano, define la cultura mestiza como el resultado de la interacción entre elementos españoles e indígenas”¹⁶⁶.

Las diferencias en la periodización a que ha sido sometida la literatura chicana surge de la interpretación de los contextos que influyen en la creación e incorporación de elementos simbólicos que configuran el léxico chicano. La toma de conciencia histórica, social y política de desencadena El Movimiento es clave para entender el despertar hacia la conciencia cultural del chicano, cuya idea de sí

¹⁶⁵ Luis Leal, “Las cuatro presencias en el patrimonio literario del pueblo chicano” en *Perspectivas transatlánticas en la literatura chicana. Ensayos y creatividad*, p. 183.

¹⁶⁶ Elsa Leticia García Argüelles, *op. cit.*, p. 188.

mismo se forja en los textos. La interpretación de fuentes antiguas como parte del patrimonio chicano es parte de la estrategia de autoreflexión y de creación de una tradición que identifica al descendiente de mexicano en Estados Unidos, con vínculos hispánicos que hace explícitos en una realidad estadounidense.

Establecer la tradición literaria chicana implica la interpretación de fuentes para la datación más antigua que justifique la presencia mexicana en Estados Unidos. La conciencia del rescate histórico y cultural es posible mediante una acción colectiva impulsada por El Movimiento Chicano de los años Sesenta que ha venido formando México-estadounidenses en la ideología chicana. El periodo socio-político de los años Sesenta facilitó el desarrollo cultural de las minorías en Estados Unidos. El chicanismo no se reduce a este periodo pero sí es fundamental para el desarrollo de la ideología que vincula al chicano como grupo, la lleva a la práctica y se crea a sí mismo dentro de una cultura en la cual él mismo establece los límites.

En este sentido, Alejandro Morales se sitúa dentro de las letras chicanas como miembro de esa generación que despierta a la conciencia sobre su condición de minoría y es agente de la creación del léxico chicano por su labor como escritor. El texto literario es el medio por el cual Morales proyecta la ideología chicana; él representa tanto a la generación que delinea el simbolismo chicano, como al historiador que a través de su obra recupera episodios de la historia de California desde una postura crítica y reflexiva.

ALEJANDRO MORALES Y EL CHICANISMO

Alejandro Dennis Morales, escritor chicano nacido en Montebello, California (1944-), comienza su carrera en 1975 con *Caras nuevas y vino viejo*, novela publicada en México por la editorial Joaquín Mortiz, así como la siguiente *La verdad sin voz* en 1979. Este hecho lo coloca dentro de las letras chicanas como el primer escritor chicano en publicar en México en el idioma español.



Imagen 3

Alejandro Morales

Tomada de http://www.chicanolatinostudies.uci.edu/cls_bios/amorales

Los principales motivos por los cuales Alejandro Morales publica en México son por el rechazo a una edición en español en Estados Unidos y porque no había

publico dispuesto a leer sobre la vida de las pandillas en el barrio¹⁶⁷. Otro factor que también influye en tal decisión es la falta de editoriales chicanas que publicaran novelas, prefiriendo ediciones periódicas, poesía y cuento. Alejandro Morales advierte que en la época en que quiso publicar su primera novela había muy pocas editoriales chicanas y que apenas comenzaban:

Yo le había mandado mi primer manuscrito a Quinto Sol pero lo rechazaron porque querían publicar [obras] del concurso al premio Quinto Sol, y pues nos fuimos a México. Después, empecé a trabajar con Nicolás Kanellos en Arte Público. Allí publicaban cosas en inglés y empecé a escribir en inglés. El libro que siguió después de *Reto en el paraíso* era la historia de mi familia. *The Brick People* es una novela que yo llamo *Biographical Novel* porque está basada en mi familia. Yo quería hacer de esa historia un relato accesible a todo el mundo y en ese caso lo escribí en inglés. Yo todavía escribo en español, tengo textos que estoy trabajando en español y espero publicarlos. Mucha gente dijo “tal vez ya dejó de escribir en español”, pero no, ese no es el caso¹⁶⁸.

Alejandro Morales asume la literatura chicana dentro de la literatura estadounidense como una de sus variantes étnicas, considerándose él mismo como *ethnic writer*¹⁶⁹. La categoría étnica en los Estados Unidos constituye un mecanismo de adscripción; el autor profesa su pertenencia al grupo chicano mediante su actividad literaria con marcado compromiso social: “Mire yo soy

¹⁶⁷ Cfr., “Dynamic Identities in Heterotopia” de Alejandro Morales, en *Alejandro Morales. Fiction Past, Present, Future Perfect*, p. 17.

¹⁶⁸ Véase Apéndice. Entrevista hecha por Greta Ramírez a Alejandro Morales. Audiograbación del 15 de enero de 2010.

¹⁶⁹ Cfr., “Interview with Alejandro Morales” de José Antonio Gurpegui, en *Alejandro Morales. Fiction Past, Present, Future Perfect*, p. 6.

American writer pero también *I'm a Chicano writer* y mis novelas tienen esa perspectiva de mi experiencia como chicano”¹⁷⁰. Sobre el proceso identitario que despertó el chicanismo, Morales reconoce que se identifica con la generación de los años Sesenta y Setenta que vio nacer las instituciones chicanas en los ámbitos académicos, políticos y artísticos. A esa generación que se distingue de la mexicana y cuyos intereses van más allá del ámbito laboral o de la situación legal del país al que migran.

Alejandro Morales se realiza como chicano mediante la literatura y la enseñanza en el aula, pues tras cursar sus estudios profesionales en East Los Angeles College y en California State University Los Angeles, en 1968 se desempeña como docente en Covina en la escuela preparatoria Claremont. Después se traslada a Nueva Jersey e ingresa a Rutgers University, obteniendo el grado de *Master in Spanish* en 1971 y, años más tarde, en 1975 el grado de Doctor con la tesis titulada *Visión panorámica de la literatura méxicoamericana hasta el boom de 1966*. Alejándose de su interés por la literatura medieval, y por recomendación de su profesor el Dr. Joseph Armsted, en Alejandro Morales despierta el compromiso con lo chicano y las condiciones de su gente sobre todo en el suroeste de Estados Unidos; pese a que transcurre buena parte de su formación en el lado noreste de Estados Unidos, donde el chicanismo no llega a impactar como en el estado natal de Morales, el vínculo chicano perdura aun fuera del barrio en que crece: “Una vez que me fui al este, ya era una cosa muy diferente porque estaba a una distancia

¹⁷⁰ Véase Apéndice.

muy lejana y lo que allá estaba ocurriendo era el movimiento de los puertorriqueños”¹⁷¹.

Es en esta época de su vida que retoma el contacto con México, donde despegua su carrera como escritor. En 1974 hace una estancia de investigación en la UNAM y desde allí recibe la oferta de trabajo en la Universidad de California en Irvine, donde labora actualmente. Durante este tiempo acude a varias editoriales mexicanas y sólo Joaquín Mortiz accede a la publicación de su primera novela (*Caras viejas y vino nuevo*, 1975). La segunda novela (*La verdad sin voz*) también la publica dicha editorial en el año de 1979. Las posteriores obras, en las cuales es notorio el cambio de código lingüístico e incluso la edición bilingüe, son publicadas en Estados Unidos principalmente en las editoriales Bilingual Press y Arte Público Press (*Reto en el paraíso*, 1983; *The Brick People*, 1988; *The Rag Doll Plagues*, 1992; *The Captain of all these Men of Death*, 2010).

Estas novelas con datos históricos y biográficos intentan hacer partícipe de la historia chicana al lector. “Ver la historia, estudiar la historia y darle otra explicación, otra manera de entender lo que sucedió y tal vez retar la visión oficial”¹⁷² es la manera de Alejandro Morales de afrontar el compromiso social hacia su comunidad, pues asegura que “el chicano, con una conciencia chicana, sigue un compromiso social, exactamente, y mi literatura yo creo que tiene un compromiso social. En el sentido de que mucho de lo que yo escribo trata situaciones sociales, temas políticos, económicos y de maltrato a la población latina”¹⁷³. En Morales la literatura funge como medio para hacer historia; a través

¹⁷¹ *Ibidem.*

¹⁷² *Ibidem.*

¹⁷³ *Ibidem.*

de la ficción interpreta lo acaecido históricamente para presentar una versión particular del hecho y motivar al lector a ahondar en su investigación, incluso cuestionarlo.

El sentido crítico e histórico que Morales intenta despertar a través de su obra sobre la experiencia mexicana en Estados Unidos, está sustentado por los antecedentes migrantes de sus padres:

Because of my parents and family I began to learn and not to forget. The house, the street, the barrio, Montebello offered themselves as a chronotope, a real and figurative crossroads of time, history, space, and the folk I loved. I learned that each object possessed a memory waiting to be recalled. Neighbors often say, “Te pareces más y más a Delfino.” “Cómo te pareces a tu mamá.” I am my grandparents, my parents, my aunts and uncles, my brothers and sisters, and my cousins. They are my nation that slowly changes. To recover them in history is my goal. In remembering and writing stories rich with truths and fictions, I accomplish their salvation and my own.¹⁷⁴

Hijo de Delfino Morales Martínez y Juana Contreras Ramírez, migrantes guanajuatenses entre 1912 y 1918 respectivamente, Alejandro Morales reconoce a través de sus padres su filiación con México, pues para él la familia es el núcleo de la identidad y del orgullo cultural. Las relaciones familiares de Morales se vuelven el motivo principal en su obra para representar procesos sociales y culturales de los mexicanos en Estados Unidos; así como el referente para trazar una historia

¹⁷⁴ Alejandro Morales, *op. cit.*, pp. 14-15. Nota: las declaraciones del autor, así como las citas de su obra se dejan en el idioma original.

chicana y hacerla accesible. La labor de Morales como chicano comprende la relación de la historia para presentarla ante la comunidad México-estadounidense que ignora los procesos migratorios que dieron pie a la chicanidad y despertar la conciencia histórica en la juventud *americanizada* que desciende de inmigrantes.

Alejandro Morales inicia su actividad literaria en la pubertad; mientras estudia la preparatoria escribe buena parte de *Caras viejas y vino nuevo*, captando sus emociones y experiencias de la gente de su alrededor: “Often I write with the guilt of knowing that I used as my literary guinea pigs the kids I grew up with and those alcoholic, drugged, abused neighbors”¹⁷⁵. En *La verdad sin voz*, Morales reconoce que “strong forces reached beyond the parameters of the page to influence people who read themselves into the story”¹⁷⁶, mientras que en las posteriores novelas afirma la influencia de su familia y, en general, de los mexicanos que han contribuido en el desarrollo económico y cultural de California, en específico¹⁷⁷.

El proceso de escritura en Morales ha atravesado distintas etapas de su vida y de su experiencia como chicano e hijo de migrantes. Su herencia cultural mexicana en el contexto estadounidense ha sido un tema tratado a profundidad que funge como principio detonador en su obra. La investigación histórica ha sido un recurso constante en la obra moraliana no exenta de una parte de introyección, que es una de las etapas de adquisición individual de la identidad o identificación que comienza en el seno familiar para luego ampliarse a otros círculos de la sociedad. De esta manera el individuo se identifica a sí mismo y, por lo tanto, al

¹⁷⁵ Alejandro Morales, *op. cit.*, p. 17.

¹⁷⁶ *Idem.*, p. 18.

¹⁷⁷ *Cfr.*, p. 21.

otro, pero también los otros lo identifican¹⁷⁸. Este mecanismo de identidad del que forma parte la literatura de Morales, como resultado de un proceso de interiorización de situaciones y de organización de un discurso, no es necesariamente congruente con una imagen positiva, pues en el caso chicano, ha tendido a la estereotipación y discriminación, y “no es aceptado, tal y como es, dentro del macrocosmos europeizante de los Estados Unidos y mucho menos dentro del microcosmos anglo-protestante”¹⁷⁹.

El chicanismo ofrece una nueva forma de configuración de los méxico-estadounidenses que acuñaron el término *chicano* como una forma de postura política. En las décadas de los Sesenta y Setenta esa autodefinición adquirió formas contundentes que significaron un quiebre entre lo que se había considerado como *México-americano* y la naciente identidad chicana. Alejandro Morales no fue activista ni militante, pero asegura que sí estaba al tanto de los acontecimientos políticos de su alrededor en los que líderes como César Chávez o Reies Tijerina se dedicaban a visitar las universidades; participó en protestas y asistió a algunas reuniones del grupo conocido como los Brown Berets.

Morales relaciona los procesos sociales que experimenta el chicano con las manifestaciones artísticas derivadas de El Movimiento. En la obra moraliana es notorio el uso de *chicano* para referir un momento histórico; Morales vincula el uso de ese término con la revolución política y cultural que despierta El Movimiento de la segunda mitad del siglo XX y su respectiva implicación identitaria. Anterior a esta fecha, el uso de otros gentilicios como californio, mexicano o méxico-

¹⁷⁸ Cfr., Esperanza García y García, *El movimiento chicano en el paradigma del multiculturalismo de los Estados Unidos: de pochos a chicanos, hacia la identidad*, pp. 19-21.

¹⁷⁹ *Idem.*, p. 21.

americano distingue una etapa previa al proceso de concientización histórica del chicano del que Morales es consecuente y también prevé el desenvolvimiento de lo chicano como antesala de la latinidad:

Hoy día no veo el chicanismo tan organizado ni tan agresivo como era en aquel entonces, creo que se lleva a cabo más trabajando en todos los centros de educación, en universidades. Mucha gente tiene su idea propia de lo que es el chicanismo y se reúne en espacios como NACCS y como resultado del plan de Santa Bárbara la gente participa en organizaciones y trabaja individualmente [...].

Respecto al término *chicano* yo creo que ya no se usa tanto; la migración a los Estados Unidos, tal vez después de los Setenta, empezó a cambiar porque llegaron personas que no conocían la historia de lo que había pasado en la década Sesenta-Setenta y para ellos *chicano* significaba algo negativo. Así, dejaron de usar la palabra y a identificarse como salvadoreño o mexicano, pero no necesariamente como chicano. Los que entran a la universidad se dan cuenta de que el término chicano tiene un sentido mucho más político, sociopolítico, de identidad individual, personal. Uno puede declararse ser chicano, políticamente, pero ser centroamericano, de otras partes de Sudamérica o *americano* [...].

Creo que la palabra latino ha dominado. Los jóvenes muchas veces dicen “No, no soy chicano, soy de Guatemala”, “no soy chicano, soy de México” y eso está bien. Ha desaparecido el uso de la palabra, pero los resultados de todo ese movimiento y lo que implica la palabra todavía existe y todavía está ahí. La problemática implicada en la palabra está presente. No te puedo dar una definición o una descripción de quién es el chicano hoy, porque para mí es algo que se ha fragmentado. Se ha fragmentado que aún los latinos en general son los chicanos; no hay un grupo, una

población como en aquel entonces que era chicano quien luchaba con ese lema: Yo soy Chicano.¹⁸⁰

El espacio para la (re)configuración personal que despertó el chicanismo, como una forma de transformar el entorno social, dentro de un dinámico contexto estadounidense, condiciona la interpretación de la obra moraliana bajo el esquema multicultural que el mismo autor identifica con el concepto foucaultiano de *heterotopia*: “Life in the chaos of heterotopia is a perpetual act of self-definition gradually deterritorializing the individual. The individual becomes an ambiguity”¹⁸¹. Concerniente a la apropiación del espacio, tras una experiencia migrante, Morales advierte la necesidad de los mexicanos de reinventarse en un nuevo lugar, lo que trae consigo la continua auto definición y a la creación de significados culturales.

Chicanos/as need a cultural foundation, a recognizable cultural place composed of memory, nostalgia, history, mythology, spirituality, tierra, family, the elder’s world. They must built and fortify a cultural base where change, ir preventing it is impossible, might at least decelerate. Chicano/a writers today are dedicated to recording, re-creating, and preserving this cultural mooring in literature.¹⁸²

Dada la constante reestructuración de la idea de sí mismo a la que induce el proceso migratorio, cobra sentido el concepto de *heterotopia*¹⁸³ como la posibilidad

¹⁸⁰ Véase Apéndice.

¹⁸¹ Alejandro Morales, *op. cit.*, p 24.

¹⁸² *Ibidem*.

¹⁸³ En contraste con el de *utopia* que, pese a que se constituye como el reflejo de una sociedad existente, no es un lugar real.

de un “lugar” fuera de todos los espacios, que basa su existencia en procesos de representación o lo que Morales define como *multidimensional real*.

La heterotopía planteada por Foucault incluye lugares reales que de lo imposible se desplaza a lo posible, en donde tienen la capacidad de subvertir el orden de lo establecido o de lo deseable, convirtiéndose así en evidencias de la influencia de la razón para describir la totalidad de lo real. [La heterotopía] pone en evidencia desde siempre de lugares imposibles de leerse desde las convenciones de su tiempo, lugares que se hacen contenedores de un orden diferente al establecido o capaces de subvertirlo. Si la convención se establece con relación al lenguaje y a la representación, todo rompimiento de ésta generará la inquietud de lo incomprendible y lo indeterminado.¹⁸⁴

En Morales la escritura forma parte de un ejercicio catártico mediante la proyección de la idea de sí mismo en el proceso creativo, con sus referentes históricos, culturales y emotivos. Derivado de su quehacer como escritor, Alejandro Morales es miembro de Modern Language Association of America (MLA); Society for the Study of the Multi-Ethnic Literature of the United States; Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IILLI); Association of Mexican American Educators (California); National Association for Chicana and Chicano Studies (NAACS) y Society for Cinema Studies.

Hacia 1975 forma parte del jurado sobre cuento corto del “Chicano/Latino Literary Prize”, primer concurso organizado por la Universidad de California en

¹⁸⁴ Vielma, José Ignacio, *Altopía, otros lugares. Crítica interdisciplinaria a los lugares indeterminados de la ciudad contemporánea*, pp. 29-30.

Irvine. De 1976 a 1978, de 1979 a 1980 y de 1994 a 1999 dirige el certamen en la misma categoría de cuento corto. En 1981 participa en una mesa titulada “The direction of Chicano Literature in the 80`s” dentro del marco de la novena reunión de NAACS (National Assosiation of Chicana and Chicano Studies).

Además de novelas, también es autor de cuento corto: “Salió de la casa por la puerta de atrás”, publicado en 1982 en *Literatura fronteriza*, una antología del 1º festival San Diego-Tijuana de 1981; “The curing woman” que aparece en la antología de *Hispanic American Literature* en 1995; “Cara de caballo”, publicado en *Short Fiction by Hispanic writers of the United States*; y “Jimena”, en *Perspectivas transatlánticas en la literatura chicana*, publicación del Congreso Internacional de Literatura chicana celebrado en Málaga en 2002.

En 2007 se hace merecedor del premio “Luis Leal” que otorga la Universidad de California Santa Bárbara a la literatura Chicana/Latina, por ser considerado uno de los pioneros de la ficción chicana utilizando eventos históricos y auto referenciales. En este año 2014 saldrá la publicación de su más reciente novela titulada *River of Angels*.

LA OBRA DE ALEJANDRO MORALES

El relato autobiográfico es una forma comúnmente usada en la literatura chicana para referir la experiencia particular del chicano y Alejandro Morales no está exento del uso de este género narrativo que, según lo que él mismo refiere, lo

considera un tipo de género de ficción que facilita el vaivén entre la historia y la literatura. Se ha definido el quehacer intelectual chicano como una forma de ritualización necesaria para expresar mitos fundacionales que, a través de un léxico propio, sustentan los orígenes y trazan la vía a seguir en la sociedad estadounidense.

Alejandro Morales reconfigura el léxico chicano respecto a la situación marginal de la vida en el barrio, tema central de sus dos primeras novelas; posteriormente recupera el discurso de despojo chicano a través de la contextualización del californio decimonónico y de subordinación al que el indio, el mexicano migrante y el chicano experimentan ante el dominio español y posteriormente estadounidense. Morales resignifica el símbolo de Aztlán, tratado en una de sus novelas como una tierra utópica que a da luz una nueva civilización; pero el elemento de la ideología del Movimiento que más resalta en su obra es la labor del chicano de concientizar sobre su historia, como medio para el cambio social. Esto desde la intencionalidad de escribir que tiene el autor, hasta la representación por medio de personajes que fungen como intermediarios entre el análisis, la crítica histórica y la divulgación a través del texto literario. Una clasificación y análisis de la obra de Morales, facilitará el acceso a su narrativa para identificar dichos elementos; lo cual será el primer acercamiento a la literatura chicana como ejercicio de la identidad en el que están en juego los discursos que delinearán el propio léxico chicano.

Caras viejas y vino nuevo y *La verdad sin voz* inauguran el primer tipo de novela que, por su temática y estilo caótico, han sido consideradas como las de más apego a los ideales del Movimiento¹⁸⁶. Ambas novelas abordan la realidad barrial desde la perspectiva de un personaje joven, particularmente en conflicto de identidad tras plantearse su situación que oscila dentro y fuera del barrio. A este par de obras se han denominado *de experimentación* por ser las primeras del escritor; y por el lenguaje escatológico que expone en un grado de intimidad muy revelador la sexualidad, drogas, violencia y los problemas que experimenta la juventud en el barrio.

Otro tipo de novela que rompe con el esquema de las novelas anteriores y que consolida el recurso moraliano polifónico, pero en un tono menos crudo y tendiente a la historicidad, se ha clasificado como *de transición* (escrita en español e inglés) y *genealógica* (escrita en su totalidad en inglés). Está conformado por cinco novelas que configuran la historia del pueblo chicano al trazar los orígenes y desenvolvimiento del México-estadounidense, en condiciones que gestan el proceso de autoreflexión y de forjamiento identitario. A través de una extensa genealogía que se despliega en todas las obras, Alejandro Morales establece el linaje chicano con la mezcla de personajes históricos y ficticios.

¹⁸⁵ Para la clasificación de la obra de Alejandro Morales se ha tomado en cuenta la propuesta de Manuel Albadalejo Martínez sobre las dos primeras etapas de escritura: *Caras viejas y vino nuevo* y *La verdad sin voz*, como la etapa de iniciación de Morales; y *Reto en el paraíso* como una etapa de transición que se conecta con las obras posteriores.

¹⁸⁶ Cfr., Manuel Albadalejo Martínez "Hacia una cartografía de Los Ángeles a través de la literatura chicana" pp. 365-368.

Una tercera y última clasificación, *la trilogía*, aún en construcción, es una serie compuesta de tres obras que abordan las problemáticas en México de corrupción y el narcotráfico con el fin de denunciarlas. En este tipo de novela, el autor trasciende la realidad estadounidense para dar cabida a la denuncia del sistema mexicano mediante recursos a la manera de la novela policiaca, del tipo de la escuela americana o “serie negra” que implica, comúnmente, una crítica social y el desenvolvimiento de la trama en un ambiente urbano¹⁸⁷.

Novela de experimentación	Novela de transición	Novela genealógica	Trilogía
<i>Caras viejas y vino nuevo/ Old faces and new wine</i> (1975) <i>La verdad sin voz/ Barrio on the edge</i> (1979)	<i>Reto en el Paraíso</i> (1983)	<i>The Brick People</i> (1988) <i>The Rag Doll Plagues</i> (1992) <i>The Captain of all these men of death</i> (2008)	<i>Waiting to happen</i> (2001) (Vol. 1 de The Heterotopian Trilogy)

Cuadro 1
Clasificación de la obra de Alejandro Morales

Novela de experimentación

Caras nuevas y vino viejo hasta la década de los 90 es publicada en inglés bajo el título de *Barrio on the edge*. Desde la dedicatoria: “para mi barrio que estará conmigo siempre”, el barrio se convierte en un concepto central para la autodeterminación chicana que Morales describe en forma violenta y cruda.

¹⁸⁷ Jaime Castañeda, http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/letras12/notas2/sec_1.html, consultado el 10 de febrero de 2012.

La narración es presentada como un cuadro de imágenes y a cada apartado corresponde una imagen distinta. Un narrador omnisciente describe desde su óptica el espacio narrativo a detalle. Existe una ambigüedad sobre si el narrador es también un personaje, pues por algunos verbos se delata como el realizador de acciones. Este recurso caracteriza toda la obra de Morales, como si él mismo estuviera presente al momento de narrar la historia para destacar la importancia de su experiencia, pero otras veces tomando distancia de ella. En cuanto a la forma, el recurrente uso de la analepsis crea un efecto de caos narrativo; diferentes voces y acontecimientos se entrecruzan en la trama, la cual es alimentada por una sintaxis confusa, construcciones del inglés en español y, sobre todo, el caló chicano con voces como: *loco, bato, ese, tecatos, místicos, la estirpe, mal astilla, cabrón*.

La historia comienza en 1968 y transcurre por aproximadamente un año¹⁸⁸. La temática principal versa sobre la vida cotidiana del barrio que se formó alrededor de una fábrica de ladrillos (que es tema central en la posterior novela de *The Brick People*) y resalta los elementos típicos en las celebraciones como una boda, navidad o un velorio donde destacan la cuestión familiar y de los roles sociales; también se exhiben costumbres y elementos tradicionales como la comida y bebida, el baile y la música que forman parte del barrio.

La familia constituye el núcleo central del barrio. El círculo familiar se describe como vicioso y problemático provocado por relaciones fracturadas en su interior y patrones de violencia repetitivos. La violencia barrial emana del entorno

¹⁸⁸ Nótese que éste es un momento emblemático para El Movimiento Chicano. 1969 es el año de la conferencia de Denver de la cual deriva la redacción del Plan Espiritual de Aztlán. Esta fecha en la obra de Morales es decisiva para la utilización del término *chicano*, como muestra del proceso de consolidación identitaria de la comunidad México-estadounidense a partir de su participación política y cultural como comunidad reconocible en Estados Unidos.

familiar y repercute en lo social; Morales describe el barrio con tal grado de violencia que el *misticismo* se convierte en un escape para la juventud. La drogadicción y el alcoholismo se apoderan del barrio, las drogas aportan una sensación *mística* y a los jóvenes “le[s] encantaba el mundo transformado a través de ellas”¹⁸⁹. En el barrio moraliano van de la mano la violencia y el *misticismo* o drogadicción. Es un círculo en el que sus personajes de temprana edad caen y con pocas excepciones salen pues, ante su apremiante realidad, sólo una alteración del estado mental puede evadir tales condiciones.

Los personajes son en su mayoría jóvenes y los principales representan al héroe y antihéroe del barrio: Mateo y Julián. Ambos dibujan situaciones de rebeldía y de experimentación de la sexualidad y las drogas que lleva implícita una crítica social de la situación marginal del barrio. Julián representa esta dinámica, mientras que Mateo al salir del barrio y estudiar fuera de él rompe con ella, logrando una concientización de dos realidades tanto dentro como fuera del barrio. Morales toma una postura determinista de la situación del barrio a excepción de los personajes de Mateo y el señor Cohen, chofer escolar que transporta diariamente a los “muchachos”, quien por ser anglosajón se distingue de los demás y acarrea una desventaja entre los del barrio. Un elemento cultural permite la identificación entre ambas partes: una medalla al cuello como señal de compartir la misma religión. Es así como entabla confianza y predica sobre la educación como la clave del éxito, para salir de los vicios y librar la cárcel. Este discurso es encarnado por un personaje externo al barrio, pues los personajes barriales están sumidos un determinismo social que los reduce al barrio como única forma de vida. Sin

¹⁸⁹ Alejandro Morales, *Barrio on the Edge/Caras nuevas y vino viejo*, p. 83.

embargo, Mateo y el Sr. Cohen son los únicos en contacto con una realidad fuera del barrio y, por lo tanto, los únicos descritos en términos de prosperidad.

La historia se sitúa al tiempo que El Movimiento comienza a hacer conciencia sobre el determinismo social y el papel de la educación en el barrio. Pese a que Morales nunca utiliza la palabra *chicano* en esta novela, Mateo es el prototipo de chicano, el que entra en contacto con los dos mundos; sale del barrio y regresa a él con el afán de combatir la ignorancia, para “inundar y mojar a toda la estirpe para que se hiciera [sic] más poderosa y creadora”¹⁹⁰ porque “lo que necesita esa gente es saber la historia de los antepasados [...] pero esa historia tiene que venir de los padres, los de aquí y también los de allá”¹⁹¹.

En la prosa intervienen voces narrativas sin puntuación que indique la injerencia de una u otra. El papel del narrador es más protagónico que el de Julián y Mateo, con vidas opuestas pero unidas por la amistad. A través del narrador y de Mateo, el autor opina directamente sobre la historia; en ello radica el papel trascendental de las voces narrativas, es decir, de quién cuenta la historia y cómo lo hace. Un recurso muy utilizado por el autor es el monólogo interior para indicar dos planos en la narración: el de los personajes y el de sus pensamientos. Esta forma Alejandro Morales la utiliza a lo largo de toda su obra, con lo cual imprime su estilo personal.

La historia gira en torno a los excesos de la vida de Julián, contrastada con la de Mateo (*alter ego* de Alejandro Morales). Ambos son *místicos* pero uno accede a la vida al otro lado del barrio, lo que da cuenta de la separación del espacio

¹⁹⁰ *Idem.*, p. 127.

¹⁹¹ *Idem.*, p. 125.

configurado en la novela. A partir del espacio el narrador caracteriza los personajes: *nosotros*, los del barrio; y *los otros*, los de fuera de él.

Otra obra *de experimentación* que también refiere la violencia y marginación del barrio es *La verdad sin voz*, de 1979, con su traducción al inglés la titula *Death of an Anglo*. Esta novela está construida con base en la antítesis: el barrio/la ciudad; y el mexicano/el estadounidense, denominados como *la estirpe, pelados, chicanos, los de la raza, de sangre mexicana, vatos, los de abajo, mi gente y gringo, güero, anglo, gabas*, respectivamente. A diferencia de la primera novela, ésta hace una clara referencia geográfica: se lleva a cabo en Mathis, Texas, “[...] un pueblo de, bueno, diría que la mayoría de la población es chicana. Pero los anglos los controlan y los explotan; otro ejemplo de la falla de nuestro paraíso”¹⁹². Lugar en el que se da la convivencia del mexicano y del estadounidense pero en un clima de rechazo, de racismo, homosexualidad y alienación, constantemente confrontados en ambas sociedades. Al espacio mexicano se le asocia con el barrio, descrito más o menos en términos rurales y donde abunda la fuerza de trabajo agrícola; y al estadounidense con el urbano, con mejor infraestructura, mayor capacidad adquisitiva y una forma de trabajo profesional.

La fragmentación simbólica del territorio en esta obra expone el conflicto de legitimación de la tierra por una constante tensión entre el anglo y el mexicano. El estadounidense la posee en el presente, habitándola y construyendo infraestructura según sus necesidades, mientras que el mexicano arguye la posesión de la tierra en el pasado pero perdida por los abuelos, generando un discurso de despojo a través del tiempo. El espacio alberga cuadros de costumbres en los que la superstición

¹⁹² Alejandro Morales, *La verdad sin voz*, p. 77.

popular, la música, la comida o hasta la celebración del 5 de mayo refieren el estilo de vida mexicano.

Morales atribuye a sus personajes principales la capacidad de cambiar el contexto en el que nacen, lo cual no ocurre en la primera novela, y es notorio el uso de personajes chicanos que, tanto temporal como circunstancialmente marcan su inserción en el contexto estadounidense propiciado por El Movimiento. El intercambio del doctor Hales, estadounidense que se traslada al barrio, y el doctor Martínez, mexicano que cambia a un estilo de vida urbano para ejercer como profesionalista, reina en un clima de rechazo porque al principio ninguno de los dos es acogido en su nuevo entorno, situación que será superada paulatinamente.

El autor descontextualiza personajes para intercambiarlos. El médico estadounidense, con fines altruistas, se instala en el corazón del barrio y lidia con el rechazo de la comunidad. Por otro lado, el personaje que representa al barrio, se integra a la dinámica estadounidense que supone una distinta a la del barrio para adquirir herramientas para el trabajo profesionalizado.

Los personajes antagónicos, constantes en la obra moraliana, están caracterizados como fuerzas opuestas que no llegan a desarrollar una *personalidad* propia. El carácter del personaje no lo individualiza, más bien lo tipifica para que en la narración se muestre la visión maniquea chicano/estadounidense a manera de héroe/antihéroe. La figura del héroe auxilia a los pobres ya sean mexicanos o chicanos; el antihéroe daña de alguna manera a esos pobres y puede ser tanto el personaje como el sistema estadounidenses. Pero la crítica no es únicamente a las políticas norteamericanas; también al gobierno mexicano Morales lo responsabiliza de la creación de un pueblo que “está condenado a ser un ejemplo de la nueva

política”¹⁹³, una que deriva del fracaso de las ideas de la revolución¹⁹⁴. En medio de las políticas norteamericanas y mexicanas existe el barrio, el espacio de los *desarraigados*, los *oprimidos*; aquéllos que quieren conocer su historia y sus raíces.

El cambio necesario que el pueblo requiere, Morales lo deposita en manos del chicanismo con la idea de que los científicos y humanistas lograrán la transformación del sistema por medio del compromiso, ese mismo compromiso con la causa o la “lucha para salvar la cultura”¹⁹⁵, pues “la historia espera con paciencia para el triunfo del hombre insultado”¹⁹⁶. Con estas ideas, Morales revela la labor social del artista-escritor con el fin explícito de contar una verdad a través de la literatura y de ser revolucionario mediante la concientización y la acción social en el barrio. La lucha consiste tanto en un cambio político como artístico, de toma de conciencia en una “época de las leyes, de los derechos civiles”¹⁹⁷.

Los personajes fungen como medios para exponer ideologías del contexto del escritor que se reproducen en la obra de ficción y el narrador omnisciente, elemento característico de la obra de Morales, acompaña las historias y a los personajes desde una óptica privilegiada. Una narración presentada con una serie de cortes y el continuo cambio de imágenes y escenarios no hace de la historia una secuencia cronológica; parecen historias aisladas pero coincidentes en un punto. Se van hilando por un recurso frecuente en Morales: el encadenamiento pareado (I-II-I-II) de acciones, lo cual permite la continuidad en el relato fragmentado.

¹⁹³ *Idem.*, p. 180.

¹⁹⁴ *Cfr.*, p. 168.

¹⁹⁵ *Idem.*, p. 269.

¹⁹⁶ *Idem.*, p. 168.

¹⁹⁷ *Idem.*, p. 223.

Espacio y tiempo se mezclan creando el efecto de una narración suspendida, atemporal. En cuanto al espacio, éste se difumina pues aunque se refieran pueblos específicos, el lugar pasa a un segundo plano cuando es el espacio simbólico el que adquiere relevancia en la caracterización del barrio.

Esta novela termina haciendo referencia al *profe morenito*, un personaje que comienza la escritura de una obra titulada *La verdad sin voz*. Morales se ficcionaliza a sí mismo en su novela. Este recurso se repite en su obra, al hacer que un personaje escriba una novela del mismo título. En este punto se juntan los pensamientos de varios personajes y convergen todos los escenarios por la muerte de Michael Logan, alias El pato; un personaje inmortalizado a través del nombre de una calle para ser recordado como actor social mediante el ejercicio de la medicina. La autorreferencialidad en esta novela es una estrategia narrativa en la cual premia la postura del autor sobre la manera en la que están caracterizados los personajes. Pese a que la historia está armada en opuestos, la visión de ambas realidades emana de una sola postura, convirtiéndola en una versión maniquea de la realidad.

Las novelas *de experimentación* constituyen la crítica a la realidad del barrio mediante una sintaxis confusa y el efecto de cámara cinematográfica en la que se representan escenas de la vida barrial, aparentemente aisladas, que conforman una narración presentada en diferentes cuadros. Este estilo y eje temático, así como el hincapié en el conocimiento de la historia chicana que los personajes refieren en estas dos novelas, son abandonados por Morales para después incursionar en la elaboración de una genealogía cuyo motivo principal es el ejercicio de esa historia a través de personajes que representan distintos periodos de la historia mexicana y de la estadounidense. El autor articula sus obras de manera que entre ellas se

cuenten los orígenes y desarrollo de los México-estadounidenses y se cuente la historia chicana que en las novelas *de experimentación* aparece como proyecto.

Novela de transición

La obra que sirve como puente entre las novelas *de experimentación* y *genealógicas* es *Reto en el Paraíso*, de 1983. Alejandro Morales no se despoja por completo del idioma español en esta obra, pero introduce gran parte de inglés en la escritura de esta novela. Esta obra traza la relación entre la identidad chicana surgida en el siglo XX con la historia a partir de la fracción de territorios propiciada por el Tratado Guadalupe Hidalgo, siguiendo la trayectoria de la familia Coronel en momentos de despojo territorial, abuso de poder y marginación por el nuevo dueño de las tierras, el *anglo* y de un mexicano con actividades asentadas que tiene que transformarse súbitamente en estadounidense, más de carácter legal que cultural, en principio, con la gradual pérdida de sus bienes.

En quien se resume tal situación es un personaje histórico, Antonio Francisco Coronel, que en la novela a mediados del siglo XIX es un acaudalado californiano que posee minas de oro y ejemplifica la paulatina decadencia de su autoridad frente a sus trabajadores ante la subordinación hacia el estadounidense. La visión de Morales es clara: la pérdida de jurisdicción en los terrenos propios alimenta la actitud del invasor: egocéntrica, prepotente y violenta, para destruir al *enemigo mexicano* que le estorba en su afán de *conquista*. El autor presenta al conquistador estadounidense como el responsable de tergiversar la situación del mexicano conquistado acusándolo de la invasión de sus terrenos, legitimados por la

manipulación de la autoridad estadounidense con artimañas que aparentan legalidad en las transacciones para respaldar los bienes.

Por otra parte, el personaje situado en el siglo XX acarrea una tradición que hace consciente tal diferenciación vivida a través del tiempo y después de reflexionarla es como revalora su situación, producto de una realidad dual. Dennis Berreyesa Coronel nace y se desenvuelve en el ámbito estadounidense pero no lo acepta del todo suyo, pues reconoce las limitantes de su raza para encajar en la sociedad estadounidense. En la trama llega a haber un cuestionamiento ante tal escenario, un punto de concientización que proclama la unión chicana estableciendo las diferencias con el otro y las similitudes culturales con los de su *raza*, uno de los aspectos para la determinación del ser chicano en la novela.

El caso novelado de los Coronel representa el caso de familias californianas con fortunas sólidas que fueron despojadas de sus bienes mediante trámites confusos. Esta novela exhibe como un *continuum* los cambios culturales, sociales, económicos e ideológicos, desde la división de territorios en el siglo XIX, de una sociedad inducida por otra dominante a la reconfiguración y que a través de las generaciones cambia hasta llegar a un punto en el que el último de los descendientes en el siglo XX tiene conflictos de carácter identitario, ante una apremiante necesidad de identificación personal y social.

La autodeterminación como chicano se adquiere con la constante referencia a la otredad, al estadounidense que es distinto tanto física como culturalmente. Esta novela exhibe el imaginario chicano permeado por el sentimiento de no pertenencia que repercute en la elaboración de discursos de conquistador-

conquistado, despojo, segregación, así como la toma de conciencia de ello para crear un vínculo grupal en función de tales características.

Morales dibuja los antecedentes del chicano como propietario despojado de sus tierras, como un individuo desterrado geográfica, política, y hasta ideológicamente de su mexicanidad para insertarse, de súbito y con no tan buena acogida, en el sistema estadounidense; además, plantea la identidad chicana derivada de un proceso histórico, desde la conflictiva desmexicanización de las tierras y de sus habitantes, hasta la progresiva toma de conciencia en respuesta a cuestionamientos de carácter identitario.

Herencia familiar e histórica están reunidas en un personaje. Dennis Berreyesa Coronel alcanza un momento de concientización bicultural y entra en crisis ante la necesidad inminente de proclamación de una identidad, partiendo de una concientización individual compartida en el ámbito social por la generación autoproclamada chicana. Desde la cotidianidad estadounidense en la que se desenvuelve, opta por hacer un viaje a México en búsqueda de sus raíces. Experimenta a nivel personal múltiples cuestionamientos al confrontar su pasado familiar, sus orígenes vinculados a la ascendencia mexicana, y un presente anglosajón con el que titubea en identificarse. El personaje, al tiempo que se autoconstruye desde de la constante comparación con el otro, no se funde totalmente en su realidad chicana, que asume independiente de las dos culturas que le influyen, sino que vuelve a la realidad mexicana, quizás anacrónica, para sustentar un origen, y evadir un presente en el que no está del todo inserto.

A través del personaje de Dennis la chicanidad se expone como una elección tras haber pasado por una fase de concientización; como un proceso gradual para

llegar a un punto en el que, en respuesta a un conflicto identitario, el personaje se identifica bajo la denominación de chicano y reacciona contra la figura estereotipada del mexicano en Estados Unidos como trabajador de campo o “pachucos que se matan entre sí”¹⁹⁸, y que está contrapuesta a al del personaje principal, que en principio se niega a ser chicano porque él *sí había sido educado*. La autonegación constante propicia la autoafirmación, misma que generalizada y reconocida por otros individuos, lleva a congregarse bajo el título de chicano.

El chicano como Dennis, cuya cotidianidad es en el ámbito estadounidense y lleva una vida al *American way of life* con la cual no está del todo involucrado, indaga sobre sus orígenes y busca elementos con los que sí llegue a haber una identificación. El autor plantea que el ser chicano rebasa límites espaciales, pero llega a identificarse ideológicamente por la recurrencia a unos orígenes comunes, reconociéndolos y tomando la decisión de ostentarlos. Lo chicano pertenece, así, a un plano ideológico, cimbrado en identificaciones raciales y sensibles como grupo históricamente marginado y no reconocido ampliamente en la nación donde se desarrolla.

I made it because I look gringo, act gringo and used to think gringo. But not anymore, my mind is my own. [...] There are little internal, personal revolutions going on in each and every Mexican in the country [...], I ally myself with the militant Chicanos who have a deep and intense understanding of themselves and their historical and present situation.¹⁹⁹

¹⁹⁸ Cfr. Alejandro Morales, *Reto en el Paraíso*, p. 283.

¹⁹⁹ *Idem.*, p. 281.

En *Reto en el Paraíso* el planteamiento de Morales sugiere una *evolución* del mexicano hasta *convertirse* en chicano; tras un proceso histórico de despojos, maltratos y adaptaciones forzadas a las nuevas condiciones que exigía la situación derivada del Tratado, el chicano reacciona contra tales discursos motivado por una afiliación de ideales compartidos, cuyo fin es la unificación como grupo y la lucha por la mejora social. La crisis identitaria más allá de la segregación y la fluctuación entre dos realidades (física y cultural), está relacionada con el color de la piel: la raza se convierte en un pretexto para que algo biológico adquiera la resignificación del mestizaje, sirviendo como emblema representativo de la herencia cultural chicana.

En *Reto...* el chicano es reconocido como sujeto histórico; Morales construye un discurso literario para exponer un hecho histórico ocurrido entre dos naciones desde el siglo XIX hasta la realidad de los años Setenta del XX. La configuración identitaria emana como un proceso gradual en el que el chicano adquiere autonomía y la noción de sí mismo, proclamando ideologías *ad hoc* con las necesidades inmediatas en las que se aboga por el cambio de rumbo del México-estadounidense en la sociedad norteamericana. Esta novela muestra un tipo de chicano consciente de su problemática cultural, social, económica que al asumirla propicia un papel social más activo, así como el interés en conocer su historia, su pasado. Novelar un personaje histórico, del cual es descendiente un personaje ficticio es un recurso por medio del cual Morales establece vínculos entre la ficción y la historia²⁰⁰ y va tejiendo la línea genealógica del chicano.

²⁰⁰ Esta característica también involucra al trabajo doctoral de Morales titulado *Visión panorámica de la literatura México-americana hasta el boom de 1966*, pues en la página 22 refiere el caso de una prostituta mexicana que provoca la muerte de un estadounidense, episodio novelado en *Reto en*

Novela genealógica

Nuevamente, la tarea de contar la historia a través de la literatura, Morales la hace explícita en *The Brick People* (1988): *la historia de mi familia*. Situado en el contexto de finales del siglo XIX y principios del XX, el relato comienza en la ladrillera Simons instalada en Pasadena, California, alrededor de 1892. Además de hacer alusión al trabajo de obreros latinoamericanos, africanos y asiáticos, la historia la conforman en su mayoría los mexicanos, migrantes y originarios californios, como el ya referido personaje histórico novelado Antonio Francisco Coronel. También aparece un personaje que representa la parte española del chicano. Doña Marcelina Trujillo de Benidorm es la curandera que, nacida en España, resume a su vez las influencias musulmana, hebrea y judía y protagoniza el cuento de “The Curing Woman”, de 1995.

The Brick People es la novela central desde la que se explica la genealogía chicana construida por Morales y esparcida en la mayoría de sus obras, pues a partir de la pareja Octavio y Nana se reconstruye tanto la ascendencia como la descendencia de la familia Revueltas en las novelas *genealógicas*. *The Brick People* tiene lugar en el entorno familiar y de trabajo alrededor de la fábrica de ladrillos. Los orígenes del barrio mexicano, que ha sido descrito en *Caras viejas y vino nuevo*, están ligados a la fábrica, pues la vivienda forma parte de la vida laboral a

el paraíso como ejemplo de las relaciones interétnicas al darse la separación de los territorios en el siglo XIX. Esta tesis es la labor por recuperar la tradición que llega a conformar una literatura México-estadounidense, tomando en cuenta las fases de división política como parteaguas de conformaciones culturales y las fuentes indígenas, españolas y novohispanas como sus principales influencias. Esta tesis no forma parte de la clasificación ya referida de las novelas, puesto que no es una obra de ficción sino un trabajo académico sobre la revisión de la literatura que ha influenciado la cosmovisión chicana.

manera de la hacienda mexicana, según refiere el narrador. Walter Simons inicia el negocio de ladrillos y hace un viaje a México para conocer la situación de procedencia de sus trabajadores y sondear la posibilidad de hacer el ladrillo en México y transportarlo a Estados Unidos. Finalmente la industria no se traslada a México, sino que se instala en tierras estadounidenses. La prosperidad del negocio hace que el asentamiento de trabajadores que alberga la ladrillera crezca también. Paulatinamente se conforma el barrio de los trabajadores mexicanos en los linderos de la propiedad y bajo el patrocinio de los Simons con los servicios necesarios para la subsistencia: tienda, iglesia, escuela, correo, entre otros.

En torno a la fábrica se va poblando el área localizada al noreste de Los Ángeles (lo que hoy pertenece al distrito de Montebello) por mexicanos y estadounidenses cuya interacción da pie a discursos políticos tanto de México como de Estados Unidos, por la forma en que se organizaba el trabajo, copia del modelo hacendario. La situación mexicana es dibujada por el autor en desventaja con la estadounidense utilizando ejemplos como el de la *esclavitud* en la hacienda de los Terraza de Chihuahua, para describir la situación del pueblo mexicano. La hacienda funciona como metáfora de México, donde “the majority of people [...] had no rights or freedom”²⁰¹. Pese a que los Simons imitan la institución hacendaria, las condiciones de trabajo no llegan a ser tan precarias como en México, pues es el ideal de Walter Simons “to create a Paradise in wich his workers would depend totally on him”²⁰². El modelo mexicano en esta novela es deficiente, corrupto y controla la vida por mecanismos esclavizantes como la misma hacienda o las tiendas de raya; mientras que el entorno estadounidense es idílico, de trabajo

²⁰¹ Alejandro Morales, *The Brick People*, p. 41.

²⁰² *Idem.*, p. 70.

armonioso, bajo el control del dueño de la hacienda-ladrillera y de Rosendo el capataz, pero enarbolando los valores de libertad, equidad y justicia.

Aunado a la precaria situación económica de México que “had become the mother of foreigners and the stepmother of Mexicans”²⁰³, el contexto de la narración, sin entrar en detalles, anuncia el periodo revolucionario como aquél que intenta poner fin a prácticas injustas. Aunque es vaga referencia a Porfirio Díaz, como “a true friend of the American bussinessman”²⁰⁴, existe una clara crítica al porfiriato, al sistema de haciendas que da término la Revolución y las políticas mexicanas que favorecieron el enriquecimiento de extranjeros en México. El concepto de hacienda creado por Morales como sistema de control del trabajo y de la vida de los trabajadores, es importante porque a partir de él muestra la decadencia de la economía mexicana, la infiltración del movimiento revolucionario como justiciero, y el apogeo estadounidense beneficiado por la migración. Las malas condiciones en México justifican el exilio de mexicanos para trabajar las tierras extranjeras. Los trabajadores abandonan el sistema mexicano y migran hacia Estados Unidos porque “there was a future, hope and promise of a good life”²⁰⁵.

A diferencia de de la situación de *esclavitud* y pobreza en México que no ofrece prósperas condiciones de vida, los personajes que trabajan en Simons fueron conformando un pueblo/barrio con el apoyo de sus propietarios para el desarrollo de la infraestructura y el incremento de trabajadores en las generaciones subsecuentes. Sin embargo, también en Estados Unidos existe un momento de

²⁰³ *Idem.*, p. 75.

²⁰⁴ *Idem.*, p. 35.

²⁰⁵ *Idem.*, p. 79.

rebelión contra el sistema de *nueva hacienda*, cuando uno de los personajes, Malaquías de León, cuestiona las condiciones de trabajo y las relaciones de poder al interior de la ladrillera. Morales ejemplifica a través de la producción de ladrillo la creciente economía del sur de California y su expansión transatlántica; utiliza como referencia el modelo económico liberal que se apoya en el sistema mexicano. El relato que comprende el periodo entre 1910 y 1920, muestra el contraste entre una vida tranquila, próspera y pacífica en Estados Unidos y la situación de la revolución en México, país que por tal motivo expulsa la mano de obra que con su trabajo contribuye a la prosperidad de la fábrica de ladrillos Simons y a que sea reconocida como la más grande del mundo.

El autor hace énfasis en la figura del trabajador para el desarrollo de tal industria en la que subyace una idea racista y maniquea hacia el mexicano; según el patrón, “the Mexican is basically lazy”²⁰⁶ y debe su mal desarrollo mental y físico a la violencia y opresión en México. Morales construye sus personajes estadounidenses con la característica de ser blancos y dueños del capital, en oposición a los morenos o mestizos y de clase trabajadora que eran los mexicanos. Ante un determinismo social y biológico del mexicano, surge la figura paternalista de los Simons, quienes crean un emporio para ofrecer mejores condiciones de vivienda y trabajo a los mexicanos. En general, la idea de la inferioridad mexicana el autor la reproduce en la esfera del trabajo, no sólo al caracterizar el tipo hacendario mexicano como un fracaso y como exitoso a cargo de estadounidenses, sino porque a los mismos personajes les adjudica una clara postura que tiende a crear una *raza* blanca (estadounidense) con poder pero en decadencia, frente a la

²⁰⁶ *Idem.*, p, 132.

morena (mexicana) desfavorecida pero fuerte: “Mexicans, like cockroaches are extremely adaptable. They will survive anything. Many might perish, but there will always be survivors to propagate the race. They’re just like cockroaches”²⁰⁷.

La labor empresaria de Walter Simons, que según el autor en la visión estadounidense se traduce en humanitaria, prescindió de sindicatos que protegieran al trabajador y contó con el apoyo de la Iglesia católica para alimentar las conciencias en el rechazo a la influencia comunista y movimientos subversivos como la revolución mexicana, por ejemplo, tildada como peligro y amenaza porque sus ideales pudieran filtrarse a sus trabajadores. La falta de organización sindical en la novela es indicio de opresión a los obreros mexicanos a principios del siglo XX, que después serán reivindicados por el Movimiento chicano.

Una vez planteada la situación de la *nueva hacienda*, toma relevancia la historia de amor entre Octavio Revueltas y Nana de León. La serie de relaciones de parentesco crean historias que se van intercalando pero la narración no llega a ser caótica como en las novelas *de experimentación*. Existe un orden cronológico de sucesos históricos, pero el estilo moraliano aflora al combinar escenas, es decir, mediante el vaivén de imágenes y episodios narrativos. Otro efecto de orden formal es el del papel protagónico del narrador y la marca de intervención de otros narradores/personajes, característica que difiere de las novelas previas de Morales, donde el discurso narrativo es presentado como desorganizado, sin un aparente orden de intervención de los distintos personajes.

El avance cronológico de la narración ahora hace referencia al contexto de principios del siglo XX. La Gran Depresión contrasta con décadas anteriores de

²⁰⁷ *Idem.*, p. 134.

bonanza para presenciar el desempleo y miseria en los Estados Unidos. Ante la crisis, el recorte de personal también afectó a Simons, pues la sobrepoblación mexicana fue vista como la causa de los males económicos²⁰⁸; “the world’s richest country, the world outside of Simons, had been thrown into a downward spiral of economic destitution and human destruction”²⁰⁹. El contexto de la Gran Depresión Morales lo representa como una época de transición entre la antigua época de apogeo económico y necesaria mano de obra mexicana en Simons, con la posterior xenofobia contra los mexicanos. El trabajador mexicano se torna objeto de violencia racial; es visto como usurpador de las fuentes de trabajo y receptor de privilegios del sistema estadounidense sin contar con una situación legal o hacer un intento por adoptar la cultura: “and they did not want to learn English”²¹⁰.

A propósito, el autor hace referencia a las asociaciones sindicales que surgen para proteger la situación laboral de los trabajadores de la ladrillera, quienes acuden periódicamente a las reuniones. Octavio tiene la iniciativa y en esta frase: “we are ideological comunists, progresive Americans with a social conscience”²¹¹, afirma su postura política. Octavio defiende los derechos de los trabajadores de la ladrillera en un todavía no bien consolidado barrio que comienza a tener representatividad mediante el sindicato, y esre personaje se convierte en el líder que funge como fuerza opositora al conformismo de los trabajadores resignados.

En 1937 los personajes de Simons encabezan una huelga y llevan a cabo una plática sobre los derechos humanos. El fracaso del sistema de crédito mexicano de la cooperativa delata la mala organización de los trabajadores y la mala

²⁰⁸ *Cfr.*, pp. 191 y 192.

²⁰⁹ *Idem.*, p. 194.

²¹⁰ *Ibidem.*

²¹¹ *Idem.*, p. 207.

administración. Esta situación representa la entrada de los trabajadores mexicanos al sistema capitalista basado en especulaciones y préstamos con grandes intereses. Los ideales de Walter Simons de una vida armoniosa en su empresa a modo de nueva hacienda, no concuerdan con las situaciones laborales de explotación ante las cuales se rebelan los trabajadores. Respecto a otros barrios mexicanos, la vida en Simons es descrita como el lugar en el que la juventud no tenía reacciones violentas y tenía mejores oportunidades de vida gracias a que la ladrillera favorecía el proceso de aculturación de los mexicanos y asegura su situación laboral.

Otro elemento del ocaso laboral mexicano, Morales lo relaciona con el ataque a Pearl Harbor y el brote del sentimiento nacionalista en defensa de los Estados Unidos. A propósito, la campaña para enlistarse en el ejército se lleva a cabo en los barrios mexicanos de todo el país. Con este hecho, Morales hace la primera mención de esos mexicanos que sirven a Estados Unidos como país propio y pone énfasis en el proceso por el cual los mexicanos llegan a un país a integrarse a una forma de trabajo similar a la ya conocida y a la paulatina conformación de un barrio, en el sentido de apropiación del espacio, en que las nuevas generaciones nacen. Por lo que, la nación a la que defienden los descendientes de mexicanos es Estados Unidos de Norteamérica.

No obstante, el clima de rechazo es alimentado por la mala imagen y peligrosidad del barrio. Antes de la crisis y las guerras, el barrio había sido descrito por Morales en una convivencia pacífica que llega, incluso, a rayar en lo bucólico; pero después de estos hechos el autor hace referencia a la generación con padres mexicanos ante la cual reacciona el estadounidense y se niega a aceptar con el mismo rango de ciudadanía. Morales plantea que la discriminación orilló a la

reacción violenta de los mexicanos, confinados en una zona geográfica inflexible y difamados por la prensa estadounidense que difundió una imagen negativa. “The Brick People is a work of fiction. Any similarity between the characters and people, living or dead, is coincidental”²¹².

En 1992 Morales vuelve a advertir que “Any similarity between the characters and people, living or dead, is unexpected” en *The Rag Doll Plagues*, pues hace ahora una crítica a la realidad novohispana en un recorrido temporal que culmina con la conformación de un espacio ideal conocido como Lamex. A través de los tres libros que conforman la novela y que muestran tres contextos diferentes. “Book one: Mexico City” describe el ambiente y los elementos del lugar extraños para un español, un físico real, que en 1788 es enviado por la corona española a la Nueva España como el “First Professor of Medicine, Anatomy and Surgery in His Majesty’s Empire, as First Physician and Surgeon of the Royal Bedchamber and as a Director of the Royal Protomedicator”²¹³

Los datos y referencias históricas están sintetizados con la intención de mostrar la esclavitud en la Nueva España. A propósito de una epidemia que se desata entre la población, se critica el sistema de alcantarillado en la ciudad de México, empero, desde una idea de sanidad del siglo XX, ya que nuevamente mediante el recurso del narrador sale a relucir la visión del autor de un mundo caótico, anti-higiénico y corrompido por males sociales de clasismo, prostitución y pobreza. La forma de contar la historia revela un fin didáctico para exponer en un tono de denuncia los padecimientos de la época, pues su lector ideal no es un conocedor del periodo.

²¹² *Idem.*, p. 300.

²¹³ Alejandro Morales, *The Rag Doll Plagues*, p. 15.

Al contextualizar la enfermedad conocida como *la mona*, la sociedad se divide en ricos y pobres. Los pobres, son vistos como las víctimas de las enfermedades, mientras que los ricos están en contacto con los estudios sobre medicina y sus prácticas y, por lo tanto, en una posición menos vulnerable. La referencia al Hospital de los Santos Mártires en la novela, que atiende al primer tipo de población, es un lugar de locura y muerte, donde “no one was there to help”²¹⁴ [...] “ignorant of what humanity should feel when confronted with such calamity”²¹⁵.

Un momento significativo de la historia novohispana relatada por Morales es la expulsión de los jesuitas, encarnado por el personaje del padre Jude quien, nacido en Pátzcuaro, Michoacán, huye a Haití, regresa por el golfo a México y entra en contacto con los mayas, de quienes aprende los saberes medicinales y se convierte en curandero. Luego vuelve a la ciudad de México y es acogido por los franciscanos. El hecho de convivir con los indígenas hace del padre Jude un personaje compasivo, a diferencia de la sociedad mestiza de la ciudad de México descrita como indiferente a los problemas sociales.

Pese a que un narrador omnisciente hace notoria la admiración por el arte barroco y las riquezas de la Iglesia, hay una crítica al último periodo colonial con sus exacerbadas riquezas y adornos. En la tajante división entre el mundo de los ricos y el mundo de los pobres, que no se mezclan, los personajes de Jude y Gregorio Revueltas se mueven en ambas esferas por el tipo de profesión que ejercen, que supone una labor humanitaria.

²¹⁴ *Idem.*, p. 30.

²¹⁵ *Idem.*, p. 31.

El libro segundo “Book two: Delhi”, da un giro radical de contexto y la historia se sitúa en el barrio Delhi, de Santa Ana California, en el siglo XX, construido para y por los trabajadores de Delhi Sugar Factory²¹⁶: “The barrios of Southern California, the real Aztlán, the origins of my Indian past, shared in common the kind of housing built”²¹⁷. Este barrio es violento y *gang related* en el que se practican el honor, la hermandad y el reconocimiento por el otro. Para el autor, el cholismo forma parte del barrio, evidente en la utilización de símbolos como la Virgen de Guadalupe o los *low riders*.

El narrador en primera persona es un personaje, Gregory Alexander, que también aparece en *The Brick People*, donde se relata su nacimiento y su ascendencia, por lo que esta obra continúa la línea de autorreferencialidad de Morales y el vínculo de la genealogía moraliana. Frases como “before me my grandfather Papá Damián greeted me”²¹⁸, van constituyendo una genealogía principalmente evidente en las novelas *de transición* y *genealógicas*.

La concatenación entre el primero y segundo libros en la novela es a partir de la enfermedad mortal de “la mona” que luego aparece como SIDA. En una época de desconocimiento del síndrome, se tratan las problemáticas sociales de discriminación que un enfermo padece. No sólo el tema de las enfermedades terminales, en distintos contextos, es el hilo conector de esta novela. En la trama, un personaje del “Book 2...” encuentra un libro en México que refiere la historia del “Book 1...”, dentro de una atmósfera de misterio y da pie a la elaboración de

²¹⁶ La compañía azucarera de Santa Ana, California, fue fundada en 1911 por James Irvine, personaje que es novelado en *Reto en el paraíso* como James Lifford y del cual Morales también elabora una genealogía a la par de la familia *chicana*.

²¹⁷ *Idem.*, p. 86.

²¹⁸ *Idem.*, p. 95.

discursos en torno a la herencia cultural mexicana, de influencias mesoamericana, europea, africana y asiática. Es decir, Morales da más importancia a un mestizaje notorio en el color de la piel, que a una innegable hibridación cultural, ya que los mexicanos son herederos de las tribus del mundo reflejadas en sus rostros.²¹⁹

El elemento indígena predomina en la base de la cultura mexicana y es el que aporta la sacralidad y profundidad, según el autor, notorias en la superstición, la santería, las creencias en la energía natural, las apariciones y el uso de expresiones de origen náhuatl. El efecto de lo mítico y místico está presente en la obra por una especie de convivencia y mezcla de elementos dichos por el narrador, no recreados en la atmósfera de ficción, sino manifiestos por la carga ideológica de quien narra. La temática indígena no distingue una cultura en específico, sino el uso genérico más cercano al sentido de aborígen, en contacto con la naturaleza, lo más *puro* y más proclive a la experiencia mística con sustancias enervantes. Desde la figura del narrador, *alter ego* del autor, se hace una interpretación chicana de lo mexicano, donde el elemento indígena es símbolo de nacionalismo y superpone componentes típicos de la cultura material.

El tercer libro, “Book Three: Lamex”, proyecta hacia los años 2020-2050 las relaciones en la región conocida como Lamex o una especie de nuevo Aztlán que abarca “from the center of Mexico to the Pacific Coast”²²⁰. Morales estratifica esta región ideal en tres zonas: *Higher Life Existence*, *Middle Life Existence*, y *Lower Life Existence*, que forman parte de la *Triple Alianza*, formada por México, Estados Unidos y Canadá. Allí funciona un modelo ideal de sociedad ordenada, donde se mezcla lo ancestral y lo moderno en convivencia con el arte, pero un arte a modo de

²¹⁹ *Cfr.*, p. 115.

²²⁰ *Idem.*, p. 134.

cultura oficial que llega a ser descrito como deshumanizado al servicio de la tecnología y las ciencias duras. Lo socialmente disfuncional de igual forma ocupa un lugar dentro del sistema y se confina al tipo de *Lower Life Existence*. La sociabilidad se ve afectada y sólo se da bajo formas rígidas en el espacio de los llamados *ritual clubs*; el conocimiento del pasado es gracias a la tarea intelectual y teórica de este tipo de artistas y el acceso a rituales de los antepasados se da a través de libros, pues “it was a ritual long forgotten after the great catastrophe”²²¹.

Aunque tal catástrofe queda en incógnita, se menciona una ruptura en el tiempo, “we created the past and not the future in the present”²²². El éxito de esta nación radica en la fusión de las razas latina y asiática, cuya mezcla significa prosperidad y justifica el crecimiento de la población latina en Estados Unidos. Morales moldea una sociedad mestiza ordenada, con un tipo genético evolucionado que se adapta a las nuevas condiciones de vida, donde la cultura es artificial y la naturaleza una amenaza. Los problemas ecológicos debidos a la superpoblación hacen del entorno un mundo contaminado y plagado de epidemias, elemento que cierra la trama y la concatena con los libros anteriores; pero además, el personaje de Gregory Revueltas interviene para ligar mediante la línea del parentesco a los personajes.

La obra que cierra las correspondencias entre las familias de la genealogía moraliana es *The Captain of All These Men of Death*, de 2008, historia basada en el tío de Alejandro Morales, según refiere en el prólogo, y que fue recuperada gracias a la sugerencia de su hijo Gregory Morales. Bajo otros nombres, Morales hace referencia a la familia que ya desarrolló en *The Brick People*. Pese a que el

²²¹ *Idem.*, p. 166.

²²² *Idem.*, p. 141.

personaje principal pertenece a la familia Contreras (apellido de la familia materna de Alejandro Morales que novelado es Revueltas) la temática principal es en torno a la tuberculosis que se propagó a mediados del siglo XX en California a través del personaje principal Roberto Contreras, quien desapareció al ser aislado para tratarle la enfermedad.

Situada en la década de los Cuarenta, la historia remueve episodios de la historia estadounidense en que se experimentó con la sustancia de *estreptomycina* para el tratamiento de la tuberculosis y la reclusión, incluso en contra de la voluntad, en sanatorios para ser curada. Esta novela es una descripción que hace el personaje, estando internado, de su experiencia como méxico-estadounidense en los sanatorios y cómo incluso fue un castigo para los agitadores sociales, a quienes les diagnosticaban la enfermedad para justificar su reclusión.

Alejandro Morales no se escapa de hacer crítica social a una época en que la Segunda Guerra Mundial potencia la migración de mexicanos hacia Estados Unidos como fuerza de trabajo y los posteriores brotes racistas que se dieron con el incremento de mexicanos en aquél país y que, incluso, da margen a la creación de un programa gubernamental en 1954 conocido como *Operation Wetback* para la deportación de mexicanos. Este hecho da pie a que el personaje Roberto Contreras traiga a cuento la migración de sus padres hacia suelo estadounidense y a su identificación con el discurso chicano respecto a la *raza*, pues pertenece a una generación que encarna los prejuicios raciales contra los mexicanos en Estados Unidos: “If you were a U. S. citizen of Mexican descent, citizenship didn’t mean a

thing. What mattered was the color of your skin. If you were Brown, you were suspect”²²³.

Esta obra también toca el tema de la organización comunitaria suscitada a partir de entonces en los barrios vulnerables conformados por grupos *non-English Speaking* como los hispanos, asiáticos y afroamericanos. Morales muestra el clima de resistencia para enfrentar las políticas estadounidenses que sirvió de preámbulo al Movimiento Chicano. “The gringo políticos believed they had the Mexicans in their place and stymied, but the political barrio águilas were teaching La Raza that together they could spread their wings and fly to whatever height they dreamed”²²⁴. Alejándose del estilo característico en las novelas de *experimentación* y *genealógicas*, en el que un narrador omnisciente lleva la batuta de la narración y es quien relata la historia desde una óptica privilegiada, Morales deja a cargo de la historia al personaje Roberto Contreras quien en primera persona describe los acontecimientos suscitados en torno a la enfermedad de la comúnmente conocida tisis: el sistema político estadounidense y sus instituciones, la migración mexicana y su rechazo en Estados Unidos, incluso referencias a la antigüedad griega y sus aportaciones metodológicas en el campo de la medicina.

Trilogía

Una última clasificación de la novelística de Morales que ya no se conecta por la genealogía chicana, forma el primer volumen de la aún en elaboración *Heterotopian Trilogy* titulado *Waiting to Happen*, publicado en 2001. El segundo

²²³ Alejandro Morales, *The Captain of All These Men of Death*, p. 260.

²²⁴ *Idem.*, p. 253.

volumen que no está publicado lleva el título de *The place of the White Heron*. En él aparece el pseudónimo de Alejandro Morales como el *Tlacuilo* y el lugar de impresión: Aztlán. La historia se sitúa en el periodo del gobierno de Carlos Salinas de Gortari, en la Ciudad de México y es explícita la crítica al sistema mexicano por el narcotráfico, la pornografía infantil y las mafias.

Sin embargo, la crítica va hacia ambos lados. La novela aborda el problema de la droga como un asunto bilateral en el que los gobiernos de México y Estados Unidos poco se interesan, suscitando los secuestros, asesinatos y violencia en general. Al narcotráfico Morales lo asocia con la corrupción gubernamental y la demanda de drogas en Estados Unidos. El mapeo de la industria de la droga y su mercado están relacionados con grupos “ethnic and racial”²²⁵ que se concentran en zonas pobres en contacto con la pornografía y prostitución. Morales, así, segmenta la población étnicamente y le atribuye mayores problemas sociales según el tono más elevado de piel.

El personaje principal, J. I. Cruz, es femenino y definido como multicultural y transnacional. Nace en México, se cría en Estados Unidos y vuelve a México. Además de éste, también se hace mención en la obra a personajes que se identifican con el feminismo chicano, como Sor Juana, Coatlicue o Frida Kahlo, no por algún tipo de influencia artística o ideológica en el personaje, sino por el discurso ideológico que se filtra por el narrador quien dispone de los símbolos culturales y ejemplifica algunas situaciones con ellos. Dichos personajes parecen estar ajenos a la historia hasta que el narrador los intercala para reforzar la versión chicana feminista de la historia.

²²⁵ Alejandro Morales, *Waiting to Happen*, p. 44.

La idea de lo indígena que subyace en la novela el autor la aplica al mexicano mestizo, quien vive su presente mezclando el pasado indígena a través de algunas deidades y ritos. Son ideas muy generales de la cultura, del ser mexicano y del ser indígena, con una tendencia a segmentar étnicamente a la población mexicana. La manera en que el personaje de Vanessa conoce la cultura mexicana no es vivencial, “she remembered this information because she had studied about the Aztecs in the Unites States, not in Mexico. Or maybe she carried this knowledge, as her mother often said, in her ancient memory”²²⁶. El conocimiento de la historia mexicana que ella tiene es aprendido en la escuela y llega a formar parte de su herencia cultural mediante la apariencia física que Morales considera como el elemento visible de tal procedencia. En esta novela el arte contribuye al cambio social. La tarea del escritor consiste en marcar la diferencia y cambiar las circunstancias de la gente. El escape a la problemática social Morales lo propone a través de la literatura, de la toma de conciencia a partir de la educación, lo que resultará en el reconocimiento de la chicanidad.

Una constante en las novelas de Morales es la advertencia irónica del autor de que las similitudes de su obra con la realidad son mera coincidencia, incitando con esto al lector a entrar en un juego de realidades mediante el vaivén entre la historia y la ficción en su trabajo literario. La historia chicana está articulada a través de la mezcla de situaciones históricas y de experiencia personal del autor, utilizando préstamos de personajes y situaciones entre los cuentos, las novelas e incluso en el trabajo doctoral, resultado del compromiso personal del escritor para contar una historia de la comunidad a la que pertenece haciendo uso de recursos

²²⁶ *Idem.*, p. 5.

simbólicos en la creación del imaginario chicano. La tarea de escribir emana de una labor intelectual en la que existe un fuerte sentido de creación artística con un fin didáctico y crítico, como un indicio de lealtad y congruencia chicanas, tal y como lo estipula el Plan Espiritual de Aztlán en lo referente al quehacer del chicano y su función social a través del arte.

La narración de los factores derivados de la división del territorio en el siglo XIX que suscitan el proceso de conformación de los barrios méxico-estadounidenses como reminiscencia del poblamiento temprano de mexicanos, en Morales aparecen entrelazados con la historia de su familia que migra hacia los Estados Unidos en el siglo XX. El pasado prehispánico, la división de territorios, la migración hacia Estados Unidos, la Revolución mexicana, La Gran Depresión y la Segunda Guerra Mundial, y los movimientos por los derechos civiles en Estados Unidos influyen en el origen del barrio mexicano en el área de Los Ángeles que refiere Alejandro Morales en su obra y donde él mismo nace. Este lugar es el punto de partida de Morales para la caracterización de sus personajes construidos en opuestos. Unas veces *los otros* son enemigos del barrio, otras son quienes lo ayudan, en una relación de conquistador/conquistado siempre cuestionada pero jamás indisoluble.

La genealogía chicana que se desenvuelve en las novelas *genealógica* y *de transición* representa tanto el lugar físico y sus desplazamientos, como el espacio de significación creado a partir de las relaciones familiares que conllevan un recorrido temporal y el contacto con otras partes de la sociedad. La realidad literaria moraliana sintetiza los elementos relevantes para la historia chicana, la cual no puede prescindir del relato de ficción para articular de esta manera

específica la versión que Morales quiere dar a conocer, versión cargada de un afán por resaltar la propia experiencia. Como estrategia, Alejandro Morales elabora una genealogía que se despliega de forma entreverada en varias novelas.

La recuperación de una genealogía implica el desenvolvimiento cronológico y a su vez la configuración de la historia chicana contada por Morales que conlleva un ir y venir en las novelas *The Rag Doll Plagues*, *The Brick People* y *Reto en el Paraíso*: *The Rag Doll Plagues* está dividida en 3 apartados: “Book one: Mexico City”; “Book two: Delhi”; y “Book three: Lamex”. Son historias en tres contextos diferentes articuladas por los vínculos familiares de los personajes protagónicos. *The Brick People* narra la historia de la migración y el asentamiento de la familia Revueltas en Estados Unidos. Y *Reto en el Paraíso* intercala la “Historia 1” y “la Historia 2” en las que se cuenta respectivamente la vida contemporánea en un suburbio de Los Ángeles y la historia de la transición del sistema mexicano al estadounidense en el siglo XIX en relación a la propiedad de la tierra y su posterior proceso de urbanización.

Entre las tres novelas recorren un periodo que va desde el siglo XVIII, arrancando en 1788 y que abarca hasta 1792 en el libro 1 de *The Rag Doll Plagues*, para luego hacer un salto hacia mediados del siglo XIX en la Historia 2 de *Reto en el Paraíso*. *The Brick People* introduce el siglo XX y hasta aproximadamente mediados, tiempo cubierto por Delhi, segundo libro en *The Rag Doll Plagues*, y la Historia 1 en *Reto en el Paraíso*. Hasta culminar con el libro tercero Lamex de *The Rag Doll Plagues* y su visión futurista de la historia hacia el año 2020. Tres siglos, con interrupciones, abarca la historia moraliana. Enfatizando momentos clave en la

historia México-estadounidense, tanto a nivel internacional como regional, representativa para contar los momentos clave de la historia chicana.

Como conector de las novelas *genealógica* y *de transición*, está la familia que Morales esparce a través distintos contextos para crear un continuum filial. Esta estrategia encierra las características históricas y culturales que ven nacer a los personajes moralianos. El vínculo a través de la familia remite a un legado generacional del cual el chicano es recipiente y es así como Alejandro Morales configura la dimensión histórica de su personaje chicano y el proyecto vital que encierra su sistema de valores como elemento base de la configuración identitaria.

LA GENEALOGÍA EN LA OBRA DE ALEJANDRO MORALES: HACIENDO UN NOSOTROS

Un elemento del que se vale Alejandro Morales para elaborar la trama y conectar sus novelas es el de la familia, conformada por personajes y narradores que participan directa o indirectamente en la historia de una genealogía concatenada principalmente en tres novelas: *Reto en el Paraíso*, *The Brick People* y *The Rag Doll Plagues*. Esta genealogía traza los orígenes del chicano y representa los procesos sociales, culturales e históricos de la población de ascendencia mexicana en Estados Unidos.

En su estudio sobre la familia, Richard Grisgworld del Castillo afirma que las raíces de las familias mexicanas en Estados Unidos se dan a partir de la migración de finales del siglo XIX y principios del XX. Con la intención de residir temporalmente en Estados Unidos, el migrante establece lazos de parentesco y su permanencia en ese país se ve condicionada por los vínculos familiares. Este proceso de *enraizamiento* se da de dos formas: el inmigrante se casa en suelo norteamericano y procrea hijos o el inmigrante traslada posteriormente su familia desde México.

A finales del siglo XIX y principios del XX, la segregación de los mexicanos es un factor para estrechar lazos familiares y culturales, así como el casi nulo matrimonio interracial, perpetuando los valores mexicanos en Estados Unidos y un

ethos mexicano²²⁷. El acelerado incremento de mexicanos en el suroeste en el siglo XX, conlleva la rápida urbanización de las minorías *Spanish-speaking* (según las denomina MacWilliams) en Estados Unidos. La gran oleada de migración mexicana tiene como efecto el crecimiento demográfico en la sociedad estadounidense para conformar el grupo que más se urbaniza, convirtiéndose en la minoría urbana del país²²⁸ identificada con la pobreza y el subempleo.

Estas características condicionan la experiencia familiar en Estados Unidos y son un aspecto relevante en la obra de Alejandro Morales por medio del cual se traza una genealogía y se representan situaciones de discriminación y marginalidad. El tema de la familia en la obra moraliana expone el proceso de asentamiento a que cada generación de mexicanos se enfrenta en Estados Unidos que, tras la segregación a la que es víctima, favorece la reproducción de la cultura y una forma de endogamia étnica.

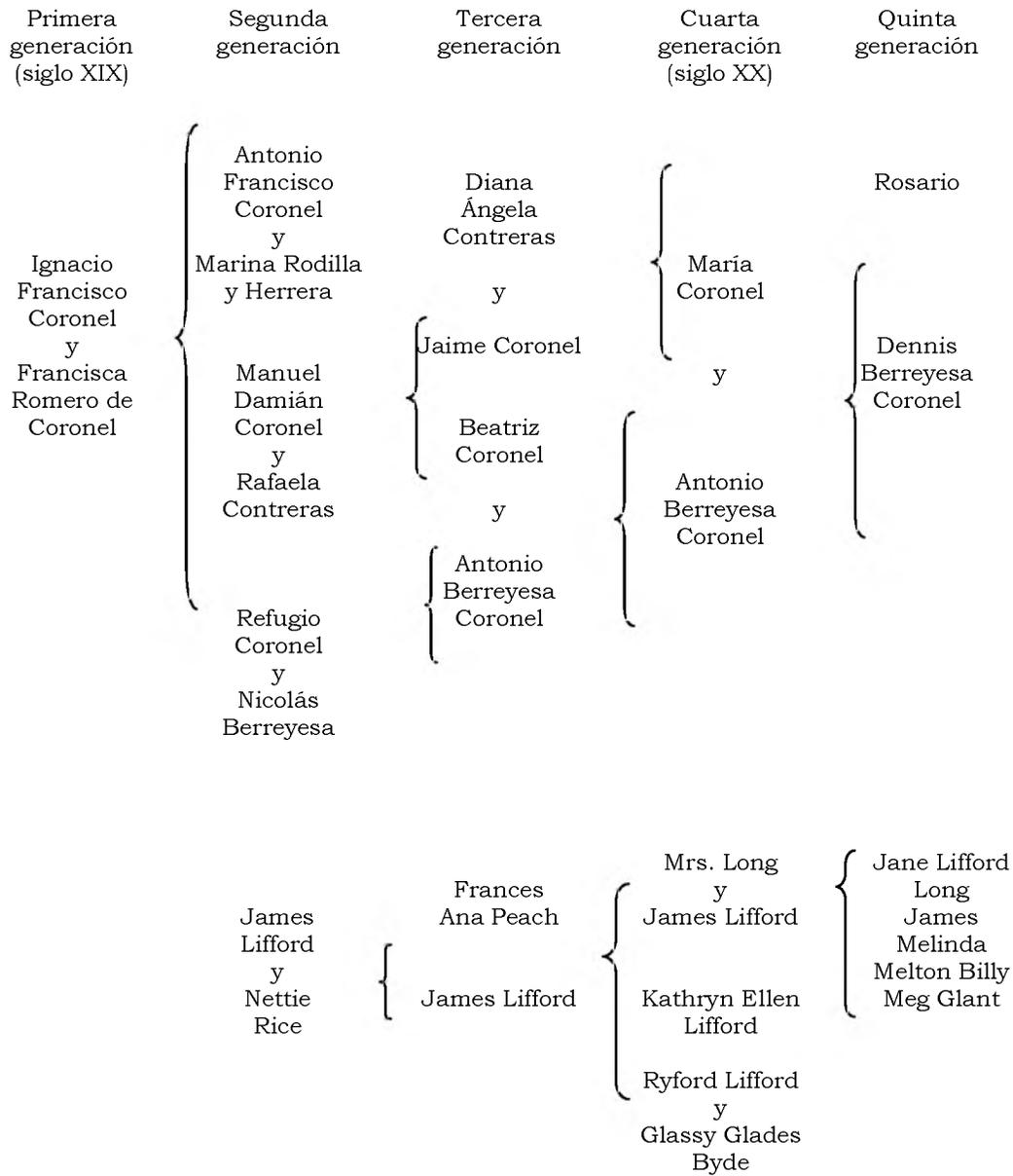
La reconstrucción de las genealogías en las obras *genealógica* y *de transición* muestra los cambios y continuidades generacionales que conforman el proceso histórico chicano referido por Alejandro Morales. Una generación tiene una duración aproximada de 30 años, aunque no es un periodo ni fijo ni constante, determinada por la función social de esa edad en la actuación histórica. Por lo que una generación “no se trata de la continuidad biológica, sino de la estructura *duradera* (periodo de vigencia) de una forma social o sistema de vigencias”²²⁹.

²²⁷ Cfr., Richard Griswold del Castillo, *La Familia...*, pp. 110-111.

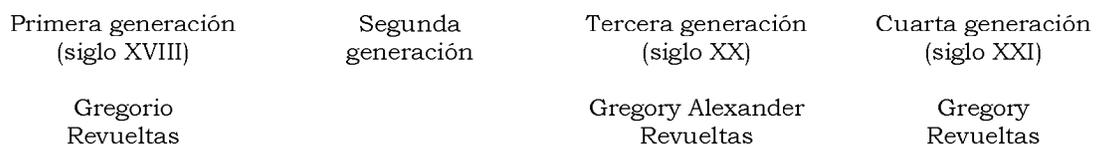
²²⁸ Cfr., p. 113.

²²⁹ Julián Marías, *El método histórico de las generaciones*, p. 161.

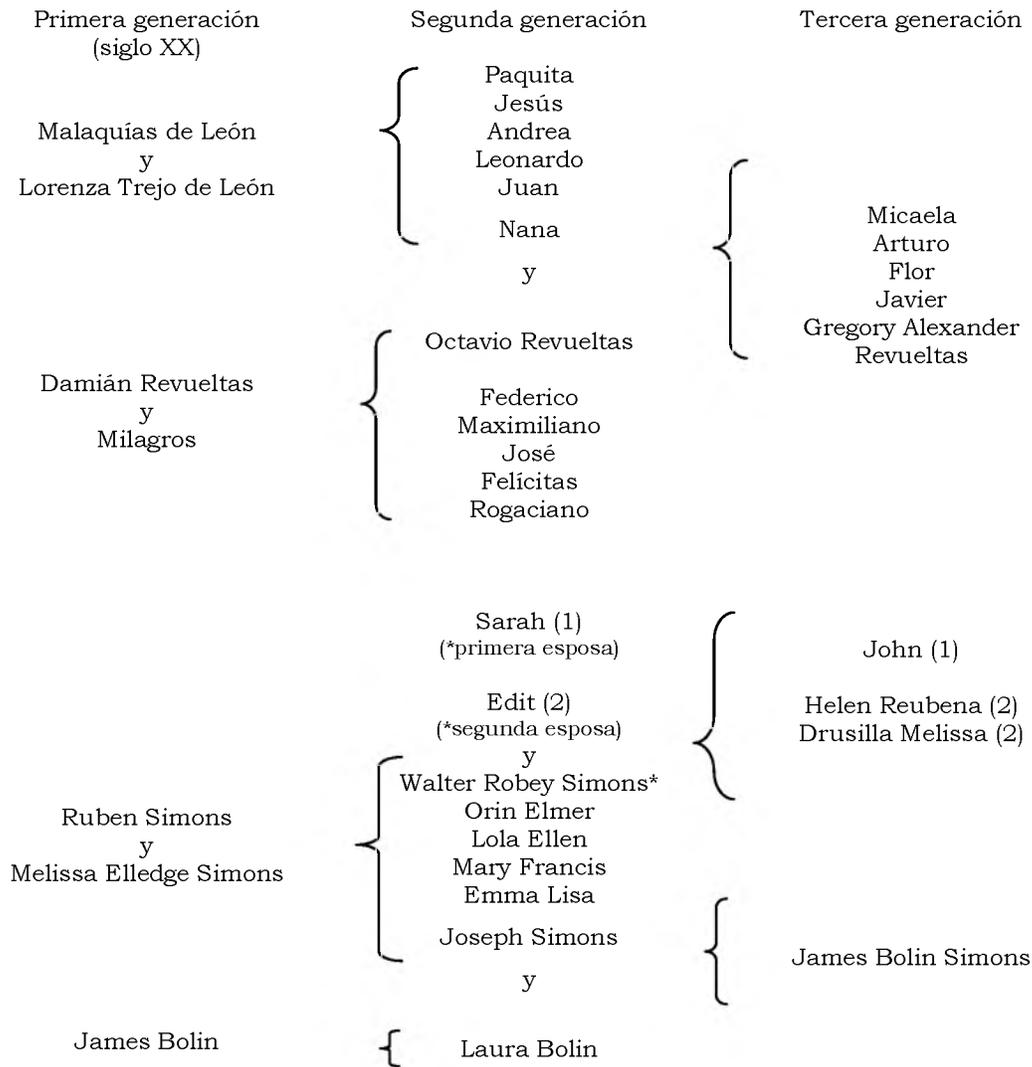
Cuadro 2. Genealogía en *Reto en el paraíso* (1983)



Cuadro 3. Genealogía en *The Rag Doll Plagues* (1992)



Cuadro 4. Genealogía en *The Brick People* (1988)



La genealogía moraliana es predominantemente patriarcal. Generación tras generación se reproducen moldes en los que el personaje femenino casi no participa en la narración, pero que tiene una función esencial para la toma de conciencia del personaje masculino. La reconstrucción secuencial de la trama se articula por la superposición de personajes de distintas obras que dan continuidad a la familia chicana moraliana. El personaje que inaugura la genealogía es Gregorio

Revueltas, español del siglo XVIII en Nueva España, en el apartado primero de *The Rag Doll Plagues*. Después, la primera generación de *Reto en el paraíso*, representa la migración de mexicanos a principios del siglo XIX para poblar la Alta California, personajes que dan luz a Antonio Francisco Coronel, quien personifica la pérdida mexicana de California y la transición para formar parte de Estados Unidos.

Con la segunda generación en *The Rag Doll Plagues*, que se amplía en *The Brick People*, se da el salto hacia el siglo XX para mostrar el proceso migratorio de mexicanos hacia Estados Unidos y su asentamiento. En *The Brick...* se narra la historia del establecimiento y matrimonio de los padres de Gregory Alexander Revueltas en Estados Unidos, personaje que vuelve a ser retomado en *The Rag Doll Plagues* y que su descendencia abarca hasta mediados del siglo XXI.

Una vez organizada cronológicamente a partir del desenvolvimiento generacional de los personajes, la obra de Morales muestra el proceso histórico de migraciones y aculturación desde la presencia española en México hasta la proyección de un tipo de mexicano transnacional en el año 2050, teniendo como eje la familia migrante a partir de la cual se establecen los orígenes mexicanos. Cabe hacer mención que los antecedentes a los que se remonta el autor para ubicar el origen del chicano datan del periodo novohispano, no así el parangón con la familia estadounidense, cuya aparición en la obra comienza a mediados del siglo XIX en referencia a la posesión de la tierra.

La genealogía moraliana recreada por los personajes introduce uno de los componentes de la narración: las voces narrativas, desde las cuales se delimita la representación chicana de sí mismo a través de la literatura. Esta genealogía

conformada por personajes que intervienen en la historia mediante diferentes voces narrativas, resume la problemática de la identidad, que en la obra de Alejandro Morales es un proceso de conformación histórico que se hace consciente con el chicanismo de los años Sesenta²³⁰.

NARRACIÓN Y PROCESO IDENTITARIO

La narración se define como una estructura lógico-temporal que contiene enunciados secuenciales con aspectos de fondo y de forma, y se divide en dos niveles: el de la historia, donde se sitúan los personajes y los escenarios en que se desarrollan las acciones; y el del discurso, el medio por el cual se comunica el contenido. En este sentido, la historia constituye el *qué* se narra y el discurso el *cómo* se narra²³¹. La narración tiene su propia lógica y espacio de acción e implica un proceso de creación y otro de representación estrechamente relacionados, pues uno es consecuencia del otro para establecer “una concatenación de situaciones, en la que tienen lugar acontecimientos y en la que operan personajes en ambientes específicos”²³².

En una narración, la historia se hace accesible a través de las estrategias discursivas; por lo que el discurso es relevante en la significación de la historia por

²³⁰ Griswold del Castillo afirma que en la década de los 70 surgen científicos sociales chicanos (como Moore, Grebler, Guzmán, Sena-Rivera, *et. al.*) que cuestionan los estudios y metodologías de la posguerra en la que generalizaban a la familia chicana bajo conceptos negativos como la pobreza, delincuencia, el ambiente rural relacionado con mala salud y el bajo nivel de progreso. La labor de estos chicanos era contrastar e incluso desmentir los estudios anteriores tendientes a la estereotipación para enfatizar otras características como la unión familiar, el compadrazgo, la solidaridad y, en general, revalorar la cultura mexicana.

²³¹ *Cfr.*, Seymour Chatman, *Historia y discurso*, pp. 19-22.

²³² Casetti y di Chio, *Cómo analizar un film*, p. 172.

la manera en que los elementos están dispuestos para contarla y porque determina cuáles elementos son necesarios o significativos para ser contada. El aspecto formal de constitución del discurso está vinculado al conocimiento de lo que se narra y a la identificación con lo narrado; James H. Liu y János Lázló sostienen que más allá de constituir la relación de hechos, la narración implica la identificación con lo que se está narrando, lo cual determina una estructura empática que guía la interpretación del lector²³³.

Ese conocimiento e identificación, en su análisis sobre la figura del personaje o héroe, Bajtin lo relaciona con el autor porque es él quien sabe y ve lo que los personajes saben y ven, incluso más. Es el grado de conocimiento que el autor tenga de sus personajes, y el grado de empatía con el que lo exprese, en lo que consiste la caracterización de un personaje. La construcción identitaria se da a través del desempeño de los personajes en la historia y cómo son representados: cómo se expresa el personaje y desde dónde lo hace requiere fijar la atención en la voz narrativa y el punto de vista desde dónde se expresa esa voz.

Elementos de la narración

Según Casetti y di Chio en el nivel de la historia los *personajes* pueden desempeñarse ya sea como *persona*, como *rol* o como *actante*. El personaje como *persona*, a nivel fenomenológico, constituido individualmente, está dotado de un “perfil intelectual, emotivo y actitudinal, así como una gama propia de

²³³ Cfr., James H. Liu y János Lázló, “A Narrative Theory of History and Identity. Social Identity, Social Representations, Society, and the Individual”, pp. 96-99.

comportamientos, reacciones, gestos, etc.”²³⁴; en el nivel formal el personaje funge como *rol*, pues asume una actitud que tiende a tipificarse en la historia para ocupar posiciones generales; y por último, el personaje como *actante*, en el nivel abstracto, rebasa la manifestación concreta o tipológica para asumirse como una pieza indispensable para el cambio de la estructura narrativa.

El personaje en la obra moraliana no desarrolla una personalidad concreta, pues resalta en el ámbito formal para dividir la historia en dos visiones de mundo aparentemente opuestas repartidas entre cuatro roles principales: mexicano y chicano vs. español y estadounidense. Cada uno de estos cuatro tipos de rol agrupan emociones que los definen y que determinan el sistema de valores que el personaje-rol debe cumplir y que perfilan el tipo de identidad chicana/no chicana de acuerdo al sistema de valores asumido como aceptable o no, lo que hace que los miembros de un grupo, o estructura, estén más comprometidos con el grupo si comparten el mismo tipo afectivo, engendrando sentimientos positivos al cumplir las expectativas y negativos si no se cumplen.

Basado en las expectativas de conducta, el rol “prescribe una *gama* de comportamientos definidos con bastante amplitud. Dentro de esta gama todo comportamiento del rol es aceptable, aunque en forma decreciente a medida que se aleja de la norma”²³⁵. Un rol es asumido, con su respectivo sistema de valores, dentro de una estructura donde cada uno ocupa cierta posición y, asimismo, interactúa con otros. Esa estructura es social y forma un mecanismo en el que la relación entre lo social y lo individual se actualiza continuamente. Los roles dentro

²³⁴ Casetti y di Chio, *op. cit.*, p. 178.

²³⁵ M. Deutsch y RM Krauss, *Teorías en psicología social*, p. 166.

de una estructura encierran significados que dan forma a la identidad y tienen una base emotiva que se comparte y según la cual se agrupa²³⁶.

Las emociones refieren a los sentimientos que experimentan los individuos en determinadas situaciones²³⁷. Se dividen en emociones primarias y secundarias. Las primarias son universales, biológicas y son una respuesta fisiológica: alegría, tristeza, cólera y miedo. Las emociones secundarias derivan de la conceptualización de las emociones primarias y de su combinación, “por ejemplo, el miedo y la cólera conducen a emociones secundarias de odio, celos y envidia; mientras que el miedo y la alegría generan asombro, temor y esperanza”²³⁸. La reacción emotiva como mecanismo de adaptación al medio, constituye una manera de percibir el mundo, es decir, una realidad subjetiva, “sentir significa estar implicado en algo”²³⁹, lo cual conduce a la idea del *yo* y su relación con sus circunstancias. Las emociones son a la vez estados de ánimo y situaciones corporales que resultan como la respuesta a un estímulo externo; “Sartre [...] descubre en ellas una prueba de la presencia existencial de la conciencia, pues, al experimentar emociones, vivimos la conciencia como acto, como realidad por sí misma”²⁴⁰.

El comportamiento del personaje moraliano depende del rol que desempeña en la historia, pero es en el ámbito discursivo, en cómo se asumen esos roles, donde se engloba la significación. El personaje constituye una unidad identitaria por el

²³⁶ *Cfr.*, Peter Burke y Jan E. Stets, *Identity Theory*, p. 160.

²³⁷ Para una referencia sobre cómo se ha abordado históricamente el estudio de las emociones, véase la introducción de Agnes Heller en *Teoría de los sentimientos*, en la que problematiza la relación de las emociones con un aspecto moral que con Kant va a convertirse en una oposición entre emoción y razón, cuestión que en el siglo XX adopta una forma psicologista que tendrá su contraparte en las teorías antipsicologistas de Husserl, Lukacs y Wittgenstein.

²³⁸ Traducción de la autora. “for example, fear and anger lead to the secondary emotions of hate, jealousy, and envy, while fear and happiness generate wonder, awe, and hope”, *Idem.*, p. 155.

²³⁹ Agnes Heller, *Teoría de los sentimientos*, p. 15.

²⁴⁰ Carlos Gurméndez, *Teoría de los sentimientos*, p. 56.

tipo de rol que asume, el sistema de valores que genera a partir una postura emotiva, y por la voz narrativa que encarna una actitud desde la cual se enuncia.

El elemento de enunciación en la narración a nivel discursivo es el *narrador*. Éste puede aparecer de manera directa o indirecta; ya sea como personaje o como una voz externa a la figura del personaje; con diferentes grados de interacción, de representación, de intervención en la historia, con o sin marcas formales. En la historia se muestran los actores que participan en la emisión y desenvolvimiento de la trama, pero es en el discurso donde se completa el sistema de significado encerrado en la figura del personaje a través de la voz narrativa que le da vida. Para determinar *quién* dice algo y *cómo* lo dice, hay que pasar del nivel de la historia al nivel del discurso.

Tres son las formas narrativas que caracterizan el discurso de Alejandro Morales. La más común, el narrador indirecto que se expresa en tercera persona, algunas veces identificándose como un personaje que habla sobre otros personajes, pero no interactuando con ellos, o como un narrador omnisciente que conoce la historia pero está fuera de ella; el narrador directo o narrador-personaje, quien habla en primera persona a través de un personaje determinado y dialoga con otros al interior de la trama; y un tercer tipo, el directo que a modo de monólogo interior en el que el personaje habla en primera persona consigo mismo, como una forma de representación de la conciencia que da el efecto de estar pensando o reflexionando y que en la obra moraliana se identifica con el signo de puntuación de *puntos suspensivos*.

La obra de Morales se caracteriza por la multiplicidad de personajes y voces narrativas. El personaje pertenece al plano de la historia y es una pieza más de ella.

Sin embargo, la manera en la que el personaje se expresa forma parte del nivel discursivo. Esa enunciación expresiva o voz narrativa puede o no ser congruente con la del personaje que enuncia, ya sea porque es incongruente con el rol que asume; porque el narrador deja marcas de otros contextos; o porque, (como en el estudio de caso que nos ocupa) el punto de vista influye en la forma en que se expresa la voz narrativa y supera tanto al narrador como al personaje.

Una narración es presentada según un punto de vista determinado por la posición del autor respecto al contenido y a la habilidad del narrador de comunicar juicios, creencias o emociones, en esto radica la significación y el grado de empatía que se pueda llegar a lograr.

De ahí la diferencia fundamental entre el “punto de vista” y la voz narrativa: el punto de vista es el lugar físico o la situación ideológica u orientación concreta de la vida con los que tienen relación los sucesos narrativos. La voz, por el contrario, se refiere al habla o a los otros medios explícitos por medio de los cuales se comunican los sucesos y los existentes al público. El punto de vista *no* es la expresión, sólo es la perspectiva con respecto a la que se realiza la expresión. *La perspectiva y la expresión no tienen por qué coincidir con la misma persona.*²⁴¹

El punto de vista es el foco de atención del espectador para seguir la narración; no es una marca formal en el texto, pero da la pauta para entender la congruencia del personaje con su representación. Según el punto de vista, el autor implícito guía la interpretación y manifiesta sus intenciones narrativas que pueden ser de tres maneras:

²⁴¹ Seymour Chatman, *Historia y discurso*, p. 164.

literal (a través de los ojos de alguien), el figurado (en la mente de alguien) y el metafórico (según la ideología o el provecho de alguien). El primer caso expresa una acepción estrictamente “perceptiva” del término, el segundo una acepción “conceptual” y el tercero una acepción que podríamos llamar “del interés”. Del mismo modo, el primer caso se refiere al *ver* (a una actividad escópica), el segundo al *saber* (a una actividad cognitiva) y el tercero al *creer* (a una actividad epistémica, con las axiologías y las ordenaciones que comporta cada creencia).²⁴²

En el discurso de las novelas *genealógica* y *de transición*, el punto de vista nunca es literal, así como el personaje no es *persona* que piensa y actúa con autonomía; es un punto de vista metafórico que se descubre a través de las diferentes voces narrativas, de estilo directo o indirecto, porque coincide en todas las obras para destacar los antagonismos entre dos posturas principales: la de lo chicano y la de lo no chicano. Siguiendo la terminología de Casetti y di Chio, el punto de vista de la narración moraliana *cree*, lo cual guía la lectura hacia un punto de interés axiológico determinado por la manera en que son representados y narrados los personajes. La base ideológica con la que se construyen los personajes tiende a su radicalización y a que su caracterización en la historia sea para ocupar una posición maniquea, independientemente del contexto o de la historia particular que recreen. A través del punto de vista las voces narrativas expresan una ideología en el nivel discursivo, mientras que en el nivel de la historia un sistema emotivo configura los roles de la historia.

Otra figura relevante para el *cómo* de la narración es la del *autor implícito* que es una instancia diferente a la del narrador, es

²⁴² Casetti y di Chio, *op. cit.*, p. 236.

más bien el principio que inventó al narrador, junto con todo lo demás en la narración. [...] A diferencia del narrador, el autor implícito no puede *contarnos* nada. Él, o mejor dicho, *ello* no tiene voz, ni medios de comunicación directos. Nos instruye silenciosamente, a través del diseño general, con todas las voces, por todos los medios que ha escogido para enseñarnos.²⁴³

El autor implícito es quien dicta las normas de la narración y existe en el texto. Éste es diferente a cualquier voz narrativa; sólo revela la estrategia para incorporar a las voces que darán vida a la historia. Un autor real se distingue de un autor implícito por el papel que juega fuera (autor real) o dentro (autor implícito) de la narración, pues es la autoría literaria la que sugiere la estructura del texto cada vez que el lector (implícito también) recrea la historia. El autor real existe en un tiempo y espacio diferentes a los existentes en la narración, mundo del autor implícito. Para que exista un autor implícito es necesario un autor real, al momento del acto creativo; pero cuando existe un autor implícito ya no es necesario un autor real, pues una vez concebido cobra autonomía de su creador y dicta el modo de la lectura.

En la representación textual, la relación entre el autor implícito y el punto de vista está mediada por la figura del narrador o voces narrativas. El autor implícito no es la voz narrativa pero a través de ella se posiciona en la narración. En la obra de Morales el autor implícito supera el punto de vista de cualquier voz narrativa con la que se expresa el personaje, lo que “significa que quien guía el texto ve mejor, sabe más y posee razones mayores: lee en el corazón y en la mente de los

²⁴³ Seymour Chatman, *op. cit.*, p. 159.

personajes, capta incluso lo que ellos no llegan a comprender y nos da a conocer sus secretos”²⁴⁴.



El tipo de autor implícito en las obras *genealógica* y *de transición* es quien decide qué se debe creer y toma el control sobre la representación de los personajes. Alejandro Morales juega con la referencialidad al hacer de un personaje el autor que escribe una obra con el mismo título de la novela del autor real. Existe una multiplicidad de voces narrativas que, no siendo congruentes con la representación del personaje como actante, quedan subordinadas a la función de rol. Así como la individualización del personaje moraliano es rebasada por su generalización como rol, con la carga emotiva que contiene, este chicano literario tiende a la unidad identitaria porque lo determina un punto de vista asumido por diferentes tipos de narrador y según la propuesta discursiva del autor implícito.

La estrategia discursiva del autor implícito tiene que ver con el efecto en el lector y la función social pretendidas. A cada obra corresponde su autor implícito, como el responsable del diseño de cada narración. Sin embargo, para determinar el tipo de chicano que propone Morales, la estrategia consiste en concatenar las obras para establecer lazos de parentesco entre los personajes que tienden a polarizar dos puntos de vista de acuerdo con el rol que asumen históricamente. Las voces

²⁴⁴ Casetti y di Chio, *op. cit.*, p. 240.

narrativas y el punto de vista desde el cual narran dan cuenta de la identidad que el autor pretende establecer a través del personaje-rol, haciendo uso de todos los elementos de la historia y del discurso en la construcción de la idea de chicano.

El chicano (moraliano)

La disposición de los elementos de la narración, como el tipo de personaje, la voz narrativa con la que se expresa y el punto de vista desde el cual lo hace, conforman al chicano moraliano tras un proceso de representación narrativa en las novelas *genealógica* y *de transición*. El personaje moraliano, cuya *conciencia* está a cargo de un narrador omnisciente, indirecto, que ejerce autoridad sobre el personaje y otras voces narrativas, incluso domina su voluntad, funge como rol según que reproduce cierto tipo de valores. La noción de identidad chicana que el autor imprime en sus personajes va de acuerdo al tipo de rol asumido y al grado de involucramiento con el sistema de valores que implica. De este modo, en el nivel del discurso interactúan cuatro tipos de rol mexicano/chicano y español/estadounidense, que se reducen a dos dicotomías por la congruencia con el tipo de valores: chicano/no chicano, respectivamente.

Mexicano	Chicano	Español	estadounidense
<i>-Indians, Mestizos, Negroes, Mulattoes and other immoral racial mixtures of humanity</i> - temor, ignorancia, inmundicia, como servidumbre inofensiva, pobre y primitiva <i>-not possibly have souls</i> -fuerza física y actos carnales hedonísticos como pecado asociados a la prostitución y a la	vulnerable/desafiante -“ser alguien” -doble personalidad -diferencia radical -cambio -educación -agresividad - crítico del sistema económico estadounidense -parte del sistema estadounidense -concientización -heredero cultural	-riqueza -poder -método científico -higiene -culpa -hidalgos -opulencia, elegancia y confort -salvador	-riqueza -poder -dominante -victimario -malvados, desgraciados -avaricia -esperanza -imperialista -dinero -gringo, güero, angloamericano - invasores,

enfermedad -Desprecio/aprecio -peligro/brujería -saber ancestral -pobreza -Californio: desafiante -inferioridad, enojo, venganza -amenaza cultural -reacción temerosa -colonizado, invadido -rencor, resignación -vulnerable, en desventaja -aislamiento, ostracismo -víctima -ignorantes -animales raros -cultura material: ambiente cálido -familia: fortaleza, alegría; unidad, estabilidad, equilibrio y seguridad -hacendado: clase privilegiada y decadente - esclavitud, miedo, agresividad, sucio y triste/limpio, inteligente, saludable y bilingüe - <i>lost children, fearful,</i> <i>lonely, abandoned</i> - <i>damn bug-infested</i> <i>indians, greasers</i> - <i>cheap labor</i> -despojado, sometido - <i>innocent children of God</i> - <i>power, anger, subversive</i>	-origenes mexicanos - raza - fortaleza de sangre - proyección futura - lengua original - represión - odio - mujer ideal - derechos civiles - movimiento social, radical, violento - dañado, violado, robado		controladores, usurpadores, conquistadores - malignos gringos salados - orgullo - paternalismo - control - fidelidad - <i>disillusionment,</i> <i>despair,</i> <i>unemployment,</i> <i>hunger, idleness,</i> <i>futility, complete</i> <i>worthlessness</i> - belleza y felicidad como aspiración - progreso: dependencia, frustración y falso éxito - seguridad - ignorancia - mujeres fáciles, malas
---	--	--	--

Cuadro 5
Sistema de valores de acuerdo al rol narrativo
(terminología empleada tal cual en el las obras *genealógica* y *de transición*)

El sistema de valores que evoca el chicano moraliano tiene una base emotiva. En los personajes de las novelas *genealógicas* y *de transición* predominan emociones primarias de cólera, tristeza, miedo y, sólo a veces, de alegría, que se combinan para configurar el rol narrativo en la historia. El hecho de que el personaje moraliano sea de tipo rol permite representar una postura maniquea, pero es a través de la voz narrativa como se portan y transmiten las emociones, y la manera en que están asumidas es de acuerdo a un punto de vista en su representación.

Respecto a la identidad basada en las emociones, McCall y Simmons afirman que los sentimientos despiertan cuando una identidad que es importante se ve en

peligro. Es decir, que los otros ven que el comportamiento del individuo no va de acuerdo con lo que exige su identidad. Burke señala que la falta de respaldo de los demás, sobre la conducta individual, genera sentimientos negativos y la persona puede hacer uso de distintos mecanismos o estrategias para librarse de ellos²⁴⁵. Los mecanismos de legitimación, como los llama Burke, incluyen estrategias de percepción selectiva, racionalización del comportamiento, desprecio o rechazo a quienes no son un apoyo y aislamiento, reacciones que subyacen en los roles moralianos que conforman un tipo de léxico chicano.

McCall y Simmons no relacionan las emociones negativas con la falta de respaldo de los demás, no obstante, las estrategias para librarse del sentimiento negativo las asocian a la falta de apoyo grupal; así se acercan a la noción de *mecanismo de defensa*, la táctica que la persona utiliza para protegerse del dolor asociado a los sentimientos negativos. La construcción del personaje, encarnando el tipo de emoción-rol, es un proceso que lleva implícita la construcción del sistema de valores que envuelve al sujeto del *yo* y al sujeto del *otro* y una serie de relaciones que generan sentimientos negativos mutuos.

La forma de representación de la identidad del chicano moraliano no encaja en una sola figura a nivel textual. La identidad no yace únicamente en un personaje, ni en un narrador, tampoco en un solo tipo de rol asumido. La identidad se construye a partir de todos los elementos que representan las relaciones de la familia moraliana chicana; su *existencia* depende de la relación entre los niveles de la historia y del discurso. Este tipo de chicano entra en una dinámica relacional para construir la versión de su *yo* en continua contrastación con la versión del otro,

²⁴⁵ Peter Burke y Jan E. Stets, *op. cit.*, p. 159.

relación manifiesta por la estrategia del autor implícito que determina las reglas de interacción. Por lo tanto, la identidad se construye en el proceso de representación en el que el autor implícito se desdobra en la obra y que está relacionado con un autor real, pues las características del mensaje dependen del conjunto del que procede o al que se atribuye. La narración encierra un aspecto idiosincrático en la medida en que el mensaje explicita el conjunto al que pertenece a través del punto de vista del emisor o voz narrativa.

Hacia la construcción de la *identidad* textual

La construcción identitaria implica un proceso de relación con la otredad, en mayor o menor medida, para de ahí partir a la atribución de características sobre sí mismo. El autor consciente de la confección de la historia, figura como una pieza más del mecanismo construido desde la literatura en el que, a manera de reflejo, es posible visualizarse a sí mismo una vez que se tiene enfrente un discurso organizado, entendiéndose por discurso el lenguaje estructurado de una manera específica en un contexto dado.

La propuesta de Barth²⁴⁶ basa la identidad no en el cúmulo de prácticas culturales sino en las fronteras que diferencian a un grupo de otros. Los contenidos culturales no fungen como los únicos definitorios de un grupo, sino que se prepondera el hecho identitario como el establecimiento de límites entre lo propio y lo ajeno. Tanto las formas como los contenidos son variables en el tiempo por influencia de otras culturas en las que se da la pérdida y adopción de otras formas

²⁴⁶ Cfr., Karina V. Korostelina, *Social Identity and Conflict. Structures, Dynamics, and Implications*, p. 22.

y/o contenidos; de esta manera se explica el dinamismo de la cultura como parte del proceso identitario, cuya función es la de dotar de contenidos y formas culturales en los cuales se explica la identidad, mas no se agota en unos u otras. El léxico chicano ayuda a determinar las formas y contenidos vigentes para distinguir mediante su uso lo que se considera chicano y no chicano. De ahí que una narración, soporte del léxico chicano, constituya un modelo cultural con el que se delimita la identidad.

Gilberto Giménez articula la identidad y la cultura como conceptos indisolubles, puesto que la identidad se construye con materiales culturales que establecen los límites, contrastes y diferencias respecto a lo propio y a lo otro²⁴⁷; reconoce que desde una perspectiva histórica no hay una correlación estable entre los conceptos de identidad y cultura, pues el contenido cultural de un contexto determinado es variable.

Diré simplemente que hemos pasado de una concepción culturalista que definía la cultura, en los años cincuenta, en términos de “modelos de comportamiento”, a una concepción simbólica que a partir de Clifford Geertz, en los años setenta, define la cultura como “pautas de significados”. Por consiguiente, Geertz restringe el concepto de cultura reduciéndolo al ámbito de los hechos simbólicos. Este autor sigue hablando de “pautas”, pero no ya de pautas de comportamientos sino de pautas de significados, que de todos modos constituyen una dimensión analítica de los comportamientos (porque lo simbólico no constituye un mundo aparte, sino una dimensión inherente a todas las prácticas).²⁴⁸

²⁴⁷ Véase Gilberto Giménez *La cultura como identidad y la identidad como cultura*.

²⁴⁸ *Cfr.*, p. 2.

Los significados culturales son colectivos y persisten relativamente en el tiempo. La cultura posibilita los límites para marcar creencias y prácticas, así como las formas expresivo-simbólicas de la identidad. Los significados objetivados son las llamadas formas culturales, ya sean materiales o de comportamiento que “se interiorizan en forma de ‘habitus’, de esquemas cognitivos o de representaciones sociales”²⁴⁹, lo que constituye la forma interiorizada de la cultura, que es mediada por la forma objetivada.

Giménez hace énfasis en el aspecto social de la identidad, que da pie a la jerarquización social mediante roles de poder, no a la cuestión psicológica del individuo que conforma el grupo. Así llega a la definición de cultura, punto de referencia para el estudio de la identidad y como crítica a los estudios que tienden a psicologizar esta teoría: “la cultura es la organización social del sentido, interiorizado de modo relativamente estable por los sujetos en forma de esquemas o de representaciones compartidas, y objetivado en ‘formas simbólicas’, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados”²⁵⁰.

Una de las funciones de la cultura misma es el proceso de selección entre lo que se percibe importante y lo que no; es decir, crear un filtro entre el hombre y el mundo a través de formas de internalización y externalización de la cultura para adaptarse al ambiente. La cultura no es algo innato sino aprendido y el lenguaje es una parte fundamental de la cultura, pues el mismo lenguaje define la experiencia. Para Edward Hall, la cultura es la mediadora entre el hombre y la vida porque mediante mecanismos de internalización y externalización estructura la personalidad, la manera de pensar, de moverse, de expresarse e incluso de crear

²⁴⁹ *Idem.*, p. 4.

²⁵⁰ *Idem.*, p. 5.

sistemas como el gobierno, la política, la urbanística, entre otros y, en el aspecto fisiológico, protege al sistema nervioso central de una sobrecarga de información²⁵¹.

A la dinámica de internalización/externalización de la cultura Hall la describe como sistemas de extensión (*extensional systems*), en la que el lenguaje hablado es la forma de extensión primaria y el lenguaje escrito es una extensión secundaria (el lenguaje hablado es ya una simbolización, y el escrito, una simbolización de la simbolización). Estas extensiones permiten al hombre resolver sus problemas sin cambiar la estructura de sus cuerpos y externar lo que existe en la mente, y sólo una vez que algo es externalizado hace posible su observación, estudio y perfeccionamiento, así como el aprendizaje acerca del mismo hombre: “el lenguaje es uno de los sistemas de extensión que más caracterizan a los seres humanos –independientemente del estado de desarrollo económico o político”²⁵².

Los sistemas de extensión son medios de expresión que implican la internalización/externalización de la cultura. El propósito de los sistemas de extensión es el de mejorar ciertos aspectos orgánicos, así como un cuchillo corta mejor que los dientes o las matemáticas perfeccionan ciertos procesos mentales²⁵³. Por lo tanto, el sistema de extensión brinda información sobre el proceso de internalización y externalización, no es ni la cosa interna o externa en sí; para

²⁵¹ Edward Hall introduce los conceptos de internalización y externalización de la cultura, a través de un ejemplo en el que la conciencia del hecho funge como una forma de control internalizada que regula las acciones en la sociedad respecto a la sexualidad, por la creencia de que el deseo sexual entre hombres y mujeres podía ser frenado al poner cerraduras en las puertas: “walls, doors, and lock were a physical extension of morality –externalizations of processes handled internally by middle-class North Americans”.

²⁵² Traducción de la autora. “language is one of the extension systems that most characterizes human beings –regardless to their stage of economic and political development”, Edward T. Hall, *Beyond Culture*, p. 148.

²⁵³ *Idem.*, p. 31.

estudiar al hombre, hay que estudiar sus sistemas de extensiones, afirma Hall, pues dicen mucho sobre la subjetividad y sobre la corporalidad; son expresiones de la naturaleza humana por lo cual se debe tomar en cuenta que son múltiples, no sólo a través del lenguaje.

En este sentido, el texto constituye un sistema de extensión que organiza los significados culturales mediante la narración. Dichos significados delimitan la idea de chicano por el léxico que distingue a una unidad cultural, estableciendo la relación de los elementos textuales con el sistema de significados culturales. Lo que da identidad al hombre es su cultura en la medida en que forma parte del sistema de comunicación, cuyos significados radican en un contexto histórico, social y cultural y establecen los paradigmas de conducta pese a que la mayoría de las veces se reproducen de manera inconsciente.

El proceso identitario en Morales comienza como una concientización actual de la situación chicana que da pie a la revisión histórica y a la elección de una estrategia narrativa para contarla. En el proceso creativo como *hacedor de chicanos*, presenta su versión de chicano dentro de los parámetros de lo que significa ser chicano, mecanismo que sugiere el carácter dinámico con el que se construye constantemente la identidad y que yace en la negociación entre lo individual y lo colectivo.

concepto de *identidad social* define la relación entre el individuo y su entorno social. En este sentido, la identidad no es algo que radique únicamente en el individuo, sino que emerge en la interacción entre la persona y una situación que da pie a la construcción del auto concepto, el cual dirige su manera de pensar, de

sentir y de comportarse a través del proceso de identificación²⁵⁴. Esto es a lo que Giménez se refiere al decir que la identidad es relacional, pues la idea de sí mismo (la identidad propia) está en constante negociación entre la idea o percepción individual de la situación y la percepción colectiva.

La tensión entre lo individual y lo colectivo para definir lo chicano está presente en el quehacer literario. Alejandro Morales se asume como chicano, conoce lo chicano, escribe para dar a conocer lo chicano y en su obra establece el origen del chicano por la línea del parentesco. A través del lenguaje se modela una realidad constituida en y por el texto o sistema de sentido donde se generan sus propios significados²⁵⁵. En la relación entre lo individual y lo social se construye el sentido del texto²⁵⁶. Esta correspondencia no es unívoca, ya que lo social incide en lo individual y, a su vez, lo individual en lo social, y se manifiesta en la formación del texto o estructura simbólica. En otras palabras, “la identidad colectiva puede concebirse como la capacidad de un actor colectivo para reconocer los efectos de sus acciones y para atribuir esos efectos a sí mismo”²⁵⁷, es decir, el actor individual no se pierde dentro de la colectividad, sino que son dos instancias que generan dependencia y se influyen mutuamente.

La persona tiene un repertorio de auto-categorizaciones dependiendo de los grupos en los que se desenvuelve (en la casa, en la escuela, en el trabajo, etc.). “Las auto-categorizaciones son tanto causa como consecuencia de creencias socialmente

²⁵⁴ Cfr., James H. Liu y János Lázló, “A Narrative Theory of History and Identity. Social Identity, Social Representations, Society, and the Individual”, en *Social Representations and Identity. Content, Process, and Power*, p. 85.

²⁵⁵ Cfr. Renato Prada Oropeza, *Análisis e interpretación del discurso narrativo-literario*, Tomo II, p. 28.

²⁵⁶ Véase Hugo José Suárez en su ensayo sobre la producción cultural y su enfoque psicologista, basado en Freud y el papel de la psique en lo social.

²⁵⁷ Gilberto Giménez, *Cultura e Identidades*, p. 93

compartidas entre los miembros del grupo, y asociadas a la tendencia hacia la homogeneización de creencias del grupo, lo cual aumenta la polarización de diferencias con otros grupos”²⁵⁸.

Peter Burke y Jan Stets señalan la pertinencia de hablar de múltiples identidades, puesto que las personas desempeñan distintos roles, pertenecen a varios grupos, y poseen ciertas características personales. La identidad de un individuo va acorde con las posiciones que ocupa en la sociedad y los significados de las identidades son igualmente dados en la sociedad. La teoría de la identidad intenta explicar cómo las múltiples identidades se relacionan en una persona; cómo influyen su comportamiento, pensamiento, sentimientos y emociones; y cómo las identidades estrechan los lazos de la sociedad²⁵⁹.

Para Stryker, una persona ostenta una identidad o una “designación internalizada de una posición” por cada posición diferente o rol que esta persona ocupa en la sociedad, [...] estas designaciones internalizadas tienen la forma de “significados”. Por ejemplo, la identidad de un esposo es lo que *significa* ser esposo. Esto es el contenido en cuanto a cómo uno se ve en una posición.²⁶⁰

²⁵⁸ Traducción de la autora. “Self-categorization appears to be both a cause and consequence of socially shared beliefs among group members (Bal-Tal 2000), and is associated with a move toward the homogenization of beliefs within the group and an enhanced polarization of differences between groups (Turner et. al. 1987)”, James H. Liu y János Lázló, *op. cit.* p. 86.

²⁵⁹ *Cfr.*, Peter Burke y Jan E. Stets, *op. cit.*, p. 3.

²⁶⁰ Traducción de la autora. “For Stryker (1980 [2002], p. 60), a person has an identity or an “internalized positional designation” for each of the different positions or roles the person holds in society, [...] these internalized designations are in the form of “meanings”. For example, the husband identity is what it *means* to be husband. It is the *content* as to how one sees oneself in a position”, *Idem.*, p. 25.

Como las personas ocupan diferentes posiciones en la sociedad el *yo* es, en sentido estricto, un *yo múltiple*²⁶¹. Un individuo puede actuar como agente en diferentes sistemas simultáneamente, por lo que la distancia entre persona y agente se pierde. A las distintas identidades que tiene una persona (ya sea como padre, amigo, miembro de algún grupo, etc.) corresponde una agencia, que desempeña un rol y que siempre se lleva a cabo dentro de una estructura. “Cuando las personas se hacen relevantes en la teoría del rol, usualmente es porque se reconoce que pueden cumplir con múltiples roles y por ello pueden ser agentes en múltiples sistemas de interacción. [...] La persona misma se convierte en el vínculo entre las distintas agencias que existen en la persona”²⁶². De este modo, la interacción social se da principalmente entre las posiciones que ocupan las personas, sus estatus, y de acuerdo con los patrones de comportamiento delineados dentro del grupo al que se pertenece. “La interacción no se da entre la totalidad de la persona, sino entre aspectos de la persona que tienen que ver con sus roles en grupos u organizaciones: su identidad”²⁶³.

El rol es el conjunto de expectativas en torno a una posición social que guía la actitud y comportamiento de la persona y debido a los varios significados que puede tener un rol, también se desempeñan de forma múltiple la identidad de una persona. La identidad basada en el rol está dictada por las distintas posiciones sociales que se ocupan, a las que les corresponden significados impuestos al interior del grupo. Los significados son representados simbólicamente y esos

²⁶¹ *Idem.*, p. 10.

²⁶² Traducción de la autora. “When persons become important in role theory it is usually because of the recognition that persons may hold multiple roles and therefore may be agents in multiple systems of interaction. [...] “*Person becomes the link between the various agencies that exist between the person*”, *Idem.*, p. 7.

²⁶³ Traducción de la autora. “The interaction is thus not between whole persons but between aspects of persons having to do with their roles in the groups or organizations: their identities”, *Idem.*, p. 12.

símbolos son aprendidos en la interacción con los otros, es así como se aprende a clasificar, dividir y nombrar el mundo²⁶⁴. Dichas posiciones en los patrones de interacción conforman la llamada estructura social. La *interacción* encierra los niveles de agencia y estructura, expresos a través de signos, símbolos y el lenguaje.

Lo más relevante en la interacción no son los comportamientos por sí mismos, sino el significado de esos comportamientos [...]. El hecho de que esto ocurre dentro de la estructura social y que depende en alto grado de las mismas estructuras (también definidas por [los significados]) es lo que Stryker ha señalado con el término *interacción simbólica estructural*.²⁶⁵

Las identidades se llevan a cabo como acciones sociales enmarcadas en estructuras simbólicas que dan forma y contenido al texto a través del papel del escritor como el artífice de los agentes/roles/estructuras textuales; a la vez que los crea él mismo está inmerso en ellos, por lo que se explica su carga identitaria en lo que sería, en términos de Hall, la forma de *extensión* que es el texto y su proceso de internalización y externalización de los significados. Existe una constante negociación entre el significado consensuado y la creación de uno nuevo, por lo que las identidades constantemente negocian y crean sus significados y representaciones para mantener relativa estabilidad.

La teoría de la identidad, afirman Burke y Stets, deriva de las teorías sobre el interaccionismo simbólico y de la *perceptual control theory* (teoría del control

²⁶⁴ *Cfr.*, p. 16.

²⁶⁵ Traducción de la autora. "What is more important in the interaction is not the behaviors themselves but the meanings of the behaviors [...]. The fact that this occurs within the structures of society and are highly dependent upon those structures (often defined by them) is what Stryker pointed to when he coined the term *structural symbolic interaction*", *Ibidem*.

perceptual). Tres son los aspectos estructurales postulados por Sheldon Styker sobre el interaccionismo simbólico (con influencia del trabajo de Mead): la primera premisa consiste en que el comportamiento se basa en un mundo clasificado o denominado. Esas nominaciones o clasificaciones están ligadas al ambiente, tanto física como socialmente, y cargan un significado que se comparte en forma de expectativas de comportamiento. En la interacción social se aprende a dar dicha clasificación y a entrar en contacto con ese mundo clasificado (Styker lo llama objetos), allí mismo se aprenden las expectativas de comportamiento respecto al objeto clasificado. La segunda es referente a cómo la estructura social encaja en el paradigma estructural simbólico, es decir, los símbolos utilizados para designar posiciones, convencionalmente denominadas roles, son relativamente estables y conforman la estructura social. Y un tercer aspecto tiene que ver cómo los actores (y su identidad) encajan en esta estructura. Las personas denominan o clasifican dependiendo de la posición que ocupan: en el entorno social se espera cierto comportamiento acorde con el rol y en el aspecto individual, si se internalizan los significados y expectativas de esa posición ocupada, entonces se puede hablar de identidad²⁶⁶. Así se forma parte de la estructura social (desde los significados), identificando y ocupando diferentes posiciones en dicha estructura.

El interaccionismo simbólico es un término acuñado por Blumer, influenciado por las ideas de Georg Hebert Mead. En Mead la mente/*self* (yo) está incrustada en la sociedad y se desarrolla a través de la comunicación y la interacción con otros; la mente se adapta para relacionar a la persona con el medio ambiente. Mead afirma que el comportamiento continuamente se está ajustando al

²⁶⁶ *Cfr.*, p. 26.

ambiente, a través de la habilidad mental de la atención y percepción selectivas. “En este proceso es especialmente importante la habilidad de la mente de reconocer reflexivamente el yo y tratarlo como cualquier otro objeto de la situación. La reflexividad de la mente/yo es central en la perspectiva del interaccionismo simbólico y de la teoría de la identidad”²⁶⁷.

De acuerdo a la teoría del interaccionismo simbólico, al proceso de transformación por el cual un aspecto del mundo exterior se encuentra en la mente se le conoce como codificación: “La codificación es una transformación de un cierto tipo entre los datos del *input* y los del *output* de un circuito”²⁶⁸. En este sentido, la tarea de codificar la realiza un autor real y delega su actuación al autor implícito, por lo que el proceso sería de la siguiente manera: *Input* (autor real)-codificación (texto/autor implícito)-*output* (sujeto literario). El texto, a grandes rasgos, sería considerado como un sistema codificado en el que entra cierto tipo de información para resultar en otro tipo de información. La textualidad es el medio para la organización formal de un tipo de información que resulta en un sistema de significado. Ese sistema al adquirir una dimensión temporal constituye la narración en donde se edifica la identidad del sujeto literario.

Las características de un sistema dependen del modo de codificación y el *input* de esa codificación está en el contexto del autor real. La percepción y la acción están relacionadas con la mente que socialmente ha desarrollado una respuesta, no sólo al ambiente, sino a la relación entre personas y ambientes para

²⁶⁷ Traducción de la autora. “Especially important in this process is the mind’s ability to reflexively recognize the self and treat the self as an object much like any other object in the situation. This reflexivity of the mind/self is central to the symbolic interactionist perspective and identity theory”, *Idem.*, p. 19.

²⁶⁸ Jean-Jacques Wittezaele y Teresa García, *La escuela de Palo Alto. Historia y evolución de las ideas esenciales*, p. 106.

ajustar las necesidades, metas y deseos, conforme a lo cual una persona actúa. Respecto a la conexión entre la percepción y la acción guiadas por la mente, Mead despliega la idea del sí mismo (*self*) en sus dos elementos constitutivos: los pronombres *yo* y *me*.

Como parte de una cultura se aprenden los conceptos, categorías y clasificaciones, así como los significados y expresiones que los otros usan para entender el mundo. Esta postura explica la relación entre el individuo y la sociedad; a través de los signos y símbolos se comparten los significados (individual y socialmente), aprendidos por imitación como respuesta a un estímulo. El análisis de Mead sobre la conformación de la idea de sí mismo destaca su aspecto lingüístico pero también reconoce que en la actividad interpersonal intervienen las intenciones y sus representaciones a través de gestos. Llega entonces a la definición del significado que Burke y Stets exponen de la siguiente manera: “el significado es una respuesta a un estímulo convencional o símbolo. La respuesta puede ser un comportamiento observable o interno, un comportamiento de la mente (pensamiento)”²⁶⁹.

Otra teoría que influye en la teoría de la identidad es la de los *perception control models*, propuesta en un principio por Norbert Weiner²⁷⁰ siguiendo un modelo del sistema de control cibernético que básicamente se compone de cuatro elementos: *input*, *system*, *output* y *feedback*. El *input* es el estímulo externo al sistema, necesario para su funcionamiento que, una vez que pasa a través de él se convierte en una acción de salida, o *output*. La reiteración de este mecanismo es

²⁶⁹ Traducción de la autora. “*Meaning*, then, is a response to a conventional stimulus or symbol. The response may be observable behavior or internal, mindful behavior (thinking)”, *Ibidem*.

²⁷⁰ *Cfr.*, *Idem.*, p. 27.

llamado *feedback*. Tanto *input*, *output* como *feedback* corresponden a los elementos del entorno social, dentro del cual se inserta el entorno individual o *system*. En el terreno social, al destacar el elemento del *input* en este mecanismo adquiere un papel crucial para contrastar la percepción, que es individual, con el estándar social y así llegar a una negociación sobre el significado.

En el modelo de control perceptual, el comportamiento de salida (output) no sólo refleja los significados de la identidad estándar. Es una función de la relación entre significados de las percepciones y significados estándares. Si la forma en cómo nos percetamos de una situación es percibida como no consistente con lo que somos (identidad estándar), el comportamiento cambia hasta que nos percatemos de que es consistente con la identidad estándar: el error o discrepancia es igual a cero. Esto nos permite cambiar el comportamiento hasta que produzca el significado que se desea (discrepancia de cero) y así aprender significados específicos de la situación y cómo adaptarlos para que encajen con lo que somos.²⁷¹

En el proceso de identidad son relevantes las percepciones (*input*), lo visto, oído, sentido, leído, pues son la fuente de información de lo que pasa alrededor, en el ambiente. Una acción se lleva a cabo hasta que se ve o se siente algo, de allí la importancia de las percepciones como motor de la identidad y como base emotiva en la configuración de elementos textuales. “[...] Las percepciones son significados

²⁷¹ Traducción de la autora. “In the perceptual control model, the output behavior is not just reflective of the self-meanings in the identity standard. It is a function of the relationship between the meanings of the perceptions and meanings of the standard. If how we are coming across in the situation is perceived as not consistent with who we are (identity standard), behavior is changed until how we come across is consistent with the identity standard: the error or discrepancy is zero. This allows us to alter our behavior until it produces the meanings we intend (discrepancy is zero) and thus learn the local meanings in the situation and how to adjust them to fit with who we are”, *Idem.*, p. 32.

de una situación que es significativa para la identidad. Por significados relevantes para la identidad se entienden respuestas a estímulos de una situación dada”²⁷².

Asimismo, lo que se percibe es acorde con la identidad, pero en el proceso de la identidad se da la *comparación* (*comparator* es otro elemento de la identidad) entre lo que se percibe como significados relevantes y lo *recordado* como significado en la identidad estándar. Si existe una discrepancia entre el *input* y el estándar entonces se produce un error que altera los patrones del comportamiento, por lo tanto del significado del comportamiento.

El último componente del proceso identitario que tiene que ver con el ambiente es el *output* o el comportamiento derivado de la señal que se da tras la comparación, dependiendo si cumple o no con los estándares de la identidad. El *output* altera un comportamiento previo y el sentido simbólico del ambiente que ha sido modificado por las percepciones, cerrando el ciclo del significado en la identidad²⁷³. Lo primordial en la identidad es el significado o el valor simbólico del comportamiento. Una vez que se habla del nivel simbólico del significado, sale a relucir una categoría para mostrar dónde se organizan las identidades y se llevan a cabo las agencias: sistemas de interacción. Desde esta perspectiva, la persona es sólo el agente de la identidad para llevar a cabo la función, desde el punto de vista de los sistemas de interacción. Los sistemas de interacción están condicionados por las situaciones de interacción. El concepto de *situación de la interacción* indica el lugar donde sucede la interacción y se define como la fuente (*resource*) de todo

²⁷² Traducción de la autora. “[...] perceptions are meanings in the situation that are relevant to the identity. By identity-relevant meanings, we mean responses to those stimuli in [a] situation”, *Idem.*, p. 65.

²⁷³ *Cfr.*, p. 66-67.

aquello que apoya al individuo en la interacción con otros individuos²⁷⁴, siendo los símbolos fuentes en potencia. La configuración simbólica encierra la experiencia y es una forma de transmisión de la cultura.

Las teorías del interaccionismo simbólico y de *perceptual control systems* dan la perspectiva de estructura dinámica a la teoría de la identidad. Explican la estructura social con base en las funciones o posiciones que pueden ocuparse pero al mismo tiempo implican una negociación entre los significados, lo que hace acceder al entorno social y al mismo tiempo individual. Al tiempo que se confronta la imagen de sí mismo con la imagen que tienen los demás, se entra en el terreno de la identidad, simultáneo a la reproducción de prácticas y creencias que emanan de ese entorno a través de mecanismos de representación simbólica.

La estructura social provee límites y posibilidades de comportamiento entre los actores. Es decir, los actores sociales son agentes que tienen metas y expectativas a cumplir dentro de la estructura social. Las estructuras sociales se crean a partir de las acciones individuales que tienen la capacidad de transformar las estructuras sociales y, por lo tanto, reorientar el comportamiento social y dar pie a la emergencia de nuevos patrones de comportamiento²⁷⁵. Las identidades tienen componentes tanto cognitivos como afectivos o emocionales que están relacionados con el aspecto de agencia. Funcionan en niveles conscientes e inconscientes y definen el carácter o el estándar de la identidad.

Burke y Stets marcan la diferencia entre los tipos de identidades dependiendo del modo en que se concibe la persona, ya sea por el rol que desempeñe o por la membresía a un grupo. La identidad como rol implica el

²⁷⁴ *Cfr.*, p. 99.

²⁷⁵ *Cfr.*, p. 35.

involucramiento y el *performance* de acuerdo a las expectativas del grupo, mientras que en la identidad como membresía se asume la pertenencia al grupo por la identificación con sus miembros. La diferencia entre la identidad asumida como rol y la identidad como membresía es el grado de autonomía para definirse. En una identidad de tipo rol, la definición está dada según se cumplan los estándares sociales tras su verificación; en la de membresía implica una relación en la que la definición es individual y compartida socialmente. La identidad dota del sentimiento de pertenencia a un grupo, como una fuerte conexión con una categoría social, y como una parte importante de la mente que afecta las percepciones sociales y el comportamiento. La identidad es construida socialmente e influida por los procesos de las estructuras sociales²⁷⁶. La identidad social provee a la persona de un sentido de estabilidad y confianza.

Ocupar una posición en un grupo, ya sea fungiendo como rol o como miembro, es correspondiente con una manera representación. A través de las representaciones sociales es posible determinar el comportamiento al interior de un grupo, así como el contenido y las fuentes de los sistemas de conocimiento y de creencias compartidos colectivamente²⁷⁷. Las representaciones sociales dan pauta a diferentes interpretaciones de una misma situación, pues es la representación derivada de la experiencia personal la que dicta diferentes respuestas derivadas de las experiencias que moldean a la persona. El tipo de representación social remite a la manera en que el individuo se identifica con el grupo, evidencia su sistema de valores y hace explícito el repertorio cultural de que echa mano para la definición

²⁷⁶ Cfr., Karina V. Korostelina, *op. cit.*, p. 15

²⁷⁷ Cfr., James H. Liu y János Lázló, *op. cit.* p. 86.

identitaria, dictando a la vez las fronteras entre lo socialmente aceptable (idea de bien) y lo que no, mismas que delimitan la idea del *yo* y del *otro*.

La noción de identidad chicana expuesta por Morales conlleva un proceso que nace desde la misma conciencia creativa del escritor para confeccionar el discurso sobre lo chicano para darlo a conocer en la obra. Para ello, Alejandro Morales se vale de estrategias narrativas que a través de los personajes dan voz y estructura a *lo chicano*. Los personajes contruidos en opuestos asumen posturas diádicas conformadas por la relación del *yo* con el *otro*. En esa relación es donde se construyen los roles que se infieren en la narración, como un tipo de identidad que subyace en la manera en cómo el personaje (y narrador) se inserta en el grupo al que representa. La identidad se plantea como una forma de adscripción al grupo con base en una ideología de compromiso social que en Morales se manifiesta mediante la recuperación de la dimensión histórica.

La representación de lo chicano y lo no chicano en la obra de Morales se hace por medio de roles expuestos a través de una voz narrativa y un punto de vista que sugieren los sistemas de valores y emociones que subyacen en el proceso de construcción de la identidad. El texto es el soporte material de la identidad chicana moraliana, la forma objetivable de la cultura chicana interiorizada. La noción de identidad implica la delimitación de un marco de sentido en el que se crean las reglas propias de acción y reacción. Dicho marco sistematiza los valores y creencias que se perpetúan a través de las formas consideradas importantes para llevar a cabo tal subjetivación. En la obra de Alejandro Morales el chicano se forma por la relación con los distintos roles que asume históricamente, dando pie a la generalización en dos tendencias: la del rol protagónico y la del rol antagónico,

cuya interacción perfila la idea de sí y de otro a través del lenguaje y de las formas simbólicas expuestas en la narración.

LA ESTRATEGIA NARRATIVA DE ALEJANDRO MORALES

En Alejandro Morales el proceso de escritura sobre la historia chicana implica un ejercicio en el que se determina la idea de sí y del otro, en una interacción que involucra tanto elementos culturales mexicanos como estadounidenses para llegar a plantear una *forma de ser* chicana. El discurso narrativo resulta como un acto de apropiación del autor de un contexto dado²⁷⁸, cuya interpretación requiere la interacción con otros sistemas discursivos de distinta materialidad. Esa construcción de la idea de sí mismo, Morales la plantea a través de los personajes que, más allá de cumplir una función estructural en el texto, desempeñan un rol según las expectativas de lo que significa ser chicano.

En el papel activo de Alejandro Morales en la organización del discurso chicano a través del texto literario sucede lo que Gilberto Giménez señala respecto a la identidad individual que “puede definirse como un proceso subjetivo (y frecuentemente auto-reflexivo) por el que los sujetos definen su diferencia de otros sujetos (y de su entorno social) mediante la auto-asignación de un repertorio de atributos culturales frecuentemente valorizados y relativamente estables en el

²⁷⁸ Cfr., Renato Prada Oropeza, *op. cit.*, p. 44.

tiempo”²⁷⁹. Esa auto-asignación de atributos culturales de la que habla Giménez se da por medio de la disposición de personajes que representan una historia y cultura específicas para conformar la idea de sí mismos y, en consecuencia, del otro. Esta correspondencia requiere ser validada en un contexto social mediante procesos de interacción, por lo que la identidad individual es indisoluble de la identidad colectiva y del canal de comunicación.

La genealogía moraliana sintetiza los momentos históricos reconocidos por los chicanos desde el México colonial, pasando por la etapa de división de territorios en el siglo XIX hasta proyectarse hacia el futuro en un espacio utópico elaborado por Morales. Esta familia chicana, que se complementa a lo largo de las obras, organiza el discurso histórico chicano a través de personajes dispuestos de manera que dan continuidad a la existencia chicana; son los transmisores y receptores de una tradición (la chicana) forjada desde la literatura donde figuran españoles, novohispanos, mexicanos, estadounidenses y chicanos en un afán por preservar el pasado y proyectarse hacia el futuro. “No hay identidad sin una herencia, no hay identidad sin una proyección”²⁸⁰.

La historia, aseguran Liu y Lázló, legitima los mitos o ideologías sobre el orden de las cosas y su representación incluye además de categorías cognitivas, formas narrativas que comunican significados prácticos y simbólicos, cuya validez radica en el grado de credibilidad, autenticidad, relevancia, coherencia y el uso adecuado de técnicas narrativas como el tiempo, trama, personajes, etc. Según estos autores, la narración tiene puntos de contacto entre la historia y la psicología social, pues al ser una herramienta del mecanismo cognitivo y de comunicación,

²⁷⁹ Gilberto Giménez, *Cultura e identidades*, p. 85.

²⁸⁰ Gastón Gaínza, *Herencia, identidad y discursos*, p. 9.

también es fuente de información sobre las creencias de una sociedad en un contexto específico. Según Bruner, la narración es la forma de construcción de la realidad psicológica y cultural en la que los individuos se conectan a través de símbolos, conocimientos y significados²⁸¹.

La narración como una forma de representación es de carácter social que nace de un estímulo individual e incide, asimismo, de manera individual en los miembros del grupo, en su comportamiento y en el conocimiento de la realidad. En la narración de la historia juega un papel importante la memoria como recurso para la representación de los momentos significativos para el grupo. Según la clasificación de Jan Assmann, la memoria puede ser comunicativa o cultural²⁸²: la memoria comunicativa refiere los recuerdos del pasado próximo que comparten los contemporáneos, de lo que pasa en 60 a 80 años o entre 3 y 4 generaciones, y la memoria cultural se remonta a los supuestos orígenes del grupo.

En este sentido, Morales emplea tanto la memoria comunicativa al recordar las historias relatadas por sus padres, como la cultural para destacar principalmente los momentos significativos en la elaboración de la historia chicana: los orígenes coloniales en México; la población de origen mexicano que permaneció en territorio estadounidense después de la anexión y que fue creciendo con la migración; y el momento del chicanismo en el contexto estadounidense. En general, la memoria resignifica la experiencia, misma que proviene tanto de lo que

²⁸¹ *Cfr.*, Liu y Lázló, *op. cit.*, p. 87.

²⁸² *Cfr.*, p. 88.

se conoce como de lo que se escucha o se lee, “no es necesario ser testigo de eventos históricamente significativos para que se conserven vivos en la memoria”²⁸³.

Mediante la selección de atributos que caractericen lo indio, mexicano, español, estadounidense o chicano, la estrategia narrativa de Morales de desdoblar una genealogía a través de personajes que ejercen distintos roles, es una forma de ejercitar la memoria a través del texto. Las novelas *genealógica* y *de transición* rescatan y transmiten la experiencia chicana y la coloca en un plano en el que la referencialidad se convierte en un elemento clave de interpretación. De ahí que lo significativo en la relación de la dimensión histórica del chicano sea no la reconstrucción objetiva de los hechos, sino la referencia a la historicidad con la función de destacar el *yo* (identidad) en los diferentes roles según los que ha actuado. La historia articulada por medio de las generaciones que conforman la familia chicana moraliana concibe la identidad como una reconstrucción de las raíces que constituyen el perfil histórico del chicano.

La obra de Morales enfatiza la idea de chicano en su dimensión histórica, dentro de la narración de ficción. Este fenómeno Pozuelo Yvancos lo caracteriza como un fenómeno de frontera que puede identificarse a través del género autobiográfico; en él se hacen evidentes los quiebres de la modernidad respecto a la misma identidad y las categorías (opuestas) que redefinen la idea de sí mismo: sujeto/objeto, *self*/identidad, privado/público, factual/ficcional²⁸⁴. Incluso Yvancos cataloga la autobiografía como un género no ficcional por su carácter performativo y

²⁸³ Traducción de la autora. “You don’t even have to be a witness to historically significant events for them to stay fresh in your memory”, John Kotre, *White Gloves. How we Create Ourselves through Memory*, p. 97.

²⁸⁴ Cfr. Pozuelo Yvancos, *De la autobiografía: Teoría y estilos*, p. 15.

social, pues muchas veces sobrepasa la ficción para situarse en otro territorio, el de la frontera.

Según Lejeune, para que haya autobiografía debe coincidir la identidad del autor, narrador y del personaje, o lo que este autor denomina *identidad de nombre*.

Ese pacto, sostenido por esa identidad autor-narrador y con ese valor de verdad para los hechos narrados, es lo que separa la autobiografía de las ficciones o narraciones con forma autobiográfica, donde se cumplen los demás requisitos, formales sintácticos y semánticos, pero no el pacto autobiográfico de identidad suscrito por el autor y sus lectores, un *contrato de lectura*²⁸⁵.

En este sentido, la obra de Morales no es una autobiografía explícita, sino que la obra está planteada de manera ambigua entre lo verídico y lo ficcional. Luis Leal no la caracteriza como novela histórica, no obstante reconoce la labor revisionista²⁸⁶ que el trabajo de Morales significa para la historia chicana. Es en este punto donde convergen la historia y la literatura con un fin en común: sentar los parámetros de la identidad chicana partiendo del rescate de la historia y haciendo uso del lenguaje narrativo para fijar dentro de límites espacio-temporales la idea de sí.

Para Morales, el lenguaje es una herramienta para acceder a su realidad. El lenguaje escrito posibilita el conocimiento de la historia a través de las fuentes y, al mismo tiempo, su relato. La literatura es el medio para exponer la historia chicana, misma que él se encarga de recuperar en un contexto en el que la cultura mexicana en distintas generaciones se había mantenido al margen del reconocimiento oficial.

²⁸⁵ *Idem.*, p. 29.

²⁸⁶ En el sentido del estudio y reinterpretación de la historia.

El proyecto chicano apuesta por la recuperación y transmisión de la historia mexicana en Estados Unidos, mediante la elaboración de un léxico que resalta lo mexicano como herencia principal del chicano.

En este orden de ideas, el texto demarca los límites entre lo chicano y lo no chicano y es el resultado de un proceso de comunicación, del diálogo entre lo individual y lo social que da a luz la auto-concepción de lo chicano haciendo uso de la literatura como canal de expresión o soporte material; lo que Alejandro Morales perfila en su obra como *lo chicano* a través de la elaboración de un linaje que distingue raíces y establece filiaciones, surge tras el proceso identitario de autoreconocimiento individual, de la experiencia, del conocimientos del autor para generar el relato y del conceso social acerca de la idea de lo chicano, pues “los elementos colectivos destacan las similitudes, mientras que los individuales enfatizan la diferencia, pero ambos se relacionan estrechamente para constituir la identidad única, aunque multidimensional, del sujeto individual”²⁸⁷.

El papel de la memoria para determinar la idea de *sí mismo*

En la construcción textual identitaria, Morales fija como punto de partida de la historia chicana el elemento indígena, estableciendo puntos de contacto pero diferenciándolo de sí mismo. Después se traslada al momento problemático de la anexión de las tierras mexicanas al territorio estadounidense y se detiene más en caracterizar tal conflicto, para culminar con el chicanismo introducido por El Movimiento. A través de una genealogía que representa dichos bloques históricos,

²⁸⁷ Gilberto Giménez, *op. cit.*, p. 86.

Morales hace una interpretación de lo chicano con una base étnica que persiste por la vía del parentesco.

William Boelhower, como profesor de literatura en Estados Unidos, en su estudio sobre la literatura étnica afirma que en los distintos contextos culturales en Estados Unidos el discurso étnico es un discurso fundacional. El discurso étnico recurre al uso estratégico de la memoria en la que cobran gran importancia las cuestiones topológicas y genealógicas de la cultura de sus ancestros inmigrantes. “El impulso para recuperar, reconstruir y manener un *imago mundi* étnico y una comunidad étnica no es otra cosa que un principio genealógico”²⁸⁸. Los discursos (literarios) étnicos en Estados Unidos reproducen signos étnicos, que trazan un mapa monocultural dentro de la variedad de culturas que conforman la sociedad estadounidense y en el reconocimiento del nombre familiar queda implícito el rastreo del origen.

La semiosis étnica puede ser definida nada menos que como la mirada interpretativa del sujeto, cuya visión estratégica está determinada por el espacio etno-simbólico del mundo posible que habita. Esto implica una doble relación, pues este modelo de visión está condicionado por la siguiente dinámica etno-semiótica: memoria ↔ proyecto. Tanto el ejercicio genealógico que permite al sujeto identificarse étnicamente, como el acto imaginativo por el cual este sujeto produce un proyecto étnico o multicultural son parte del mismo círculo interpretativo. No

²⁸⁸ Traducción de la autora. “The impulse to recover, rebuild, and maintain an ethnic *imago mundi* and an ethnic community is nothing but the genealogical principle itself”, William Boelhower, *Through a Glass Darkly: Ethnic Semiosis in American Literature Idem.*, p. 96.

puede haber un proyecto sin memoria y sin un proyecto la memoria pierde coherencia o significado.²⁸⁹

La obra de Alejandro Morales, como parte de la literatura étnica de Estados Unidos, recurre a las historias familiares para justificar las raíces, la inmigración y su establecimiento; utiliza la construcción genealógica como una estrategia narrativa y de constructo cultural, pues al contar la historia familiar construye la identidad y se establece el origen. La memoria comunicativa en Morales ficcionaliza a su familia y se conecta con el proyecto ideológico chicano que se remite al pasado indígena mexicano, ejerciendo una memoria cultural. La memoria como proyecto, hace posible que Morales transporte a la realidad estadounidense la influencia cultural mexicana desde una perspectiva histórica e insertada desde su aspecto étnico.

La semiosis étnica produce una interpretación del pasado y constituye un mecanismo para redefinir las fronteras étnicas tan marcadas en la sociedad estadounidense, debido a la ruptura de una tradición. Cuando Boelhower analiza *Giants in the Earth*, novela de inmigrantes noruegos, el autor propone que la discontinuidad generacional da pauta para la búsqueda del pasado, pues tras la muerte de los padres, los hijos recurren a la memoria para acceder al patrimonio cultural de sus padres. El rompimiento con los orígenes de los inmigrantes en la

²⁸⁹ Traducción de la autora. "Ethnic semiosis can now be defined as nothing more or less than the interpretative gaze of the subject whose strategy of seeing is determined by the very ethno-symbolic space of the possible world he inhabits. Implied here is a kind of double bind, because this model of seeing is conditioned by the following ethno-semiotic dynamics: memory ↔ project. Both the genealogical exercise that allows the subject to identify himself as ethnic and the imaginative act by which this subject produces an ethnic or multicultural project belong to the same interpretative circle. There can be no project without memory and without a project memory has neither coherence nor significance", *Idem.*, pp. 86-87.

sociedad estadounidense propicia la construcción de un discurso étnico. La interpretación étnica de la historia a la que se accede en el otro país parte de los estereotipos, del conocimiento factual o de vagas referencias que la recuperan para articular y dar sentido a una tradición interrumpida con la migración hacia Estados Unidos.

El orgullo étnico derivado de la concientización social conlleva la creación de un imaginario cuya fuente es la cultura originaria de los padres, que ha sido expuesta a una ruptura mediante el fenómeno migratorio. Para ello, el uso de la memoria cultural permite el acceso a ese pasado remoto que explica la división étnica actual y autentificar los atributos de la identidad en (re) creación. A través de la revisión histórica se sustenta étnicamente la identidad chicana que, en Morales, incorpora elementos ficticios y factuales en una consecución cronológica. El perfil histórico del chicano se construye como una herramienta de legitimación en el presente estadounidense del cual emana esa mirada étnica bajo la cual el chicano se identifica.

La filiación que se establece a través del uso de la memoria como proyecto para reconstruir los orígenes encierra cierto grado de involucramiento emocional de los individuos, importante para la selección de atributos que dan cohesión identitaria. El uso y disposición que Morales hace de los personajes para organizar la ascendencia chicana a través de la memoria comunicativa, imprime un sentimiento de pertenencia a esa historia por él reconstruida, sabiéndose creador de un legado para las letras chicanas. Aunado a la memoria como proyecto, el autor recurre a la estrategia narrativa para disponer los elementos de esa genealogía. Elementos que están representados a través de personajes que se desenvuelven

según un rol y que en la historia aparecen por una voz narrativa que les da vida. En la narración sucede este tipo de representación correlativo a un tipo textual que da relevancia a la construcción del yo, las narrativas del yo o autobiografías.

En la forma autobiográfica la *voz narrativa* se establece a sí misma en una relación en la que el yo se establece a sí mismo²⁹⁰: donde el yo es quien recuerda y a la vez es recordado. A través de la memoria se mantienen vivas las emociones y los recuerdos están presentes porque se desarrolla una empatía emocional hacia la situación recordada. La memoria ejercida en el texto autobiográfico posee cierto grado de intelectualización, mecanismo para poner la distancia entre sí mismo y las experiencias vividas. El uso de la memoria como mecanismo para la construcción del *yo* preserva el *yo* en su dimensión histórica, incluso remontándose a tiempos míticos que le ayudan en la explicación de sí mismo. Y en este sentido Kotre refiere la creación del mito, como el uso de la memoria incluso de forma imprecisa para explicar el origen del *yo*, ya que

la fuerza primaria detrás de la preservación de la identidad es el mito. El mito hace de las identidades una forma a través de la cual se inspiran o se remontan las generaciones de descendientes. Crea héroes, heroínas y villanos. Da una imagen concreta a un significado abstracto, claridad a lo bueno y lo malo, resonancia arquetípica a incidentes aislados, y tiene la capacidad de comunicar a los sucesores en cualquier etapa de su vida.²⁹¹

²⁹⁰ Cfr., John Kotre, *op. cit.*, p. 118.

²⁹¹ Traducción de la autora. "the primary force behind the preservation of identity is myth. Myth puts identities into a form that generations of descendants can be inspired by or recoil from. It creates heroes, heroines, and villains. It gives concrete image to abstract meaning, clarity to good and evil, archetypal resonance to isolated incidents. And it has the capacity to speak to successors at any stage of their life", *Idem.*, p. 239.

Es en este sentido que destaca la función de Alejandro Morales como escritor, problematizando por medio de la escritura un fenómeno social del que forma parte y elaborando una genealogía conformada por diferentes voces narrativas para resumir el proceso de configuración de la identidad a partir de los roles históricos que influyen tanto emocional como conceptualmente al chicano. El discurso histórico chicano a partir de los roles forma una estructura por la tipificación de acciones individuales que inciden en la misma estructura y la transforma. Un mismo punto de vista se desdobra en las voces narrativas que revisten al narrador y a los personajes, conectándose a través del proceso de simbolización literario constituido como un hecho del lenguaje. El dominio de un mismo punto de vista entre las distintas voces narrativas marca la pauta para afirmar la intromisión del autor en la historia con su carga ideológica. Lo anterior no significa que el narrador o personaje sea literalmente Alejandro Morales, sino que la figura del escritor cobra relevancia porque estrecha la relación del discurso histórico chicano con el proceso de escritura y el contexto en el que se insertan los personajes, como parte del complejo identitario conformado en el texto.

“Para comprender el comportamiento de un individuo, hay que tener en cuenta los lazos entre dicho individuo y las personas con las que está en relación; la conducta de un ser humano está igualmente determinada por la respuesta del otro. [Por lo tanto] la unidad de análisis es la *interacción*”²⁹². A través de la literatura se hace tangible la construcción de la identidad chicana, dentro de los parámetros de lo que es socialmente aceptado como chicano. El tipo de identidad chicana planteada en la obra moraliana define su sistema de significados a través de la

²⁹² Jean-Jacques Wittezaele y Teresa García, *La escuela de Palo Alto. Historia y evolución de las ideas esenciales*, p. 51.

relación, directa o indirectamente, entre los personajes-rol que conforman la genealogía chicana.

En la configuración del mundo, ya sea de ficción o históricamente acaecido, la memoria liga el tiempo pasado, presente, y la proyección a futuro. El testimonio en la narrativa chicana, o lo que se ha denominado *narratives of the self* es la huella por medio de la cual “el relato histórico ‘refigura’ el tiempo”²⁹³ y tiene el peso de lo dicho por los antepasados. La idea de generación, de un yo colectivo con una dimensión histórica, remite a una continuidad en el tiempo de aspectos biológicos y sociales que condicionan la reflexión sobre la realidad chicana, la cual está completa hasta que se da la lectura y se cierra el proceso de reconstrucción histórica.

²⁹³ Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 815.

LA INTERACCIÓN CHICANA EN LA OBRA DE ALEJANDRO MORALES

La estrategia narrativa y los sistemas de significado dan soporte a la identidad chicana fundada en las novelas *genealógica y de transición*. A través del texto literario se construye la idea del *yo chicano* y de su entorno, tanto en la interiorización del léxico chicano, como en la exteriorización del sentido de apropiación que confiere la identidad. Las novelas *The Rag Doll Plagues* y *The Brick People* refieren la historia de las familias Revueltas y Simons, mientras que *Reto en el paraíso* la de las familias Lifford, Coronel y su unión con la familia Berreyesa. De esta manera, queda cubierto un periodo que comienza en el siglo XVIII en México, continúa en el XIX y XX en California y culmina en una región utópica proyectada hacia el año 2050 conocida como Lamex. El elemento espacial sitúa la serie de relaciones de parentesco y los procesos sociales a los que se somete cada generación que antecede a *lo chicano* que, junto con la estrategia narrativa, conforman la red de significados por medio de los cuales se expone la identidad. Los cuatro roles (mexicano, español, estadounidense y chicano) a los que se reducen los personajes de la genealogía moraliana representan los momentos significativos para contar la historia chicana.

Cada rol representa una *región* que circunscribe el sistema de valores que emana de una postura emotiva y un léxico que los expresa. Esta región no es en el

sentido físico, medible, sino que sus límites se constituyen por la vigencia del significado. En Morales, la pertenencia a un rol determinado se afianza o se disuelve por el grado de implicación emotiva que los integrantes ejercen hacia su región o grupo, lo que hace de dicha pertenencia una elección condicionada por el conocimiento acerca de la actuación histórica del rol en cuestión. La conducta derivada del sistema de valores delineado por cada grupo, configura el *espacio vital*²⁹⁴ que delimita las características que le dan identidad a la persona con sus formas de representación y el modelo de conducta a seguir. Aunque se ha abordado la noción de espacio vital, como espacio de significado que representa las relaciones de sentido que conforman la identidad chicana, el territorio es importante para delimitar la vigencia del simbolismo chicano dentro de límites concretos, medibles, como muestra de apropiación del lugar en la que se materializa la construcción del significado.

Lugares del yo/chicano	Lugares del otro/no chicano
-Hacienda: explotación, corrupción -Barrio Margarito: internacional, interracial, intercultural -Delhi, Santa Ana: Aztlán, orígenes; honor, pandillas, drogadicción, violencia -México: lugar de contrastes, misticismo, historia de represión, fuerza física y espiritual -Lower Life Existence: barrio, comportamiento antisocial -Middle Life Existence: matrimonios interraciales, ecología -LAMEX: anulación de la frontera entre México y Estados Unidos, erradicación de la pobreza	-Simons: ambiente bucólico, maravilloso y extraño -Montebello: anti-mexicano; segregación -Estados Unidos: contrastes por mala distribución de pobreza -Nueva España: corrupción, inmundicia, pobreza, -Universidad: desarrollo científico -Orange County: narcisista, superfluo -Lifford CA: ciudad modelo, éxito económico, superfluidad -Higher Life Existence:

Cuadro 6
Lugares chicanos y no chicanos

²⁹⁴ Véase Kurt Lewin, *A Dynamic Theory of Personality*.

En la obra de Alejandro Morales las formas representadas en las novelas *genealógica* y *de transición* corresponden a los roles asumidos por los personajes y voces narrativas. La idea de chicano se forma en la interacción entre estos roles que, además, es expuesta con un alcance de largo aliento. La interacción por alrededor de tres siglos entre el mexicano, español, estadounidense y chicano es la base de la identidad chicana. La conceptualización del personaje chicano y su ambiente en el texto tiene el carácter de construcción (la idea de chicano) influida por un comportamiento o actitud en función al rol que se desempeña. El chicano moraliano constituye la idea de sí mediante su propio léxico; asume la perspectiva histórica que él mismo rescata como una reacción emotiva hacia el pasado y que da la pauta para su concientización presente. La conceptualización y su correlativa representación provienen de una reacción hacia el entorno; delimitan el marco de sentido en el que cobran vigencia los valores engendrados por el grupo y que dan forma a la experiencia.

Mexicano

El discurso sobre lo mexicano en la obra de Alejandro Morales tiene sus orígenes en la Nueva España, en el siglo XVIII. Con expresiones como “Indians, Mestizos, Negroes, Mulattoes and other immoral racial mixtures of humanity”²⁹⁵ un narrador indirecto introduce, una sociedad colonial dividida entre españoles y otras mezclas raciales. Don Gregorio Revueltas, cirujano del rey de España y primer doctor del Protomedicador, es el narrador-personaje que en tercera persona describe en

²⁹⁵ Alejandro Morales, *The Rag Doll Palgues*, p. 11.

términos de temor, ignorancia, inmundicia, como servidumbre inofensiva, pobre y primitiva, a la población indígena que él estaba determinado a “to show no fear to these savages who could not possibly have souls”²⁹⁶.

El periodo colonial es asumido por el personaje de Gregorio Revueltas, quien expresa desprecio hacia las prácticas antihigiénicas de los indígenas según los estándares de este personaje. Gregorio Revueltas es el patriarca de la familia moraliana que representa el desprecio español hacia lo mexicano. Aunque resalta la fuerza física de los nativos, tacha sus actos carnales de hedonísticos y como pecados derivados de la prostitución que conducen a la enfermedad. Desprestigia las prácticas tradicionales de los curanderos asociándolas al peligro y a la brujería. Por otro lado, muestra aprecio por la cultura material nativa, que genera un ambiente cálido y hermoso:

The house was comfortable and orderly. It was decorated with common furniture made by Indians and Mestizo craftsmen. Elegance did not describe the atmosphere of Father Jude’s home, but rather it was seductively alive with Mexican colors from handwoven blankets, pillows, rugs, tapestries, gabans and more native items. I do not believe that there were any Spanish products in his home. It was Mexican, warm and beautiful. And I felt a strong sense of love.²⁹⁷

La visión del mundo colonial que establece el narrador es desde la postura de un personaje español que habla en lengua inglesa, quien compara las prácticas tradicionales indígenas con las de la medicina, poniendo en tela de juicio el saber

²⁹⁶ *Idem.*, p. 13.

²⁹⁷ *Idem.*, p. 48.

ancestral versus el método científico. Este narrador no escapa a sus juicios de valor respecto a la sociedad novohispana, dividiéndola entre ricos y pobres, para desde esa posición denunciar una sociedad con padecimientos insalubres y dividida por clases sociales. Tales diferencias polarizan a la sociedad conformada por españoles ricos y mexicanos pobres. Lo mexicano es caracterizado por la raza y por una posición de desventaja respecto a la figura de poder que ostenta el sistema español que en la ciudad de México. No existe una distancia entre los juicios de valor del personaje-narrador y el del narrador, lo que lo hace congruente con el punto de vista del autor implícito detrás de ambas voces narrativas.



El punto de vista toma distancia del contexto novohispano recreado y asume una visión crítica del periodo. Esta forma indirecta de abordar lo mexicano exaltando lo indígena, es concebido con una distancia considerable. Lo mexicano se muestra como objeto de la narración con un papel pasivo dictado por la voz narrativa que no le confiere autonomía, sino que la descripción de lo indígena/mexicano es a partir de lo que conoce el personaje-narrador en una historia que tiene lugar entre 1788 y 1792 en el Libro 1 de *The Rag Doll Plagues*.

Cronológicamente hay un vacío que va de finales del siglo XVIII hasta mediados del siglo XIX, donde lo mexicano se aborda en una época de conflicto en California. El otro tipo de personaje que describe lo mexicano es el californio, en la novela de *Reto en el Paraíso*. Es un periodo que en la reconstrucción de la historia moraliana ocupa mayor extensión y en el que el autor implícito se involucra más que en el referido periodo colonial. El californio tiene maneras de representación tendientes a la individualización, con nombres concretos que narran de manera directa e indirecta las vicisitudes de su condición y la introducción del monólogo interior da a conocer lo que sucede en la mente del personaje, a diferencia del tipo de mexicano indígena que no se personifica en la narración, ni muestra ningún elemento de individualidad.

Antonio Francisco Coronel asume, en una narración en primera persona, una posición desafiante ante lo que considera la amenaza estadounidense; identificándose con la situación indígena y diferenciándose de la del español y del estadounidense:

Yo no creía lo que decían los periódicos, que atacaban y corrían a los mexicanos de sus tierras, de sus minas. Nosotros estuvimos aquí primero. Llegamos a este lugar cuando nadie se daba cuenta del oro. Descubrimos el oro y desarrollamos la técnica minera. Nosotros lo hicimos y no molestábamos a nadie, había lugar para todos. Los indios nos ayudaban. [...] Trabajábamos mucho y bien y tuvimos suerte. Era nuestro derecho, claro, teníamos derechos, garantías y todavía las tenemos, nos corresponden bajo el tratado, bajo la constitución somos ciudadanos. [...] Llegaron hombres, individuos de todas partes del mundo [...] porque los malvados, desgraciados, creían, como los españoles, que el oro convertía al poseedor en dios

superior. Por eso roban y matan, para lograr la superioridad. Es demasiado peligroso para nosotros. El diablo ha invadido nuestro hogar, ha llegado desde afuera. Los extranjeros son malignos [...]. Tengo miedo de que lo que representa nuestra cultura terminará. Sufriremos una defunción forzada, acelerada por la avaricia de los invasores, nuestra cultura no se desarrollará hasta llegar a una órbita natural, y menos, ver la justicia, el infierno y la gloria. Quizá esto sea el principio de la época infernal. Tal vez no entiendo bien este momento histórico, sí, eso es, la iniciación del periodo del diablo, sufrir mucho para prepararnos para la gloria.²⁹⁸

La invasión estadounidense, según un punto de vista del A. F. Coronel-narrador, genera un sentimiento de inferioridad en el californio ante la presencia estadounidense amenazante, así como una reacción temerosa ante el desafío cultural que despierta la invasión. El tono de la narración está cargado de enojo al que corresponde un deseo de venganza que este personaje decide hacer a través del conocimiento, como su mejor arma:

No puedo luchar, me puedo preparar, pero luchar, no. Estoy cansado de esta pugna en balde. Contra un enemigo que es más fuerte que nosotros, que representa una ola nueva, una manera de vivir que algún día dominará el mundo y quizá también lo hará decadente y lo destruirá. [...] Somos un pueblo colonizado, ahora debemos aguantar y esperar, atrincherarnos en nuestros barrios, jugar su juego tanto como podamos y esperar hasta que llegue nuestro turno, y llegará, Juan, llegará el día del juicio, guardar el rencor hasta que podamos explotar, pero bien apoyados.²⁹⁹

²⁹⁸ Alejandro Morales, *Reto en el Paraíso*, p. 22.

²⁹⁹ *Idem.*, p. 124.

Las emociones que este párrafo sugiere, muestran la tendencia a la tipificación como pueblo colonizado y, por lo tanto, la referencia al pueblo colonizador. La lucha fallida y la resignación son la antesala de la venganza, bajo el sentimiento de rencor que unifique al pueblo colonizado. Este tipo de narrador *sabe* más de lo que el personaje debería saber pues se anticipa a situaciones que el narrador omnisciente también sabe, como la autoría de *Reto en el Paraíso*: “”El cantar”, escribió don Antonio en su manuscrito titulado *Reto en el Paraíso*, “es mi pasatiempo favorito y verdaderamente gozo con las melodías que compongo”.³⁰⁰. Manuscrito en el que se da la venganza:

[...] Sí, no se preocupen. No les daré nada. Ustedes se encargarán de mis libros. Los cuidarán para sus hijos, para que el mundo del siglo XX sepa que existimos. Porque nosotros y nuestra cultura desapareceremos. Sabrán de nosotros en libros de historia, el de Bancroft y los nuestros. Quizá ni habrá mexicanos. Aquí en estos manuscritos don Antonio Francisco Coronel ha escrito la verdadera historia de lo que nos pasó en nuestra California. Yo como muchos otros escribo y no daré mis escritos a los gringos para que los destruyan, para que los quemem como los españoles quemaron los textos de los indios.³⁰¹

Este juego de relaciones entre conciencia y escritura, y de conocimiento como arma de venganza delatan al autor implícito, desdoblado entre varias voces narrativas, pero que tiende a establecer dos puntos de vista: el de un personaje vulnerable y otro dominante. El personaje vulnerable habla en primera persona y asume un

³⁰⁰ *Idem.*, p. 186.

³⁰¹ *Idem.*, p. 187.

comportamiento como reacción a la definición del sujeto dominante: “[...] Me cuenta de que el señor Savage y su jefe creen que están tratando con unos ignorantes. Vino con la idea de que yo no podía escribir y así me comporto como que no puedo escribir. Somos unos animales raros, nos estudian científicamente”³⁰².

Actitud que también tiene el narrador omnisciente:

A los ojos de los blancos, los mexicanos no importaban, no valían. Eran como los indios, sucios obstáculos que se oponían al progreso, al mejoramiento del país. Los blancos consideraban que los mexicanos estaban desprovistos de inteligencia para verdaderamente entender los conceptos básicos de un gobierno libre. Opinaban que eran viciosos, depravados, indolentes, fraudulentos y severamente peligrosos hasta el punto que eran aborrecibles para la comunidad. Practicaban, mantenían, unas costumbres y hábitos de vida bajos y envilecidos. Poseían una capacidad intelectual sólo un grado mayor que las bestias del campo y no eran capaces de superarse mentalmente. Eran considerados como una plaga que los gringos habían heredado cuando ganaron los territorios de México. Para los blancos, eran una raza conquistada, que siempre había perdido y que siempre perdería. [...] El mexicano aceptó el papel de rebajarse y llegar a ser, si todavía no lo es, conquistado y esclavo.³⁰³

Y que el personaje interioriza, expresándose a través de un monólogo interior:

³⁰² *Idem.*, p. 186.

³⁰³ *Idem.*, p. 189.

Nos han domado. [...] En este país somos esclavos, pero ni mexicanos, ni americanos. No tenemos cara, identidad, nombre. No tenemos país. Vivimos en y para nosotros. Pero trabajamos para ellos, los gringos. [...] Somos obreros comunes como cualquier otro mexicano. No tenemos riqueza. Nada. Somos el cuerpo de mano de obra. Ah, ¿qué importa? A nadie le importa. No importamos y nuestra historia no importará. [...] Nos han robado nuestra historia. [...] Desde que vinieron los gringos la avaricia reina. La explotación destruye tradiciones, ideologías, valores, lo que era estable, lo que era real. No existe la realidad para nosotros. Sólo existe el mundo de allá, el mundo gringo, mundo de competencia, de consumo, de avaricia. [...] Nunca les daré *Reto*, ni las crónicas. La verdad, nunca. Que vivan en ficciones, en sus propias ficciones. La base de su orgullo es una mentira. Nosotros sabemos la verdad, la sentimos, la heredamos por nuestra sangre, por nuestra raza. [...] Para aquel entonces don Antonio estaba redactando los últimos capítulos de su obra *Reto en el paraíso*. Manuscrito que se perdió pero que después de setenta años sería descubierto en una caja de madera en un armario de la iglesia Monte de Carmela en el sur de Montebello, California.³⁰⁴

Tres diferentes voces narrativas coinciden en un mismo punto de vista; narrador personaje, narrador omnisciente y monólogo interior. La conciencia representada a través del monólogo interior traza a un personaje que reflexiona sobre sus circunstancias y expresa su opinión. La opinión de Coronel, a través del monólogo interior, coincide con el punto de vista de otras formas narrativas. Por lo que un personaje es construido desde diferentes ángulos que coinciden en un mismo punto de vista. Antonio Francisco Coronel toma la postura de un punto de vista en la obra

³⁰⁴ *Idem.*, pp. 198-199, 208.

que está continuamente contrastando al californio con el indio, con el español o con el estadounidense. Ese punto de vista expresado por distintas voces narrativas, constituye al personaje por la postura asumida o rol que tiene en la historia.

Otros personajes ocupan postura semejante ante la misma situación; Nicolás Berreyesa, ante la presencia estadounidense en California que conllevó un cambio de sistema político y cultural, expresa su descontento desde un narrador omnisciente que tiene la capacidad de conocer al personaje:

Presenciar su mundo y su cultura desmoronándose le comía los intestinos y el cerebro [...]. Prefería ser enterrado con sus herramientas a verlas caer en manos de los usurpadores gringos, quienes salieron de las minas para robar las tierras de cualquier manera posible. Los conquistadores blancos agotaron el oro y ahora quedaban los ranchos. Sobre esa batalla se unificó un sentimiento en ambos campos, los anglos explicaban desde un punto de vista de superioridad, con la cual se daban la razón y la autoridad para adueñarse de lo que no les pertenecía, y los mexicanos defendían su patrimonio con el conocimiento común, todo el mundo sabía que ellos eran los verdaderos dueños, que ellos habían trabajado mucho para ganar y mantener su propiedad.³⁰⁵

Ese mismo narrador despliega en el personaje de la esposa de Coronel, la caricaturización de la cultura en la que se cae por el desconocimiento y por la situación vulnerable del californio ante la influencia de otras culturas que terminó por desvirtuar la propia. Marina Rodilla y Herrera de Coronel “terminó por creer

³⁰⁵ *Idem.*, pp. 119-120.

que era de sangre española”³⁰⁶, hecho que el narrador omnisciente no pasa por alto para mostrar su opinión al respecto:

Toda la historia de la cultura mexicana fue reducida en la forma de una mujer demente vestida en trajes de alegres colores, quien bailaba el flamenco sobre una antigua mesa de madera, quien recibía como salario las monedas que tiraban los turistas” [...]. “Con la viuda Coronel los gringos pudieron despojar al mexicano de su herencia y tenerlo en su lugar, debajo del pulgar racista.³⁰⁷

Los personajes con nombre propio, así como los genéricos como mexicanos o californios coinciden en el punto de vista desde el cual son narrados. Su principal característica es estar en desventaja al ser invadidos por un sistema desconocido, lo cual significa una amenaza y el quiebre de su identidad y la confinación a un aislamiento que el narrador omnisciente denuncia: “nadie, ni México, ni el nuevo gobierno los oía, no quería escucharlos”³⁰⁸; además, “este pueblo barriotizado era una población segregada y rebajada a la pobreza”³⁰⁹.

La condición del californio relatada en la obra lo victimiza y da pie a la descripción de su victimario. El narrador se encarga de mostrar a un mexicano venido a menos a costa del crecimiento de su contraparte estadounidense que anula su personalidad y lo *ningunea*. Los mexicanos

³⁰⁶ *Idem.*, p. 266.

³⁰⁷ *Idem.*, p. 267.

³⁰⁸ *Idem.*, p. 127.

³⁰⁹ *Idem.*, p. 230.

tenían que vivir, trabajar, divertirse, adorar y comerciar aparte del núcleo anglo [donde] muros de segregación y prejuicio se construían diariamente. Los mexicanos sentían el rechazo, esperaban con calma su turno, algún día les darían el castigo, la recompensa que los gringos merecían por el ostracismo a que los sometían³¹⁰.

Esta situación social contrasta con la que se vive al interior del núcleo familiar, aspecto en el que el mexicano demuestra fortaleza y denota momentos de alegría, además de marcar la ritualidad dictada por la religión: “los mexicanos se juntaban para las cosas de importancia, el bautismo, la primera comunión, la confirmación, el matrimonio, la muerte, el aniversario, el día del santo, el cumpleaños, la Navidad, las Pascuas, el Día de los Muertos y otros días especiales de la vida humana y cristiana”³¹¹.

La forma en que son referidas esas ritualidades es en un nivel superficial; en la narración no se recrean tales conmemoraciones, sino que el narrador hace una referencia vaga a estos elementos culturales desde una postura en la que *sabe* cómo se llevan a cabo. Lo mismo sucede con los personajes femeninos, quienes tienen poca participación directa en la narración pero desempeñan un papel relevante en la historia, especialmente como rol chicano. Estos personajes constituyen el centro de la familia brindando unidad, estabilidad, equilibrio y seguridad³¹²: “The women had worked through the day meticulously preparing the holiday delicacies: tamales,

³¹⁰ *Idem.*, p. 253.

³¹¹ *Idem.*, p. 167.

³¹² Alejandro Morales, *The Brick People*, p. 184.

buñuelos, menudo, flan, sweet breads and candy”³¹³. Alrededor de la cocina se reúne la familia para celebrar la vida.³¹⁴

La representación de lo mexicano tiene su culmen en la novela *The Brick People*, contextualizada en la primera mitad del siglo XX, y cuya historia refiere la época en que se establece la ladrillera Simons en California con obreros mexicanos. La primera descripción de los mexicanos en general la hace un narrador indirecto que expresa las impresiones de Walter Simons en su viaje a México, haciendo una comparación del tipo de mexicano descontento, sometido a la esclavitud, con miedo, odio y agresividad, sucio y triste fuera de una hacienda y del mexicano limpio, inteligente, saludable y hasta bilingüe dentro de la hacienda. La presencia de mexicanos en la hacienda da pie a la breve mención de los hacendados, como personaje genérico, descritos como una clase privilegiada, decadente y cercana a Porfirio Díaz.³¹⁵ Una vez más, es el narrador omnisciente quien indirectamente a través de un personaje manifiesta su visión de mundo divide de acuerdo a relaciones de poder: la posición de vulnerabilidad frente a la de poder.

En el contexto estadounidense de esta novela, los mexicanos tienen nombres y son los integrantes de dos familias de León y Revueltas. Este tipo de mexicano se circunscribe a la fábrica de ladrillos Simons, asumiendo sentimientos del tipo de los que Walter Simons notaba en los mexicanos dentro de la hacienda en México. Hacia 1927 los personajes mexicanos en Simons gozan de una buena vida y trabajo, en comparación con los sectores pobres de Estados Unidos y México, afirma un

³¹³ *Idem.*, p. 55.

³¹⁴ *Idem.*, p. 218.

³¹⁵ *Cfr.*, pp. 32 y 36.

narrador en tercera persona, pero no escapan al temor por el colapso de la economía estadounidense.³¹⁶

Al interior de Simons, tanto Lorenza Trejo de León como su hija Nana personifican la esperanza de un futuro mejor que promete la migración: “Throughout the trip north she never felt safe. [...] But now there was a future, hope and a promise of a good life”³¹⁷. La vida que Nana emprende con alegría es equiparable a la de los demás niños que Walter promete en Simons:

Suddenly, he thought on the people he had seen on his Mexican trip. His people would have everything. They would not turn against him. Never would they despise him, nor would they ever wish him dead. He studied those sharp Indian faces and in their eyes recognized thousands of years of history. Walter feared the children. He would give them a school, a church, a clinic, everything, and create a paradise in which workers would depend totally on him” [...] For you children, it is a beginning of a great opportunity to learn. To learn a new language. ³¹⁸

Con expectativas y temores ante lo desconocido que significaba Simons, Nana representa el impacto ante el nuevo sistema como consecuencia de la migración, que se hacía accesible y a la vez incomprensible: “The words spoken by Miss Haylock were occidental and not appropriate for the ancient Mexican teachings he [el niño] inherited and felt at this moment”³¹⁹.

En la etapa de la migración referida en *The Brick People*, Morales sienta los inicios de la conformación de un barrio:

³¹⁶ *Cfr.*, p. 161.

³¹⁷ *Idem.*, p. 79.

³¹⁸ *Idem.*, p. 70.

³¹⁹ *Idem.*, p. 71.

Although known as a Mexican barrio, an international, interracial and intercultural flavor permeated life in Barrio Margarito. The barrio was a boiling pot of races, each respecting others and living in dignity. There were Mexicans, Blacks, Arabs, Jews, Indians, Asians, native Americans, and gypsies who lived in this magic place above Los Angeles.³²⁰

Paralelamente a la descripción de un ambiente multicultural del barrio, se establecen las categorías antagónicas de mexicano/estadounidense; obrero/patrón; migrante/oriundo que marcan las diferencias entre sí. Morales proyecta la versión estadounidense del otro como: “Mexicans were subhuman creatures, cockroaches equipped by nature to be consumed in such horrible living conditions”³²¹. Mientras que los personajes mexicanos describen a los estadounidenses, representados por la familia Simons, en menos extensión y sin tantos calificativos: “Walter as a paternalistic exploiter who lived in a extravagant, luxurious world, known to the workers as the world of ‘los ricos’”³²². Pese a que Morales refiere que en el barrio o colonia de la ladrillera Simons “For work or war, the Anglo world needed him, but it refused to allow him to live among its citizens. Mexicans had to be pushed away and kept at the periphery of Anglo-American society”³²³.

El *mal necesario* que significaba la fuerza de trabajo mexicana en Estados Unidos despertó sentimientos xenofóbicos entre los estadounidenses que se expresaban con rechazo:

³²⁰ *Idem.*, p. 188.

³²¹ *Idem.*, p. 273.

³²² *Idem.*, p. 229.

³²³ *Idem.*, p. 287.

“We don’t want Mexicans on our street.” “There are very few Mexican children attending our schools and we don’t want to encourage more.” “I don’t care if you can pay or not. I don’t care if you or any of your tribe was born in the United States. I won’t sell to a Mexican.” [...] “I don’t give a damn if your children can speak English well. You’re nothing but a bunch of Indians and Mongolians. We don’t want Indians and Mongolians in our neighborhood or in our schools. Get out!”.³²⁴

Damián Revueltas y Malaquías de León son los personajes que comienzan a cuestionar su libertad en Simons³²⁵, pero es Octavio, hijo de Damián, quien considera el sindicato la vía para su protección laboral. Así, Octavio enfrenta a la figura del patrón (Walter), haciendo un quiebre en la postura determinista del rol mexicano y perfilando a un tipo de mexicano que comienza a cuestionar y a desafiar a la figura de poder: “Octavio did not possess the power to overcome the gringo adversaries”³²⁶ y al mismo tiempo engendra sentimientos de pertenencia “The Mexicans of Simons felt as American as any other American in the United States”³²⁷.

Antonio Berreyesa hijo, de la novela de *Reto en el Paraíso*, también experimenta un temprano despertar a la conciencia sobre su situación y a desmentir los estereotipos asociados al rol mexicano del que es heredero, expresándose en primera persona:

³²⁴ *Idem.*, p. 266.

³²⁵ *Idem.*, p. 109.

³²⁶ *Idem.*, p. 287.

³²⁷ *Idem.*, p. 253.

-No me siento bien allí. Soy el mayor de la clase. Y no me gusta cómo me tratan. – [la maestra] castiga solamente a los mexicanos. [...]...Me siento sumamente poderoso, en el cerebro guardo millones de memorias heredadas, de imágenes para ser reveladas, un negativo infinito de fotos del pasado radica en las células de la mente. ¿Cómo hacerlas surgir a la superficie? ¿Cómo traducirlas en signos comprensibles para los humanos? Siento que alguien me oye, desde muy lejos una persona me entiende. [...] Nadie me oye, me ven como el hombre callado, no soy peligroso, ni socroso, me da risa, cuánta locura.³²⁸

El rol mexicano exhibe una serie de valores negativos engendrados a partir de la contrastación con los roles español y estadounidense. Tales valores se asumen desde una postura emotiva de interioridad, descontento, rechazo y deseo de venganza, mismo que no logra materializarse pero que gesta un sentimiento de unidad y de exaltación de lo propio.

Español

Sólo en la novela de *The Rag Doll Plagues* hay personajes españoles concretos de la familia moraliana. En la novela de *Reto* y *The Brick People* aparecen pero contruidos a través de la narración de personajes mexicanos, cuando asumen un papel aparentemente dictado por un español. Este tipo de personaje es abstracto porque funge como principio de comparación para que el mexicano asuma su rol como tal.

³²⁸ Alejandro Morales, *Reto en el paraíso*, pp. 357-358.

Los españoles, en general, mediante un narrador-personaje se distinguen del resto de la población novohispana porque ejercen el poder, son hidalgos y ostentan opulencia, elegancia y confort³²⁹ en un mundo desagraciado, antihigiénico, plagado de enfermedad en el que los demás habitantes “were like lost children, fearful, lonely, abandoned”³³⁰.

Don Gregorio Revueltas, “First Professor of Medicine, Anatomy and Surgery in His Majesty’s Empire, as First Physician and Surgeon of the Royal Bedchamber and as a Director of the Royal *Protomedicato*”³³¹, rechaza la pobreza y la enfermedad y establece una empatía con los enfermos mediante el ejercicio de su profesión y su deseo de curarlos. Este narrador-personaje expresa en primera persona su actuación en la sociedad novohispana y cómo mediante el ejercicio de la medicina contribuye para mejorarla. Gradualmente, esta situación produce un sentimiento de culpa en el personaje por alejarse del Viejo Mundo e involucrarse profesional y emocionalmente con las circunstancias en México.

I labored for a better world, a better Mexico [...]. I sensed a new attitude toward life grow within the people. University professors and students conversed about freedom and equality, about rationalism and liberalism. Intellectuals declared that human beings should no longer be oppressed by the trinity of the king, the priest and the landed aristocrat. They proclaimed that governments should be based on the consent of the people, that religion should be a private matter, that society should no longer be divided into hereditary classes, that a person should rise as high as talent would carry him. These ideas soon circulated amongst the folk. In the

³²⁹ *Cfr.*, Alejandro Morales, *The Rag Doll Plagues*, pp. 11, 45.

³³⁰ *Idem.*, p. 39.

³³¹ *Idem.*, p. 15.

streets, in churches, and in taverns, I heard the people discuss the future of their country.³³²

Gregorio Revueltas es un personaje que experimenta un cambio de actitud ante el Nuevo Mundo. A través de este personaje se manifiesta un punto de vista maniqueo sin embargo, éste tiene la facultad de pasar de un extremo a otro. Primero rechaza lo que él considera erróneo en de las prácticas mexicanas, para después irse familiarizando con ellas hasta llegar a su entendimiento, generando culpa en este proceso de transición. Pese a tal sentimiento, esta figura es clave para el desarrollo científico y mejora de la ciudad de México. Lo español, como rol en la narración, es el elemento salvador de la “precariedad” del mundo novohispano y es el que introduce el modelo de orden y buen funcionamiento de la ciudad, con su idea de prosperidad relacionada con la ciencia y la academia que no aceptan el conocimiento tradicional: “There are the native methods of fighting disease, but they also failed. If we practice Indian medicine, the Holy Office will accuse us of witchcraft”³³³.

La visión del contexto novohispano en Morales, plagado de crueldad y suciedad, se resume en esta frase: “God, was there no beauty here? No peace, no joy? No love in New Spain?”³³⁴. El narrador en tercera persona, que unas veces se identifica como Gregorio Revueltas, da la pauta en la novela para la división maniquea de los personajes. El contexto indígena en la obra está cargado de una

³³² *Idem.*, pp, 61-62.

³³³ *Idem.*, p. 33.

³³⁴ *Idem.*, p. 43.

connotación negativa, mientras que la contraparte trae consigo bienestar, civilización y la idea de progreso:

For me the act of survival in New Spain became an ardent infinite obsession. From the moment I had set foot in this land, I walked with fear. Now I walked with experience and a desire to make the world better. After three years, the city was clean, safer. Criminals were punished, the obscenities practiced in public places by the desperate were banned. The clogged drainage systems received attention. More public baths were installed. Fountains were designated for drinking only. Garbage and death carts circulated through the city streets more often [...]. It seemed that these improvements helped strengthen the population. *La Mona's* killing had subsided and seemed to be moving away to the North [...]³³⁵

Un aspecto que distingue al personaje de Gregorio Revueltas es la forma en que el autor implícito conecta a éste con los personajes de Damián y Gregorio de *The Brick People*. Mediante su mención casi imperceptible, como visiones o apariciones, indican una dimensión más allá de la *realidad* novelada como una presencia que vigila y avala las andanzas del personaje. La manipulación espacio-temporal de la representación de personajes es una característica a tomar en cuenta como parte de la estrategia en la configuración del personaje de su novela. Así como el espacio y tiempo no son lineales en los personajes, tampoco es el punto de vista desde el cual narran o son narrados. El punto de vista trasciende al personaje y a la voz narrativa esparciéndose en el espacio de la narración y atravesando el límite temporal dictado por la contextualización de la historia. Por

³³⁵ *Idem.*, p. 44.

lo que autor implícito y punto de vista son los aspectos con más movilidad entre las novelas y a partir de los cuales se concatenan las novelas.

Estadounidense

La caracterización del rol estadounidense comienza con el contacto con los californios, a mediados del siglo XIX en *Reto en el paraíso* y después a inicios del siglo XX en *The Brick People*, quedando un vacío en la segunda mitad del siglo XIX. Dos familias ocupan la posición de contraste con la familia moraliana, la familia Lifford y la familia Simons.

El patriarca en *Reto en el paraíso* de la familia Lifford, James, interviene en el discurso desde tres voces narrativas diferentes en las que los rasgos de su personalidad tienen que ver con su postura hacia los mexicanos. El monólogo interior introduce su opinión sobre la migración: “Damn Mexican wouldn’t dare return. [...] The gold is gone. Nothing left, but they still come. If they knew what it costs they would stay where they are. Don’t leave Mexico”³³⁶. Un narrador omnisciente devela sus creencias como hombre parco, tímido, hombre de fe³³⁷: “Su cara revelaba un sentido de menosprecio hacia los seres humanos”; “durante los años de la guerra había acumulado riqueza y poder”³³⁸. Y un diálogo en primera persona confronta su postura de poder frente al mexicano:

³³⁶ Aejandro Morales, *Reto en el paraíso*, p. 76.

³³⁷ *Cfr.*, p. 213.

³³⁸ *Cfr.*, p. 139.

-The Mexicans just keep signing their land away. They are vulnerable, I am powerful, and I do God's will. They sign because they have no other options. Like you John, they have to sign. -You are cruel. -No, John, I am rich, I am an empire [...]. -No, you're a thief. You have stolen the business from my family, like you have stolen the land from the Mexicans. - Don't be a fool, John, don't make yourself less by comparing yourself to them. The Mexicans are victims because of their ignorance and stupidity.³³⁹

Las características de James las hereda su hijo quien “era igualmente hombre escogido por Dios”³⁴⁰. Pero es en la contraparte desde donde se construye el rol estadounidense; en reflexiones como la que Dennis hace a manera de monólogo interior:

...No son tan buenos, en realidad valen mierda, valemos mierda, sólo los campeones son los que ganan dinero, nosotros mierda. Cabrones, siempre se creen tan buenos, superiores. Estos no me gustan, me dan asco, muy seguros, estúpidos creídos. No piensan en nada, ni en el pasado, ni en el futuro, sólo en el presente instantáneo. Los detesto, los odio con toda mi fuerza, los odio con todo el corazón. Me duele odiar, pero decidí aborrecer, vivir en constante agravio...³⁴¹

Esta actitud lleva a la generalización del personaje denominado *gringo*, *güero* o *angloamericano*, cuya definición como prepotente, racista y agresivo resulta del tono en el que se dirige al mexicano: “damn bug-infested indians, greasers”³⁴², “Damn Mexicans, they're the preferred of all the cheap labor we can get”.

³³⁹ *Idem.*, p. 143.

³⁴⁰ *Idem.*, p. 221.

³⁴¹ *Idem.*, p. 5.

³⁴² *Idem.*, p. 31.

Calificados como invasores, controladores³⁴³, usurpadores, conquistadores³⁴⁴, “malignos gringos salados”³⁴⁵ por un narrador omnisciente, se representa el enfrentamiento antagónico al que los estadounidenses responden: “Damn greaser learn to speak English! This is American territory now”³⁴⁶, “Green’s law, greasers hang”³⁴⁷, *greaser foreigners, black mecheanos, greaser cowards*³⁴⁸; “–He’s not a Mexican. He’s too damn intelligent to be a Mexican”³⁴⁹.

En la relación de la historia permea un tono de denuncia, enojo y frustración a través de la caracterización del mutuo rechazo entre los roles mexicano y estadounidense. Sin la referencia al sentir del mexicano no es posible completar el cuadro del estadounidense, y viceversa. La familia Lifford representa el contacto del mexicano-californio y la familia Simons, de la novela *The Brick People*, la etapa de la mayor migración de mexicanos hacia Estados Unidos. Ambos contextos difieren, pero la manera en que el mexicano ocupa su posición como despojado o como sometido es igual, así como la postura del estadounidense que en ambos casos asume la postura de poder y mando.

Walter Simons, heredero de la compañía ladrillera orgullo de Joseph y Ruben Simons, ideó un sistema laboral influenciado por su viaje a México. A manera de hacienda, su idea consistía en “providing the Mexicans with the basic necessities and enclosing them in a small compound such as Simons town. They were true innocent children of God who required men like Walter and himself to

³⁴³ *Cfr.*, p. 62.

³⁴⁴ *Cfr.*, p. 119.

³⁴⁵ *Idem.*, p. 49.

³⁴⁶ *Idem.*, p. 75.

³⁴⁷ *Idem.*, p. 69.

³⁴⁸ *Cfr.*, p. 63.

³⁴⁹ *Idem.*, p. 47.

take care of them and guide them through the temptations of life”³⁵⁰. Walter es la figura paternalista que trata de comprender a los mexicanos para brindarles su ayuda y así conseguir fidelidad³⁵¹: “Walter wanted to give the general store to the Mexicans as a sign of solidarity, a reward for returning to work”³⁵². Narrado indirectamente, este personaje presenta una dependencia con el punto de vista que lo construye. Aunque destaca el papel bondadoso de Walter, el narrador omnisciente describe su éxito como un tipo de control y de explotación benevolente a la fuerza laboral mexicana.

Walter had always been interested in the individual concerns of his brown workmen. Mexicans were like earth; Mexicans were the earth, he often would say to himself when alone. By keeping in close touch with his employees and taking care of these men and their families, although it had been an onerous task, the patron had been well repaid. When it was revealed that the annual labor payroll at the plant was less than its primary competitors, that the company had enjoyed the uninterrupted production of a high quality article of brick and had successfully out-earned the keenest competition, there was great applause from the special guests and magnificent price for the humanitarian policies pursued by Walter.³⁵³

Pese al ambiente idílico y de progreso en Simons, el narrador advierte del ánimo del trabajador mexicano que perciben los estadounidenses: “[they] were sensitive to the unified energy of the workers. They could feel their power and their

³⁵⁰ Alejandro Morales, *The Brick People*, p. 247.

³⁵¹ *Cf.*, p. 70.

³⁵² *Idem.*, p. 243.

³⁵³ *Idem.*, p. 151.

anger”³⁵⁴. La sociedad estadounidense percibe al mexicano renuente a su sistema, incluso subversivo. En un contexto en el que se comienza la organización sindical, Walter Simons declara: ““We don’t want unions here. We can handle our own problems. Warn them once. For those who insist, tell them to leave. I will not tolerate union talk here.””³⁵⁵; y pese a ello conserva la esperanza en sus trabajadores.

La actitud protectora de Walter produce desacuerdo al interior de la familia Simons: “Joseph disagreed with the paternalistic way in which Walter operated the Simons yard. He was uncomfortable with Walter being the great father to the peasant Mexicans”³⁵⁶. La protección a los mexicanos es vista como una forma de control dentro de los límites del sistema de *nueva hacienda* de Simons. En el papel del estadounidense de proteger al mexicano va implícita la actitud hacia el mexicano y, por lo tanto, su definición. Tal situación la hace explícita la segunda esposa de Walter. El punto de vista que sugiere la percepción de Edit sobre los mexicanos, es el mismo punto de vista de Gregorio Revueltas quien, en el siglo XVIII en Nueva España, afirma que los indígenas que representan en la obra el rol mexicano no tienen alma y son criaturas salvajes. En la obra moraliana, los roles estadounidense y español desprestigian al mexicano. El rol mexicano se adjudica tal desprestigio, pero el chicano reacciona, cuestiona y rechaza tal idea. Personajes como el de Octavio se enfrenta a lo estadounidense re interpretando los valores de su cultura: “Hope, he believed, was a concept of oppression used by the dominant society to rule the mass of people. Hope represented non-movement, never

³⁵⁴ *Idem.*, p. 185.

³⁵⁵ *Idem.*, p. 197.

³⁵⁶ *Idem.*, p. 9.

advancing forward, never bettering the worker's economic state. Hope was a void, a holding zone used to control. Octavio would not be controlled. He rejected hope and searched for a plan of action against Walter"³⁵⁷.

Chicano

El rol chicano da continuidad al discurso mexicano, pero adquiere un matiz diferente conforme el punto de vista se aleja del determinismo de un personaje vulnerable hacia un punto de vista de desafío al rol dominante (español y estadounidense). El primer personaje que encarna esta situación es Rafaela Contreras de Coronel, en *Reto en el Paraíso*, quien a diferencia del mexicano *ninguneado*, ella pregona que "es alguien"³⁵⁸

ahora conocida por el nombre de Fae Crown [...] Rafaela tenía dos caras, dos personalidades: Fae para el mundo del gringo, de maneras distintas, valores modernistas, con un acento en inglés que los gringos identificaban como extranjero, como de española clásica; Rafaela para cuando estaba sola, con Manuel Damián y para cuando sentía una ira, una rabia por lo que le hizo la vida, por la felicidad que le robó la traicionera vida. Las mujeres fieles, las que dedicaban su vida a ella y a su negocio tendrían el privilegio de conocer las dos caras de la patrona. Las infieles conocerían únicamente la cara gringa.³⁵⁹

³⁵⁷ *Idem.*, p. 202.

³⁵⁸ Alejandro Morales, *Reto en el paraíso*, p. 249.

³⁵⁹ *Idem.*, p. 249.

Igualmente lo afirma Dennis Berreyesa Coronel: “... ¿Pero cómo es que llegué aquí? I´m not supposed to be here. I don´t feel comfortable in this place. [...] Siento que me ven como un criminal, [...] I´m not a criminal. Soy alguien...”³⁶⁰. El énfasis del chicano en afirmar *ser* sintetiza la búsqueda identitaria en la obra de Morales, tras asumir que *no se es o no se había sido*. El constante cuestionamiento implica la búsqueda insaciable de respuestas respecto a la situación heredada por el rol mexicano.

El rol chicano está inserto en la sociedad estadounidense; desde esa postura se afilia al lado mexicano y rebate al estadounidense como reacción a su rechazo. Estos personajes chicanos analizan su presente y se percatan de la diferencia generacional. Gregory Alexander, del libro 2 de *The Rag Doll Plagues*, descendiente de Gregorio Revueltas y personaje también de *The Brick People*, encierra la significación chicana de su herencia cultural: “Today [...] I found myself in a social position radically different from my parents, Octavio and Nana! They taught me to walk through the past to live in the present and to work for a better future”³⁶¹.

El personaje chicano se expresa por lo general en primera persona, estrategia que devela mayor empatía con el contenido de lo expresado, desde una posición en la que *Cree* y asume su actuación histórica desfavorable. De manera reflexiva, el rol chicano encarna el sistema de valores del mexicano como una forma de empatía, pero no exenta de su respectiva acusación que incorpora su relación con lo español. Esta denuncia toma forma a través del monólogo interior de Dennis:

³⁶⁰ *Idem.*, p. 107.

³⁶¹ Alejandro Morales, *The Rag Doll Plagues*, p. 69.

...Por qué siguen con the fantasy heritage, todo lo identifican con lo español but they know it's not Spanish. It seems that the anglo is trying to be polite. They name everything Spanish, Spanish food, Spanish restaurants, Spanish Olvera Street, pero comen comida mexicana en restaurantes mexicanos, viven en casa de arquitectura mexicana, oyen música mexicana, van a fiestas mexicanas, y comen burritos y taquitos de guacamole en Taco Bell y por todos lados se ven caras mexicanas. It seems when the anglo wants to identify something as good it is identified as Spanish, as part of a Spanish heritage. When the anglo wants to identify something as bad, it's Mexican. Will the Spanish community respond positively to the horse and the Spanish rider? Of course they will, Jean, because you can't get a negative reaction from a population that doesn't exist. And the stupid Mexicans go along with the fantasy, are deprived of their heritage and kept in their place. [...] The Anglo family passes me, the Mexican work the fields and I've arrived at the Koppel offices on MacArthur. I think alienation feels good. I am alone and I love it, motherfuckers. I love it! I think I understand! Does anyone out there? How in the hell did I get here? It scares the hell out of me to realize I've been driving for the past twenty minutes, thinking about Spanish jinetes, Mexican heritage and ignorant Anglos and Mexicans...³⁶²

El recurrente monólogo interior para la caracterización del principal personaje chicano en *Reto en el paraíso*, cuya generación coincide con la de Gregory Alexander de las novelas *genealógicas*, muestra a un Dennis enojado, crítico del sistema económico estadounidense, tanto del actual como del pasado, del progreso que genera dependencia, frustración y falso éxito. En la denuncia que este personaje hace del sistema opresor representado por el rol de poder, va implícita su

³⁶² Alejandro Morales, *Reto en el paraíso*, p. 105.

autodefinición al no tomar parte en los roles español y estadounidense, pues su punto de vista y su sistema de valores coincide con el del tipo mexicano.

[En Lifford] to be beautiful is the goal and they are beautiful because the advertisements that guide their lives indicate to the subconscious mind that if you live in Lifford and possess all that surrounds the happy, beautiful, perfect lady –or better yet, young woman, for woman implies the sense of freedom- who stands well dressed or in a bikini in the middle of a perfect picture of a perfect world, you shall be beautiful. Hence you are seduced, we are F-U-C-K-E-D so smoothly, so kindly that we don't even feel it”³⁶³

El personaje de Rosario es decisivo para el despertar a la conciencia de Dennis. La conciencia de la posición como chicano en el mundo resuelve el conflicto de identidad. Asimismo, genera el rescate de valores esenciales para la definición chicana: “Creo que debemos usar nuestro idioma”³⁶⁴, viajar a México para rescatar las raíces; y la proyectarse a futuro en una región utópica donde la *raza mexicana*, es sinónimo de fortaleza de sangre. La conciencia de la chicanidad, aunque expresada a través de la narración reflexiva de un personaje en primera persona, no es del personaje; es del punto de vista desdoblado en las voces narrativas que desde diferentes posturas dan vida a esa conciencia. Rosario habla desde una posición de diferencia que conlleva una liberación de las condiciones de subordinación que habían marcado a la población mexicana en Estados Unidos:

³⁶³ *Idem.*, p. 91.

³⁶⁴ *Idem.*, p. 96.

I'm an exception to the general rule. Most Mexicans are poor, uneducated and down. I made it because I look gringo, act gringo, and used to think gringo. But not anymore, my mind is my own. I'm free from your oppressive educational brainwashing. It's happening at all levels, there are little internal personal revolutions going on in each and every Mexican in this country. [...] My response is aggressive, I ally myself with the militant Chicanos who have a deep and intense understanding of themselves and their historical and present situation. Those militants have won a personal victory in themselves, and I have learned from them, I have experienced a personal triumph. I have liberated my mind from inferiority feelings, controlled brainwashings, oppressive educational thought and the colonized mentality you, the gringo oppressor, have forced upon me and my people. We're no longer waiting for the institutions to decide, we will act. Change or destruction!³⁶⁵

La militancia política es un elemento del rol chicano, aunada a la experiencia individual de liberación que da la reflexión sobre las condiciones históricas del grupo. El personaje de Dennis también reacciona al rechazo del estadounidense expresando odio hacia la actitud de seguridad que ostenta:

Desdeñaba a esa gente, aunque era parte de ella. Constantemente reprimía la rabia natural sembrada en su ser por el huracán. Había sido cordial con ellos. No obstante, anhelaba decirles lo que verdaderamente creía. No podía, sería considerado loco, perverso, raro, fenómeno antisocial. Mas Dennis sabía que ese deseo representaba su más auténtico sentir.³⁶⁶

³⁶⁵ *Idem.*, p. 281.

³⁶⁶ *Idem.*, p. 3.

Una característica del rol chicano es la pertenencia a la sociedad estadounidense, pero sin la manifiesta adscripción a su rol, que contradictoriamente recrea un discurso de no pertenencia y perpetúa el sentimiento de rechazo, sentimiento en el que el mexicano y el chicano coinciden:

the gringos only accept me for that, because I'm good, not for what I am, a Mexican. Why can't people understand, we're all human. It takes blood to make people understand, to make the motherfucking gringos see we are all human. I hate the way they make me feel. I hate what the Chicanos are doing. I don't want to be a Chicano. I can't stand the sound of the word, and it's becoming the battle cry for a Mexican civil rights movement. I'm not like them, not in any way am I like them. I've got education, I'm an alienated genius and I love it. [...]. I feel pain in my head, my brain is split by a Mexican past, a gringo education, which creates a Frankenstein, a man with an involuntary brain transplant, his gringo creator and educator wants him to act like a normal human being, but the brain's past won't let the new man be trained. [...] When Kennedy was killed I felt like crying, but he's nothing to me, why should I cry for that rich bastard. Los odio, a esos hijos e hijas de puta, de una puta, los odio.³⁶⁷

Como reflexión de la historia mexicana Dennis se expresa y ata conexiones ideológicas entre mexicanos y chicanos, e incluso toma una postura crítica respecto al chicanismo:

³⁶⁷ *Idem.*, p. 278.

Damn communists [...] I don't like those damn Chicanos, I'm not like them. Hell, I'm no Aztec, Indian, I don't identify with Pancho Villa, Zapata or any of those bloody, dirty Mexican revolutionaries. Give me a solid intellectual base, give me intellectual heroes, not squirming Moctezumas or thieving Pancho Villas or saintly César Chávez, give me intellectual heroes, give me Mexican, Spanish, Chicano writers, painters, musicians, philosophers, scientists, intellectuals. These damn militants causing problems, dressed like Mexican revolutionaries, those stupid Brown Berets, paramilitary forces, my ass. These groups will never last. These revolutionaries will never succeed, will not last, because they cause violence. [...] change happens only when a cultural accident breaks the societal wall³⁶⁸

El rol chicano está desglosado en varias voces narrativas que coinciden en un mismo punto de vista que critica al sistema estadounidense, desde una postura asumida de rechazo e inferioridad marcados históricamente hacia el mexicano. El chicano se sabe heredero de tal situación y toma en sus manos el deseo de venganza a través de la conciencia política sobre su condición en Estados Unidos. “we Chicanos [have] chosen the politics of confrontation”³⁶⁹. Al rol chicano corresponde la construcción de un “nosotros”; un ente con conciencia colectiva que tenga participación en la esfera de poder, desde su condición de desventaja, paradoja que subyace en el discurso moraliano de denuncia como abanderamiento político.

³⁶⁸ *Idem.*, pp. 279-280.

³⁶⁹ *Idem.*, p. 281.

Los roles de los que se conforma la historia chicana en la obra de Alejandro Morales tienen cada uno su forma de representación. Dentro del rol mexicano, lo indígena figura como lo primigenio aunque no se ahonde en su caracterización, sino en la función representar lo tradicional, el carácter apacible e indefenso. Estas características que Morales imprime en el tipo indígena caen en la imagen generalizada o estereotipada, incluso romántica, cercana a la noción estadounidense de lo indígena que entra en contacto en las primeras colonias inglesas desde el siglo XVI en la que para reforzar su imagen de superioridad había que sobajar al nativo.

En los inicios de la colonización de Estados Unidos, el hecho de que los colonos estuvieran en una situación de desventaja frente a los nativos, respecto al número de habitantes y al conocimiento del medio ambiente, provoca una situación en la que el colono se sabía inferior en las habilidades para la subsistencia. Tras la hambruna de 1609-1610 en Virginia, donde el colono estadounidense se tuvo que doblegar ante el nativo para hacerse de comida y techo, engendra malestar y un sentimiento de rencor que reproducirá subsecuentemente esforzándose en tratar a los nativos de la manera en que el colono experimentó inferioridad y vulnerabilidad, para así construirse una imagen superior, de fortaleza, poder y civilizada. Éste es el momento del nacimiento de los estereotipos, según Howard Zinn, o lo que denomina *barrera racial* que reprodujo la forma de interacción en la sociedad estadounidense y con base en la cual se justificó la implementación de la esclavitud negra.

Al cumplir las colonias los cien años y al acercarse el ecuador del siglo XVIII, a medida que se abría la brecha entre ricos y pobres, al aumentar la violencia y la amenaza de violencia, el problema del control se hacía cada vez más grave. ¿Qué iba a pasar si se unían diferentes grupos odiados -los indios, los esclavos, los blancos pobres? incluso antes de que hubiera tantos negros, en el siglo XVII había -en palabras de Abbott Smith- "un temor real de que los criados se unieran a los negros o a los indios para imponerse al reducido grupo de los amos.³⁷⁰

En la obra analizada de Morales no se expone el proceso de mezcla cultural y racial llevado a cabo desde la época novohispana, sino más bien se rescata una idea de la otredad indígena en el sentido de enfrentamiento con la supremacía blanca estadounidense, muy en la tónica de las ideas evolucionistas inspiradas en los trabajos de Franz Boas sobre las diferencias anatómicas, fisiológicas, psicológicas y de costumbres del hombre civilizado y del primitivo como expresiones de una mente con mayor o menor desarrollo. El hombre civilizado –raza blanca– tiende a menospreciar al primitivo porque, desde su óptica, ha alcanzado un grado mayor de civilización al vencer a la naturaleza y someterla a su servicio, lo que relaciona el tipo físico para determinar el tipo mental con mayor desempeño intelectual. En este sentido, el hombre blanco se jacta de superior por haber logrado grados de civilización avanzados en comparación con sociedades “primitivas”.³⁷¹

Del contexto indígena, como elemento originario de lo mexicano, hay un salto hacia mitad del siglo XIX para representar la situación de los mexicanos, a través del personaje de Antonio Francisco Coronel que, como él, vivieron en

³⁷⁰ Howard Zinn, *La otra historia de los Estados Unidos: desde 1492 hasta el presente*, pp. 39-40.

³⁷¹ Véase Franz Boas, *The Mind of Primitive Man*.

California el paso del régimen mexicano al estadounidense derivado del Tratado de Guadalupe Hidalgo en 1848. Además de ser un personaje literario es un personaje real hijo de Ignacio Coronel, quien llega a California procedente de la ciudad de México en la expedición de Padrés e Híjar en 1834.

La figura de Antonio Francisco Coronel que se da a conocer en la obra de Morales está influenciada por la obra de Jackson. La autora de la novela *Ramona*, Helen Jackson, en su especial interés por el sur de California, a su arribo a Los Ángeles es hospedada por Antonio F. Coronel y su esposa Mariana y da a conocer a un hombre activo políticamente, un aristócrata mexicano o *don*:

[Coronel] era influyente tanto en el gobierno mexicano como en el estadounidense, ocupando varios puestos incluido el de inspector de las misiones dentro del régimen mexicano; fue electo alcalde en 1853 bajo el régimen estadounidense. Fue conocedor de la historia y las condiciones de vida de los residentes nativos e hispanos del sur de California. Compartió este conocimiento y sus opiniones con Jackson durante las visitas que ella le realizó, y la ayudó a planear su itinerario de viajes que se centró en hogares de la región hispánica y de pueblos nativos.³⁷²

La obra de Jackson ha sido considerada como testimonio temprano de la vida de los californios y del indio en las misiones. En 1882 Jackson condujo una investigación sobre la forma de vida de los indios en las misiones del sur de

³⁷² Traducción de la autora. “[Coronel] was influential in both Mexican and American governments of the city, serving in a variety of positions including inspector of the missions under Mexican rule; he was elected mayor under American rule in 1853. He was knowledgeable about the history and current living conditions of Southern California’s Hispanic and Native American residents. He shared his knowledge and opinion with Jackson during her many visits to her house, and he helped her plan a travel itinerary that focused mainly on the region’s Hispanic homes and Native American villages”, Kate Philips, *Helen Hunt Jackson. A Literary Life*, p. 238.

California, financiada por el gobierno federal de Estados Unidos. El indígena, denominado por la autora como *elemento mexicano*, es descrito como falto de educación y de cultura, a la vez que criatura encantadora, pintoresca, con caras morenas, chales en la cabeza, ojos oscuros y voces suaves que hablan la lengua española³⁷³. Estas opiniones las escribe en *The present condition of Indian Missions*, tras sus viajes a las poblaciones indias de Luiseño, Cauhilla, Cupeño, Ipai y Serrano. Helen Jackson fue la primera estadounidense en denunciar la usurpación de tierras indias por los estadounidenses y en recomendar al gobierno que se respetara el derecho de los indios de permanecer en sus lugares originarios.

Una de las ideas derivadas de su trabajo es la de atribuir el carácter de los californios al clima. Jackson relaciona el medio ambiente con los rasgos del carácter de la población *hispana* en el sur de California, como una sociedad relajada para la cual el dinero no es el valor más importante y aun nostálgica por los tiempos pasados. También subraya la falta de cultura entre los californios, que la presencia anglosajona contribuiría para civilizar, educar e ilustrar a la población. Influenciada por sus estancias prolongadas en casa de los Coronel, compartió la biblioteca de la casa y obtuvo referencias para conocer la California *hispana* de voz de A. F. Coronel.

Antonio Coronel le dijo a Jackson que mientras los españoles “trataban a los indios como animales, condenándolos al trabajo forzado”, aún así “no pudieron destruir todo, porque la cultura india se mezcló con la cultura y religión españolas”. Pero los

³⁷³ *Ibidem*.

americanos, dijo él, lograron la casi total destrucción de la población sin “dificultades”, y apoyándose en la ley americana.³⁷⁴

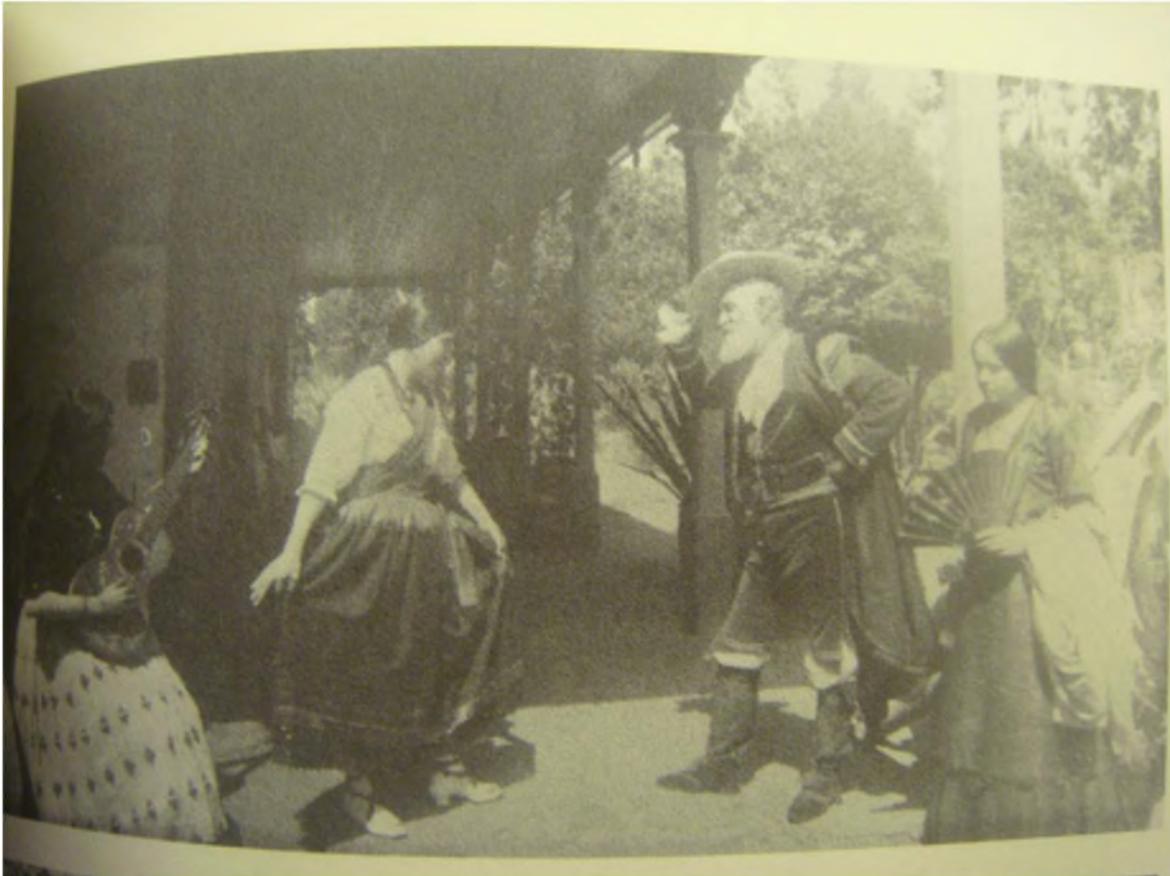


Imagen 4

Fotografía de A. F. Coronel y su esposa Mariana en Los Ángeles, CA, en 1888, tomada por Helen Jackson

en *Helen Hunt Jackson, A Literary Life* de Kate Phillips

Alejandro Morales rescata la versión de A. F. Coronel de Helen Jackson, como un defensor de la cultura mexicana y que posterior a la invasión estadounidense él y su esposa continúan con la tradición de antiguos bailes de la época mexicana. Utiliza

³⁷⁴ Traducción de la autora. “Antonio Coronel told Jackson that while the Spanish “used to treat the Indians like animals, decimating them under forced labor”, still they “could not destroy everything, because in the end the Indian culture became mixed with the Spanish religion and culture”. But the Americans, he said, had accomplished near total destruction of the population with “ease”, and with the support of the American law”, *Idem.*, p. 244.

sus fotografías como referencia que los personajes tienen de sus antepasados; el personaje chicano de *Reto en el paraíso* habla a través de su conciencia sobre la situación histórica que es heredero:

la imagen que me he creado de esa historia, de la muerte de mi abuelo, ha sido muy difícil de captar, aclarar, pintar en claro. Es una memoria de una memoria. A veces se forjan en el cerebro trozos de un mural, en el cual un pintor ha trazado las caras de conocidos que no puedo identificar, pero que estoy seguro de que los conozco, una de esas personas es, la veo, mi abuela. Sé muy poco de mis abuelos. En un tiempo éramos ricos, poderosos. Nunca me han dicho mucho de mis antecedentes. Me han dejado en limbo, un árbol mal situado, mal plantado, a tree that can feel its roots but can't see them, doesn't know them.³⁷⁵

A través de este personaje se hace manifiesta la influencia de la obra de Jackson en la caracterización del periodo. Así como la versión romántica del californio y del indio persisten en el imaginario como representación de la época de la Alta California recién anexada a Estados Unidos, las fotografías tomadas por Helen se convierten en documentos de referencia obligada para el acceso a la vida cotidiana de la época. Alejandro Morales echa mano de este documento visual cuando Dennis, uno de sus personajes chicanos, asume la fotografía como medio para el conocimiento de sus antepasados, aunque más adelante la rechace y cuestione la confiabilidad de la fotografía misma y lo que se muestra en ella. Es contradictoria la función de la fotografía para la obra de Morales; mientras que es vista como un tipo

³⁷⁵ Alejandro Morales, *Reto en el paraíso*, p. 304

de texto que documenta la historia, también se hace conciencia sobre los estereotipos que son reproducidos y transmitidos bajo la mirada del lente.



DON ANTONIO DE CORONEL, SINGING TO HIS WIFE, MARIANA. (Permission of Miss Aurie B. Pichee, Pasadena.)

"Don Antonio would take up his guitar, and, in a voice still sympathetic and full of melody, sing an old Spanish love-song. Never " " in his most ardent youth could his eyes have gazed on his fair sweetheart's face with a look of greater devotion than that with which they now rest on the noble, expressive countenance of his wife." (Mrs. Jackson in "Glimpses of California and the Missions.")

Imagen 5

Fotografía de Helen Jackson descrita en *Reto en el paraíso* tomada de http://southwest.library.arizona.edu/true/body.1_div.6.html

...Es un engaño. La fotografía es una mentira, es una imagen falsa del estado físico, psicológico y económico de Antonio Coronel. But photographs lie, people believe these images. The old man is sitting on a stool in the garden, dressed up like a Spanish caballero, it looks like the photographer dressed him for a custom party. He's very old, you could probably ask the old man to do and say anything, easily manipulated. His outfit is incomplete, doesn't have a tie, his hat is tilted to the left, he plays the guitar in his right hand, guitar has flower patterns. I would think his hat would be tilted to the right, but he's

looking up to the left at a young woman dressed in a custom. The hat could have been tilted by her at the photographer's request, so that the camera could get a full view of Don Antonio's right profile. They both are smiling. She is awkward, holding in her left hand a type of loom frame supported by a corner. [...] All the objects in the picture seem to be props, used in an attempt to create a positive image for the consumers of the photograph. Don Antonio is presented as a rare animal dressed un old regalia reminiscent of the glorious past of the Spanish population of Los Angeles. It's a fucking photographic fabrication, a misrepresentation that distorts our history. In effect, Don Antonio is rendered a senile clown who likes to play the guitar to pretty women and who lives in the past. He's not at all a danger to the dominant society [...] ... La otra fotografía es igual, tal vez peor. Don Antonio sentado en lo que parece una sala. Mi tío no está colocado en medio de la foto sino a un lado, mi izquierda, su derecha, es decir que lo dominante de la fotografía no es solamente él, sino él y los objetos que lo rodean. Él está sentado en una silla cubierta con un sarape, cobija mexicana. En contraste con la otra foto don Antonio viste un traje oscuro, formal. [...] Ahora no lleva sombrero, mas una gorra rara, parece de cardenal o quizá sea de masón, no sé. Lee un libro y pisa con el pie izquierdo una espada. [...] Both photographs are images of lies, and I can't accept lies.³⁷⁶

El contexto de Antonio F. Coronel representa el momento crucial del surgimiento de los estereotipos sobre la historia anterior a la anexión de territorios a Estados Unidos. Los trabajos de Bancroft y Bolton son fundamentales en la historiografía de California que, a la vez que son pioneros en la recopilación de información y del establecimiento de una historia oficial estadounidense; son los creadores de un estereotipo que hasta la fecha se ha difundido y se conoce como el *fantasy heritage* (término acuñado por McWilliams³⁷⁷) que muestra el constructo sobre la historia

³⁷⁶ *Idem.*, p. 310.

³⁷⁷ Véase Carey McWilliams, *North from Mexico. The Spanish-Speaking People of the United States*.

de California con una base española³⁷⁸, dejando de lado el largo proceso de aculturación llevado a cabo por siglos en la Nueva España y cuyos habitantes poblaron y fundaron los pueblos del norte, conocidos como *borderlands* o el territorio en disputa en el Tratado de Guadalupe Hidalgo.

Hubert Howe Bancroft encarga a Thomas Savage entre 1874 y 1878 recopilar testimonios de los antiguos californios, entre los que se encuentra el de Antonio F. Coronel. Estos textos están impregnados de un ambiente bucólico que conciben este periodo como el más dichoso de la historia estadounidense –hasta entonces.

Bancroft se refería a los momentos españoles y mexicanos de la historia de California como la “época dorada” [...] y explicaba que “debió ser un tiempo de verdad, de lo correcto y razonable, y de moderación universal. De hombres satisfechos y mujeres virtuosos. De mujeres satisfechas y hombres honestos”. Estas fueron las condiciones que perduraron durante aquellos apacibles días en que California era “la combinación entre salvajismo y civilización”.³⁷⁹

Los testimonios recopilados por Bancroft son referente obligado para el conocimiento del siglo XIX de California, incluso Helen Jackson en 1881 tiene acceso a la historia de California contada por estas fuentes, reproduciendo en sus

³⁷⁸ El estudio de Louise Pubols, “Becoming Californio” en *Alta California. Peoples in Motion, Identities in Formation, 1769-1850*, refiere que hacia 1781 sólo el 5% de la población de Los Ángeles constaba en su registro como española. Cifra que para 1790 aumenta a un 46% pero no por ser nacido en España, sino para diferenciarse de indios, mestizos, mulatos y otras castas.

³⁷⁹ Traducción de la autora. “Yet Bancroft regarded the Spanish and Mexican eras of California history as a “Golden Age” [...] he explained “must be a time of truth, of right and reason, and universal moderation. Men must be satisfied and women virtuous. Women must be satisfied and men honest”. These conditions were met during those halcyon days when California was “half-way between savagism and civilization”, Albert Hurtado, “Fantasy Heritage: California’s historical identity and the professional empire of Herbert E. Bolton” en *Alta California. Peoples in Motion, Identities in formation, 1769-1850*, p. 201.

obras el entorno idílico que rodea a los personajes e influye su personalidad. Sin embargo, la reproducción del carácter apacible de los californios trajo como problema a Bancroft la justificación de la apropiación violenta de los territorios mexicanos porque los exponía como víctimas de la ambición estadounidense.

La imagen bucólica, entonces, es manipulada para justificar la invasión estadounidense y da pie a la creación de un tipo de californio flojo e indiferente a la situación política que perdurará en la idea que el estadounidense tenga del mexicano³⁸⁰ y que encaja en la explicación de por qué el californio suscitó la pérdida de su tierra. Tales generalizaciones estereotipan y fomentan la idea distorsionada de la influencia hispánica en Estados Unidos. Otro personaje que reproduce tales prejuicios a comienzos del siglo XX es Hebert E. Bolton quien, al igual que su profesor Jackson Turner, veía como positiva y civilizadora la influencia española sobre los indígenas.

Bolton fue profesor en Texas en 1902 y de Stanford en 1909 de historia colonial mexicana y en 1911 se une a la Universidad de California; fue director de la biblioteca Bancroft y director del departamento de historia. Pionero en la inclusión del pasado hispánico en la fundación de California ya que la fiebre del oro era el punto de arranque generalizado de la historia californiana, pero cae en la redundancia del *fantasy heritage* al momento de describir los personajes de la historia de influencia hispánica en California y tachando su carácter alegre y

³⁸⁰ Véase el estudio de Richard Griswold del Castillo, *Aztlán reocupada. Una historia política y cultural desde 1945*, sobre el clima de apogeo en Los Ángeles que se dio alrededor de 1860 por la momentánea fiebre del oro y la decadencia económica de los californios debido al cambio de actividad económica basada en la ganadería, que afectó principalmente a los californios y los llevó a la venta de sus tierras, beneficiando a los estadounidenses que empezaban a asentarse en el área. Este periodo también juega un papel determinante en la conformación del barrio y la división entre californios y migrantes mexicanos donde se dio nueva forma de convivencia, que no estuvo exenta de brotes violentos, especialmente entre la clase trabajadora mexicana en la que estadounidenses y californios se aunaron como *vigilanti* en los linchamientos de mexicanos hacia 1880.

despreocupado a las propiedades benignas del clima, del rico suelo y a la ayuda del trabajo de los indígenas.

[Bolton] deseaba cambiar la forma en que se enseñaba la historia americana en Estados Unidos. Los profesores veían la historia estadounidense como Turner la describía –comenzando con las colonias británicas en la costa atlántica y procediendo hacia el oeste. En lugar de ser vista como de la costa este o desde una perspectiva nacional, Bolton vio la historia estadounidense como parte del desarrollo en este hemisferio legado por los españoles, [...] reinterpretando la historia californiana y de Estados Unidos en el contexto Americano. Y en Estados Unidos, Bolton puso atención en lo que denominó fronteras españolas, en las que la cultura anglo y la española conviven y se combinan en áreas de Estados Unidos que alguna vez fueron parte del imperio español.³⁸¹

Las ideas de Bolton tuvieron más difusión entrado el siglo XX en Estados Unidos. En 1922 Bolton y Ephraim Adams escriben un libro de texto para primaria titulado *California's Story*, medio por el cual se propaga entre la sociedad estadounidense la versión de la historia en la que se borra la presencia mexicana, asociada con una imagen negativa, para crear una californiana idílica y su ilusoria influencia española. Estas ideas educaron por décadas generaciones en nivel primaria y nivel

³⁸¹ Traducción de la autora. “[Bolton] also wished to reform the way American history was taught in the United States. College professors and schoolteachers alike saw U.S. history as Turner described it –beginning with the British colonies on the Atlantic seaboard and proceeding inevitably westward. Rather than view it from an East Coast or even a national perspective, Bolton saw U.S. history as part of a grand hemispheric development led by Spain [...] reinterpreting California and U.S. history in the larger context of the Americas. And within the United States, Bolton drew attention to what he called the Spanish Borderlands, where Anglo and Hispanic culture met and merged into those areas of the United States that had once been part of the Spanish empire”, Albert L. Hurtado, *op. cit.*, p. 198.

superior y son las que imperan durante uno de los momentos de mayor influencia migratoria de mexicanos.

Tras el periodo de usurpación del territorio referido por Morales, sigue otro momento para la conformación del imaginario chicano representado en la novela de *The Brick People*: la migración mexicana hacia Estados Unidos que desde comienzos del siglo XX comienza a sentar las bases para el establecimiento de la familia moraliana en aquel país. Alejandro Morales crea las relaciones de parentesco en las obras *genealógicas* partiendo de su propia experiencia. La referencia su familia contextualiza el periodo de migraciones del siglo XX que da continuidad a la historia novohispana y californiana referidas anteriormente. La experiencia migrante de sus padres se inserta en la dinámica social estadounidense, encajando dentro de las concepciones estereotipadas que el angloamericano tiene de lo mexicano.

Alejandro Morales establece los orígenes de un barrio chicano a partir de la migración de mexicanos hacia Estados Unidos como fuerza de trabajo. La relación laboral con el lugar incrementa el flujo migratorio y, en consecuencia, la población mexicana o de origen mexicano aumenta. A través de los estereotipos reproducidos por la población mexicana oriunda y migrante, de ideas que circulaban desde el siglo XIX en Estados Unidos, Alejandro Morales conecta una historia familiar, que delinea el perfil identitario chicano construido por dicotomías: la idea del indio confrontada con la idea de lo español; la idea de los californios versus los invasores estadounidenses; y la idea de los migrantes frente al patrón estadounidense.

En *The Brick People* se asume una situación de colonialismo para explicar la condición de inmigrante, cuya herencia cultural queda sometida a la cultura del

colonizador a través de la organización del trabajo: “Javier thought of Simons³⁸² as a colonia with an important history, with a logical explanation for its existence, a premeditated organized colonia”³⁸³, en pocas palabras “an example of the success of Walter’s [Simons] benevolent exploitation and control of Mexican labor”³⁸⁴. El colonizado se enfrenta a la destrucción de sus estructuras sociales y culturales de origen por del control político que ejerce el colonizador, creando una relación de dependencia económica y la reproducción del trato racista³⁸⁵. Así se entiende la relación entre un grupo dominante y el dominado, cuyo acceso a la información, a los servicios públicos difieren, por lo que la experiencia se vive según distintos roles y las creencias que esto genera tienden a ser opuestas. Tales diferencias se han explicado en función de distintos factores, como la creencia de la superioridad racial blanca, que marca a los grupos minoritarios de inferiores intelectual y culturalmente.

La experiencia migrante conlleva procesos de (re)categorización del nuevo contexto. La migración da pie a un proceso identitario que comienza fijando límites entre el suyo y otros grupos. Cómo se categorizan a sí mismos los grupos define las relaciones con otros grupos, categorías que derivan de la forma en que un grupo es visto por otro(s), entrando en una doble dinámica: renegociar la identidad de origen y las formas de representación en el lugar de destino, en el que “las representaciones sociales existentes son también afectadas por las políticas

³⁸² La fábrica de ladrillos en torno a la que se desarrolla la novela. La familia Simons es la dueña y la encargada de emplear mexicanos y proveerles de vivienda, asentamiento que da pie a la posterior creación del barrio en la novela.

³⁸³ Alejandro Morales, *The Brick People*, p. 275.

³⁸⁴ *Idem.*, p. 149.

³⁸⁵ *Cfr.*, Donald M. Taylor, *The Quest for Identity. From Minority Groups to Generation Xers*, p. 72.

gubernamentales y la realidad demográfica que son interdependientes, creando un contexto que influye tanto inmigrantes como residentes del país”³⁸⁶.

Desde el siglo XIX en Estados Unidos rondan estereotipos negativos hacia el mexicano; entre los años 30 y 40 del posterior siglo, ostentar la cultura mexicana incluso llegó a ser causa de deportación. Pese a los brotes xenofóbicos, los *mexicanos*³⁸⁷ enfrentan la segregación creando sindicatos y organizaciones comunitarias. La explosión demográfica mexicana impacta en el sistema social y en las instituciones estadounidenses, creadas o modificadas por tal efecto. Las categorías de *minoría*, *cultura de la pobreza*, *inmigrantes*, incluso dan pie al diseño de políticas de estado problematizadas en torno a tales definiciones, pero también por los estereotipos reproducidos sobre todo en los medios de comunicación para fines políticos³⁸⁸.

La situación de las minorías, y la teoría del déficit cultural alimentada por la denominada guerra contra la pobreza en Estados Unidos en la década de los 60, llevó a la creación de políticas de asimilación cultural, política, social y pedagógica que supondría nivelar a los grupos minoritarios con el grupo dominante. Se argumentaba que no era la diferencia genética, sino la falta de estímulos en la cultura de origen la que ponía en una situación desfavorable a los grupos minoritarios en Estados Unidos. El problema central, según estas políticas, consistía en la poca o nula adaptación de los grupos minoritarios a la cultura

³⁸⁶ Traducción de la autora. “the existent social representations of a society are also affected [by] government policy, demographic realities, and social representations are interdependent, creating a social context that influences both immigrants and the resident citizens of the country”, Gail Moloney e Ian Walker, “Introducción”, *Social Representations and Identity. Content, Process, and Power*, p. 10.

³⁸⁷ Se toma esta acepción para identificar una cultura, conformada tanto por migrantes como por oriundos de ascendencia mexicana en Estados Unidos.

³⁸⁸ Véase David E. Hayes-Bautista, *La nueva California. Latinos en el estado dorado*.

dominante condicionada por su cultura de origen, y no tomaba en cuenta la falta de acogida de la cultura hegemónica hacia las minorías. Idea en la que subyacía que pese al poder que llegara a tener el grupo minoritario, no podría acceder al mismo estatus del grupo dominante.

Estas circunstancias intentarían ser revocadas por la generación autoproclamada chicana, que representa el último momento de la historia narrada por Alejandro Morales. Esta generación chicana reclama su presencia cultural y política en la sociedad estadounidense, respaldada por el incremento de la población de origen mexicano en Estados Unidos, en la que sus miembros están “deseosos de aprender la historia de México y de Latinoamérica que sus escuelas no les habían enseñado, ellos empujaron a las escuelas, bachilleratos, colegios y universidades a ofrecer cursos y después establecer centros y departamentos de estudios chicanos”³⁸⁹.

La generación chicana, perteneciente a la generación de la posguerra del llamado *baby boom* estadounidense, asume un papel crítico ante la experiencia colonizada principalmente desde la esfera académica y artística:

impulsados por un sentido de vínculo psicológico a un movimiento en común, salieron de los campus y de los barrios para estampar su presencia en la sociedad creando organizaciones, movimientos políticos, centros de servicios y expresiones artísticas, para presentar una cara bilingüe y bicultural al mundo que había evitado la generación de sus padres.³⁹⁰

³⁸⁹ *Idem.*, p. 73.

³⁹⁰ *Idem.*, p. 25.

En la revolución social estadounidense de fines de los Sesenta y principios de los Setenta, de la que Alejandro Morales forma parte, se enfatizó el origen étnico y abundaron las expresiones de orgullo étnico. La reacción emotiva a una situación histórica interpretada desde la marginalidad, da pie a la construcción de una identidad a través de un rol que cumpla con los lineamientos del Plan Espiritual de Aztlán: llegar a la construcción de un nacionalismo basado en la unidad, la educación en su cultura e historia propias, desarrollar una economía propia y ampararse bajo sus instituciones, todo ello en pro de una autonomía cultural y el derecho a la autodefensa de las fuerzas opresoras³⁹¹.

En el “Manifiesto por un arte revolucionario independiente” redactado en la ciudad de México el 25 de julio de 1938 por Diego Rivera, André Bretón, [y León Trotski]³⁹², se da la discusión en torno al papel del arte y del artista en la sociedad, bajo la premisa de que el arte oficial limita la creatividad y somete a un servilismo institucional; que el verdadero arte debería de abstenerse a recurrir a modelos establecidos y promover la liberación intelectual. Incluso llega a haber la propuesta para la creación de la Federación Internacional de Arte Revolucionario Independiente.

Consideramos que la tarea suprema del arte en nuestra época es la de participar consciente y activamente en la preparación de la revolución. Sin embargo, el artista puede servir la causa de la lucha emancipadora solamente si está compenetrado subjetivamente de su contenido social e individual, solamente si transmite el

³⁹¹ Cfr., *El Plan Espiritual de Aztlán*, <http://www.sscnet.ucla.edu/ooW/chicano101-1/aztlan.htm>, consultado el 9 de marzo de 2013.

³⁹² Se dice que Trotski redactó el manifiesto, pero Rivera lo firmó.

sentido y el drama en sus obras y si trata libremente de encarnar artísticamente su mundo interior.³⁹³

Dennis Berreyesa Coronel es el personaje chicano moraliano heredero de una situación histórica que hace consciente por influencia de las ideas del chicanismo, dadas a conocer por el personaje de Rosario. Estos personajes encierran la aspiración a la búsqueda de identidad de las minorías (colonizadas) que consiste en enfrentarse a dos culturas e integrarlas en un mismo sistema de referencia, lo que es por sí problemático porque la cultura dominante no es del todo accesible por el marcado rechazo hacia lo *mexicano*, y la cultura originaria es lejana pero puesta en vigor en contexto estadounidense a través de la familia.

Las influencias del chicano provienen del conocimiento de ambos sistemas, interpretados conforme a la ideología chicana que aporta un marco de referencia conceptual y simbólica para la creación de su identidad. El chicano en Morales, además de ser consciente de su posición histórica, también lo es del ejercicio del arte para el cambio social.

El pueblo que había residido en California por generaciones y el recién emigrado acababan por transformarse en los ninguneados, víctimas de los Estados Unidos y México. Sería incorrecto creer que los dos gigantes les impiden a los chicanos existir. Lo que hacen es disimular su existencia; obran como si no existieran. Los nulifican, los anulan, los ningunean. Es inútil que ninguno hable, publique libros, pinte cuadros, se ponga de cabeza. El pueblo chicano es la ausencia de las miradas

³⁹³ Diego Rivera, André Bretón [y León Trotski], “Manifiesto por un arte revolucionario independiente” en *Las vanguardias latinoamericanas*, p. 490.

de Estados Unidos y México, la pausa en el diálogo de gringo con gringo, mexicano con mexicano y entre gringo y mexicano, la reticencia de su silencio y la omisión en sus consideraciones. Chicano es el nombre que olvidamos siempre por una extraña fatalidad, el eterno ausente, el invitado que no invitamos, el hueco que no llenamos. El chicano es una omisión. Y sin embargo, ninguno está presente siempre. Es el secreto, el crimen, el desarraigado, el huérfano, el remordimiento omnisciente de los Estados Unidos y México. Por eso los ninguneadores también se ningunean, porque ellos son la omisión de alguien. Los ninguneados se buscan los unos a los otros en el mundo gringo.³⁹⁴

La etapa chicana en la obra de Morales significa la intelectualización de la experiencia. Los referentes para construir la idea de chicano derivan de la influencia formal y estilística de autores³⁹⁵. Octavio Paz proporciona una definición que va a ser retomada por Morales como síntesis del chicanismo en la que es característica mexicana el negarse a sí mismo, ocultando la existencia como acto de hermetismo, recelo y desconfianza, lo cual “muestra que instintivamente consideramos peligroso al medio que nos rodea”³⁹⁶. El chicano moraliano encuentra en el concepto de *omisión* que refiere Octavio Paz, su definición, explicando su personalidad:

Sería un error pensar que los demás le impiden existir. Simplemente disimulan su existencia, obran como si no existiera; lo nulifican, lo anulan, lo ningunean. Es

³⁹⁴ Alejandro Morales, *Reto en el paraíso*, p. 230.

³⁹⁵ Ya los estudios de Francisco Lomelí y de Shimberlee Jirón-King, referidos en la parte introductoria del presente trabajo, han marcado la influencia temática y formal de la literatura Latinoamericana y chicana, respectivamente, en la obra de Alejandro Morales.

³⁹⁶ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, p. 33.

inútil que Ninguno hable, publique libros, pinte cuadros, se ponga de cabeza. Ninguno es la ausencia de nuestras miradas, la pausa de nuestra conversación, la reticencia de nuestro silencio. Es el nombre que olvidamos siempre por una extraña fatalidad, el eterno ausente, el invitado que no invitamos, el hueco que no llenamos, Ninguno está presente siempre. Es nuestro secreto, nuestro crimen y nuestro remordimiento. Por eso el Ninguneados también se ningunea; él es la omisión de Alguien. Y si todos somos Ninguno, no existe ninguno de nosotros. El círculo se cierra y la sombra de Ninguno se extiende sobre México, asfixia al Gesticulador y lo cubre todo.³⁹⁷

En definitiva, la identidad chicana moraliana es una forma de adscripción interpretando un rol en la historia, rol que decide que sea mexicano por la relación familiar pero al cual también es empujado por la sociedad estadounidense. En el terreno de la identidad, en el que la confrontación entre la idea de sí mismo y la del otro es necesaria para la autodeterminación, Morales articula esta dinámica situando al chicano en una zona intermedia, entre su idea del indio, pasando por el momento de despojo decimonónico, hasta llegar al momento actual en el que se desafía al estadounidense, lo confronta y al mismo tiempo se apropia de ese rol, en el sentido de que interpreta su historia con base en criterios estadounidenses sobre lo mexicano y su presencia en Estados Unidos.

Siguiendo esta idea, la literatura chicana organiza las categorías válidas para el chicano en el proceso de construcción de su identidad que funcionan como representaciones de la propia experiencia. En las obras de Morales lo mexicano y lo chicano comparten el mismo tipo de valores, mientras que el rol español y

³⁹⁷ *Idem.*, pp. 48-49.

estadounidense asumen una misma postura, pero contraria a la del mexicano-chicano. La tendencia en presentar dos tipos de posturas, la del chicano y la del no chicano, es posible gracias al grado de contacto entre los roles que conforman tales categorías. El tipo chicano sirve para afianzar la idea de superioridad del no chicano, mientras que el tipo no chicano influencia al tipo chicano para mejorar la condición de los roles tanto mexicano como chicano. Un juego de espejos cuya interacción condiciona la experiencia y determina los marcos de sentido de los roles que se reproducen a través del tiempo.

ALEJANDRO MORALES EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD CHICANA

La identidad chicana está en constante movimiento y revisión, esto debido a que el grupo que detenta esta ideología intenta conciliar historias y símbolos en la construcción de un imaginario que justifica el posicionamiento político de la comunidad latina en Estados Unidos, donde una herramienta clave es tanto el texto literario en sí como el quehacer literario. En la trayectoria de Alejandro Morales como escritor se hace patente la revisión de la historia como memoria colectiva para reivindicar el derecho al territorio que los descendientes de los migrantes tienen. La genealogía constituye así el destino al cartografiar el origen. Con base en la clasificación de la obra de Morales, se pudo observar en las novelas *genealógicas* y *de transición* el proceso de construcción identitaria según el planteamiento ideológico del chicanismo ligado a El Movimiento.

En esta tesis, se planteó la narración como estrategia identitaria que ordena el discurso histórico chicano y que es empleada por la generación de El Movimiento. La narración permite hacer conciencia sobre la situación social e histórica de la presencia de los mexicanos (o descendientes) en Estados Unidos. Esta concientización condujo a la apropiación de un apelativo distintivo como grupo: el chicano, que en los años Sesenta tiene una gran connotación política y

que en la actualidad se aúna a una discusión más amplia que tiene que ver con la inclusión de otros sectores latinos y de género en Estados Unidos.

El enfrentamiento como cultura autónoma a la cultura hegemónica estadounidense persigue un posicionamiento político y hace posible la autodeterminación como entidad cultural y por lo tanto de grupo, lo anterior basado en una ideología que impone categorías antagónicas para la interpretación de la realidad. La etapa de la historia en que la generación chicana emerge como activista social en los Sesenta, paulatinamente se consolida en los Setentas, cuando este grupo ideológico se hace cada vez más visible desde las narrativas y los discursos que se asumen como chicanos, reelaborando mitos de origen como 1848, la simbolización de Aztlán, o incluso la conquista española desde el siglo XV que están presentes en la reconstrucción de la historia literaria. Cabe resaltar que en 1969 comienzan a surgir, derivadas del plan de Santa Bárbara, instituciones a nivel superior dedicadas a los estudios chicanos, junto con asociaciones estudiantiles, proyectos editoriales y de difusión.

La literatura chicana, y el estudio de estas narrativas, constituye un aspecto muy importante para la historicidad del pueblo chicano. A través de ella se distingue una comunidad –de lenguaje- que crea desde la narración fronteras que distinguen al grupo, lo consolida como tal y lo diferencia de otros grupos culturales dentro de los Estados Unidos. La literatura sirve como referencia al chicano para la autodefinición ya que la visión representada en el texto literario organiza, y propone, las formas que le dan identidad. En este sentido, a través de la literatura se construyen los sistemas de significado y las narraciones adquieren sentido para la identidad chicana porque se expresa en un léxico que rescata una tradición

escrita a manera de legitimación en la sociedad actual. La conformación de un léxico o discurso propio dicta los estándares de lo chicano e implica la interpretación de fuentes como parte de su historia.

En este orden de ideas, la narrativa de Alejandro Morales se inclina hacia la construcción de una identidad común, donde se idealiza el pasado mexicano en ciertos episodios históricos y se suma al estereotipo estadounidense sobre lo mexicano. Morales está inserto en el sistema estadounidense y desde esa perspectiva actúa incorporando algunos símbolos de la historia mexicana mediante un trabajo de apropiación. El escritor establece una relación conceptual con México partiendo de la identificación emotiva de marginalidad con la que interpreta su situación, la de lo indígena y lo mexicano, creando al mismo tiempo la noción de su contraparte representada por lo estadounidense y lo español.

A través de un vínculo generacional, la obra moraliana da pie a la reestructuración de la dimensión histórica chicana. La genealogía puede ser vista desde el aspecto fisiológico en el que se heredan rasgos y un tipo determinado, pero también desde el cultural que reproduce prácticas y establece relaciones de sentido. Estos dos aspectos conducen a la idea de raza que subyace en la propuesta genealógica de Alejandro Morales, que resalta esta especificidad como símbolo de su identidad y a partir del cual se establece la diferencia con lo estadounidense. A través de la idea de raza se crea una identificación axiológica y, algunas veces, física, tanto por el chicano como por el estadounidense, quienes ostentan su rol dentro de la sociedad con una base étnica.

En la obra moraliana subyace una idea de raza que conjunta la noción vasconcelista y el *ethos* puritano inglés. El proyecto de Vasconcelos aspiraba a un

tipo de individuo dominante tanto cultural como físicamente que surgiera del entorno latinoamericano; mientras que el pensamiento inglés estuvo influenciado por el paradigma darwinista sobre la pureza racial que debía ser la base de la sociedad estadounidense. La obra de Morales suscita un encuentro racial que produce la visión negativa del otro (lo no estadounidense), a partir en la etapa novohispana y en el siglo XIX, con la popularización de la leyenda negra sobre los estereotipos de los mexicanos, en el contexto de las guerras libradas entre mexicanos y estadounidenses en disputa por el territorio que habría de culminar con la firma del Tratado de Guadalupe-Hidalgo.

Desde la perspectiva estadounidense en Morales, la mezcla racial del mexicano acarrearía una desventaja ante el estadounidense por ser una “raza impura”, vista desde el prejuicio ilustrado hacia “lo salvaje” y “primitivo”, producto de la mezcla entre indígenas, españoles, quienes a su vez tenían sangre africana y judía. Este énfasis en la raza, como en su caracterización, facilitó al estadounidense la propagación de nuevas relaciones de poder que justificaron su afán expansionista y el trato racista, mismas el chicano moraliano asume desde una posición de subordinado.

Al mismo tiempo, la situación de subordinación en Morales introduce la influencia vasconcelista para exaltar el elemento indígena a través de la elaboración de una región utópica que conecta el sur de Estados Unidos con el norte mexicano, donde habita un tipo de individuo poderoso racialmente en quien radica la salvación de la humanidad. Este concepto en torno a la raza reivindica la presencia mexicana en Estados Unidos porque en la utopía se vuelve un proyecto revolucionario. Además, la identificación como mexicano en la cultura

estadounidense es sinónimo de raza, distinta a la raza blanca, lo que ha puesto al chicano en la lógica de una identidad étnico-cultural.

De acuerdo con la hipótesis inicial, este trabajo demuestra que la visión chicana de Alejandro Morales plantea dos posturas antagónicas derivadas de la ideología de El Movimiento. Por un lado, el discurso étnico estadounidense que afirma la blanquitud como criterio de poder, por otro, el discurso chicano que incorpora la visión colonizadora hispánica sobre lo indígena y, por ende, lo mexicano. Se comprobó que la identidad chicana resignifica elementos de la historia y la cultura con un punto de vista que hace énfasis en lo mexicano empero, es una lectura realizada desde esquemas estadounidenses. Por tanto, la identidad chicana es étnica, porque se construye en la relación con las ideas estadounidenses respecto a la etnia y la cultura, lo cual ha repercutido en la atribución de varias categorías como *minoría*, *cultura de la pobreza*, *inmigrantes*, relacionadas con estereotipos que dan pie a políticas para erradicar esa connotación negativa implícita en la definición.

A lo largo de esta investigación, se pudo determinar que la genealogía chicana trazada por Morales es una estrategia narrativa para plantear la identidad en términos de herencia cultural y racial, que estructura personajes y acciones bajo los esquemas ideológicos del chicanismo, lo que tiende a formar dos tipos de creencias o sistemas de valores representados por lo chicano y lo no chicano. Esas dos posturas se desdoblan en cuatro tipos de roles asumidos históricamente y cuya interacción crea el perfil identitario chicano.

La identidad del chicano moraliano está representada por un narrador omnisciente que conoce el sentir partir del cual interactúa. Ese sentir es la base de

la relación que fija los términos en los que se describen. Sin embargo, el papel protagónico lo tiene el punto de vista, expreso a través de un narrador omnisciente que corresponde al del autor implícito. Este punto de vista es determinante en la constitución del chicano y del no chicano. A través del punto de vista estos dos tipos entran en una dinámica relacional para construirse mutuamente, desde posturas asumidas e interiorizadas que dictan la visión propia y cómo se posicionan frente al otro.

Esta estrategia narrativa consiste en construir el personaje por medio de varias voces narrativas desde el conocimiento que el autor implícito tiene hacia las diferentes facetas del personaje que fungen como roles integradores de su identidad. El autor implícito conoce mejor a los personajes que conforman los roles mexicano, chicano y estadounidense, porque es más amplio el punto de vista con el que se desdobra en múltiples manifestaciones (personajes); a diferencia del rol español, en el que se limita en la caracterización y extensión de la *forma de ser* de ese rol. El rol del mexicano y del chicano presenta un desenvolvimiento gradual. Es un tipo en construcción que abarca tres siglos, mientras que el rol del español y estadounidense tiene una representación fija, cuya función es antagónica.

Los roles están determinados por sistemas de valores de los cuales emanan sentimientos que los agrupan en dos principales tendencias: como chicanos y como no chicanos. El autor implícito, por lo tanto, construye los dos tipos de categorías que enfrenta para lograr la definición a través de roles asumidos en los que hay implícita una relación emotiva, generalmente de sentimientos negativos mutuos. El punto de vista se da en opuestos de tres maneras: mexicano colonial (indígena) vs. español; mexicano californio vs. español y estadounidense; chicano vs.

estadounidense. De esta manera, son dos los puntos de vista principales que continuamente confronta un autor implícito.

Las visiones en torno a la obra moraliana ha tenido dos lecturas. Una tiende a la interpretación política que incluso cuestiona el grado en que Morales se involucra con El Movimiento; y otra está centrada en aspectos literarios que conectan la obra con otras influencias literarias y la califican de dialógica, incluso postmoderna. Esta tesis contribuye a demostrar que estas lecturas merecen la pena revisarse al proponer un análisis a detalle sobre las estrategias narrativas de Morales como autor real y como autor implícito. La obra Morales está en la línea de tránsito entre lo moderno y lo postmoderno, y por tanto, las contradicciones de la misma han derivado en la sobrevaloración de la obra o en el descrédito de la misma como proyecto ideológico. Con base en el análisis de roles y de estrategias narrativas se puede constatar que no es una novela dialógica, porque los personajes no dialogan a nivel conciencia, pues el autor impone su visión de mundo.

La representación de la conciencia en los roles narrativos es una pieza clave para interpretar la dimensión identitaria. Aparentemente algunos personajes están caracterizados con una conciencia, o reflexionan a nivel intelectual, pero esa conciencia no pertenece a un personaje o voz narrativa en concreto, porque si fuera así, cada personaje tendría un tipo de conciencia que se relacionaría con otras conciencias. En la obra moraliana la tendencia es hacia una conciencia que se detecta a través de un punto de vista maniqueo según el cual autor implícito estructura la narración.

Una característica de la modernidad³⁹⁸ es el efecto de la autoconciencia del personaje como figura protagónica y autónoma. En Alejandro Morales ese protagonista no es acorde con el personaje, sino con el autor implícito esparcido entre diferentes manifestaciones de personajes, quien permanece en una posición privilegiada a lo largo de las novelas y que, a su vez, inyecta su opinión (punto de vista) por medio de las voces narrativas que rebasan la caracterización del personaje. El autor influye en la manufactura de sus personajes y su confección está en estrecho vínculo con la conciencia creativa y el contexto en que se crea, apuntando así a una teoría de la identidad a partir del acto literario, puesto que las características que el autor imprime en el personaje (o héroe) han pasado por el filtro de reconocimiento de la otredad. Esta propiedad dialógica en la construcción del personaje moraliano pasa por el filtro del autor implícito, quien decide e influencia sobre su personaje y quien se convierte en referente para la interpretación de la obra.

El tipo de personaje moderno reúne en un mismo personaje los rasgos de su persona, la visión de mundo y la autoconciencia, incluso la capacidad del personaje de reflexionar sobre sí mismo. El grado de autonomía que alcanza este tipo de personaje le da preponderancia en la narración, opacando la figura del narrador y también la del autor. Por lo tanto la interacción entre este tipo de personajes se da a nivel de conciencias, pues es un personaje que manifiesta una postura ética. Este personaje encierra en sí mismo la idea de yo, su conciencia como sujeto, y es congruente con la manera en que se introduce en la narración, enunciando desde la postura que le dicta su conciencia. Y es precisamente la congruencia de su

³⁹⁸ Bajtin la determina en el análisis de la figura del héroe en la obra de Dostoievski.

representación, su conciencia, y el plano en el que se desarrolla, lo que hace de este personaje un tipo individual, un tipo de sujeto cognoscente.

Sin embargo, los personajes de Morales no poseen estas características; la conciencia no pertenece al personaje y ésta se desplaza a lo largo de la obra sobrepasando límites de espacio-tiempo convencionales. El acto cognoscitivo radica en la figura del autor implícito, haciendo del personaje un medio para su expresión. El estructuralismo elimina la idea de sujeto individual, cognoscente, para dar paso a la funcionalidad. Las funciones narrativas no implican la conciencia; por lo tanto, en la obra moraliana el personaje es más una función que representa la conciencia de un ente fuera de la historia y que determina la estructura discursiva y ésta es la característica que posiciona a Morales en el tránsito hacia lo postmoderno, con una base moderna que proporciona los esquemas binarios con los que construye las categorías identitarias.

El énfasis en la significación radica en el *cómo* es narrada la historia. La funcionalidad se ha abordado según los roles que estructuran la historia y que están legitimados emotivamente. El conjunto de valores del rol mexicano y del chicano conforman el tipo chicano; el conjunto del estadounidense y del español, al no chicano. La presencia del autor implícito se devela por el grado de conocimiento que ejerce sobre los personajes y las situaciones, y por la tipificación a la que los somete. Por lo que es una misma instancia la que construye al tipo chicano (el yo) y al tipo no chicano (el otro).

Al contrario del tipo bajtiniano que obedece a una lógica sobre el espacio y tiempo convencional, el personaje moraliano es *multicultural* o post cartesiano³⁹⁹

³⁹⁹ Véase Slavoj Žižek, *El sujeto espinoso. El centro ausente de la ontología política*.

que trasciende la lógica espacio-temporal para instaurar su propio ritmo dentro de una narrativa e incursionando, así, en el plano de lo posible. Sin una manifestación concreta, es decir que son múltiples las formas de representación, el chicano moraliano es una posibilidad. La lógica temporal en la obra de Alejandro Morales presenta vacíos en el continuum de la historia. No una noción de tiempo convencional sino que es una construcción más del autor implícito para situar en una dimensión espacio-temporal al chicano que plantea, cuya característica es la movilidad que trasciende estos planos. La movilidad está dictada por el punto de vista, en estrecha sintonía con el autor implícito. Ambos elementos discursivos se mueven por encima de los personajes, los narradores y los contextos. A través del elemento del tiempo se remite al del espacio, que también tiene connotaciones emotivas.

El tipo chicano/no chicano propuesto por Morales emana de un punto de vista que existe como posibilidad, como una versión identitaria entre otras tantas acerca de lo chicano. La estrategia del autor implícito aparentemente contrasta la identidad del sujeto chicano (idea de yo) con la identidad del sujeto no chicano (idea del otro), pero ambos tipos están contruidos por una sola entidad que desdobra dos puntos de vista en oposición. El chicano moraliano, entonces, es un sujeto que al mismo tiempo es objeto de la identidad. En un discurso armado en opuestos, no se exhiben dos puntos de vista sino que es unilateral el punto desde el que se determina el rol de vulnerabilidad y de poder.

El chicano moraliano es una construcción abstracta en una narración en la que se evidencia el tipo de relaciones según las cuales es construido. Las emociones que están en juego son la de alegría, cuando se evoca un ambiente familiar; pero en

el terreno social y político permea el odio. La relación de odio se complejiza por la perspectiva en la que es representada: el tipo chicano *odia* al tipo no chicano, por el *odio* que el tipo no chicano ostenta hacia el chicano. Este juego de reflejo es la base de la construcción identitaria en la obra de Alejandro Morales. El odio manifiesto en ambas posturas sugiere la aspiración hacia el objeto de su odio, pues sentir significa estar implicado en algo. El odio es la conceptualización del sentimiento de cólera que se desata ante la imposibilidad de acción adecuada, por la dificultad del entendimiento mutuo de la cultura del otro.

En conclusión, la obra de Morales interpreta lo mexicano asumiendo criterios estadounidenses sobre la raza bajo una reacción colérica ante la posición de vulnerabilidad a la que el chicano se adscribe. Las relaciones sociales con una base étnica derivan de asumir un estereotipo estadounidense que tiende a establecer diferencias a partir de la etnicidad. Relacionar conceptos sobre marginalidad, opresión y colonialismo con un tipo de raza, implica la creación antagónica del *blanco* como opresor, colonizador; el chicano al reaccionar contra los estereotipos negativos que el estadounidense ha creado para referirse a lo mexicano, significa que los ha interiorizado, lo cual demuestra que la base de acción de chicanismo parte de categorías aprendidas del contexto estadounidense y que la identidad chicana aflora como un discurso bicultural, pero que en el fondo es la expresión de un largo proceso de aculturación.

Entrevista a Alejandro Morales (AM) realizada por Greta Ramírez (GR) el 15 de enero de 2010

-GR: Usted nace en Montebello, ¿allí empieza su formación académica?

-AM: Montebello, sí, pero viví en Simons, en la fábrica de ladrillos de Simons y fui a la escuela ahí, a la *Dale Elementary School*. Allí éramos todos mexicanos y asistimos a esa escuela, totalmente alejada. Hice allí hasta el tercer año y terminé en *Greendale Elementary School*; después fui a *Maravilla Junior High*, y luego la secundaria en *Maravilla High School* y luego me fui a *East LA College*. Me recibí allí, estudié español, también recibí *el credencial* para enseñar en la secundaria, enseñé un año en la secundaria en *Clermont High School* y otra vez empecé a asistir a clases de maestría a CalState LA. Pero no podía, tenía mucho trabajo y... en ese caso decidimos dejar nuestros trabajos, mi esposa estaba también enseñando en la primaria en Montebello, en el distrito de Montebello y yo enseñando en Clermont y vivíamos en Covina, entre las dos escuelas, entre los dos trabajos y... pero decidimos dejar los trabajos y me dijo bueno, por qué no tratas de solicitar a unas universidades, las universidades eran en el Este, que escogimos y recibí becas de Rutgers y nos fuimos a Rutgers. Vendimos todo y nos fuimos en un Volkswagen que teníamos y ¡pum!, nos fuimos directamente a Rutgers durante tres años

-GR: ¿De qué año estamos hablando?

-AM: Del Setenta... o Sixty Nine que empecé. Estuvimos tres años en Rutgers y terminé todo menos la tesis. Recibí becas para estudiar en el Centro de Estudios Literarios de la UNAM y nos fuimos por casi un año. Vivimos al ladito de la Universidad, en la calle Odontología en Copilco Universidad. La pasamos muy bien en México y de allí me hicieron la invitación a Irvine, y yo dije: “bueno, yo no tengo dinero, no puedo ir porque no tengo fondos para el viaje”. El jefe del departamento de español de aquél entonces era Juan Díaz que me dijo “no se preocupe usted”. Me vine para acá, hice mi presentación y esa noche me ofrecieron el trabajo. Era el año de mil novecientos setenta cuatro, Nineteen Seventy Four.

-GR: ¿Cuánto tiempo estuvo en México?

-AM: Unos nueve meses

-GR: ¿Tiene algunas experiencias que hayan marcado esa estancia?

-AM: Bueno, llegar a conocer México: la ciudad de México y otras partes como Oaxaca; Guanajuato, toda la zona de la independencia; Morelia y Pátzcuaro. Tenía un *van* enorme y toda la familia nos fuimos. Fue una aventura muy bonita...

-GR: Y respecto a sus estudios en Rutgers... ¿por qué allá?

-AM: Bueno, mi esposa es de Rhode Island y tenía casa allá. El plan nuestro era que yo me iba a ir, iba a asistir a la Universidad de Rhode Island en Kingstown o Kingston. Allá tenían una casa en la isla de James Town, you know, y era muy cerquita. El plan era vivir en la casa y estudiar en Kingston. Pero el problema era que yo quería un PhD program y ellos no lo tenían. Y en ese caso también queríamos dinero, digamos que nos ofrecieran algo porque teníamos ya dos niños, ella ya estaba encinta, creo...bueno ya no me acuerdo. Pero pensamos en eso, y para nosotros lo que más importaba era, digamos, las becas, y la universidad que nos dio más fue Rutgers, y la pasamos muy bien.

-GR: ¿Y por qué cree que incluso ahora no haya este PhD y doctorados en estudios chicanos en esta área, por ejemplo?

-AM: Yeah, bueno hay digamos uno muy conocido en Santa Bárbara, y hay otros que creo que dan Masters, pero creo que sí hay más PhD programs, tal vez UCLA, tal vez, pero no estoy seguro. Hay mucho centros de estudios, digamos, de research programs, por ejemplo UCLA también tiene uno, Santa Bárbara, Berkeley, sí hay centros de investigación, you know.

-GR: Y entonces en su período de estudiante, volviendo, ¿cuál fue su vínculo muy personal con el chicanismo?

-AM: Yeah, ¿digamos del movimiento en sí o nada más o la idea del chicanismo?

-GR: Pues, ambos.

-AM: Bueno, digamos, yo estaba en CalState LA cuando todo esto estaba empezando, César Chávez y luego también Reyes Tijerina visitó a CalState Los Ángeles donde yo estaba, y todo eso me interesaba a mí mucho. Todos los jóvenes de Los Ángeles salieron de las escuelas a hacer walkouts y fui; he ido a varias reuniones de los Brown Berets, digamos, estaba escuchando observando, mirando todo lo que estaba pasando; iba a ciertas reuniones, participaba en ciertas protestas, es eso lo que era, pero una vez que me fui al Este ya era una cosa muy diferente, porque ya estaba a una distancia muy lejana, allá lo que estaba ocurriendo era el movimiento de los puertorriqueños.

Yo tenía la intención de estudiar literatura medieval, pero con todo eso que estaba pasando, me interesó mucho porque tenía un profesor muy conocido. Se llama... ¡ah! No me acuerdo de su nombre, perdón, un medievalista, que nos daba clases en... ¡Armsted! profesor Armsted y creo que todavía está enseñando en UC Davis, muy muy anciano...creo que era Josef Armsted, era medievalista. Me fascinaba lo que él hablaba de literatura medieval. Y eso era lo que quería hacer. Pero una vez mi esposa y yo fuimos a comer con él, y me dice muy calmado: "mira Alejandro, creo que no debes ser medievalista. Lo que debes de hacer es fijarte en lo que está

pasando y estudia literatura de estos grupos que ahora están protestando”. Así fue como empezó mi interés en hacer investigación, digamos en hacer literatura.

-GR: ¿Y cómo ve usted ese chicanismo de esas décadas Sesenta-Setenta con el actual, por ejemplo?

-AM: Bueno, yo creo que en aquel entonces era más directo, más agresivo, digo, tomar las calles era una especie de agresión ¿no? No había temor de protestar, era, más bien la moda. Tomar los edificios de la universidad. Yo tampoco fui a Denver Colorado, cuando hubo esa reunión, de Rodolfo Corcky González, pero ya después de eso como que ya había un plan, ¿no? Lo había antes pero no estaba así tan...

-GR: ¿Qué tan antes?

-AM: Bueno, desde César Chávez que estaba organizado en el valle aquí en California. Ya tenía una especie de plan de justicia social, justicia económica, política, educación, you know, de lo que se pagaba a los trabajadores, y eso ya era una especie de plan, para mejorar, digamos, la situación de los mexicanos-chicanos viviendo aquí en Estados Unidos y trabajando en Estados Unidos. Pero ya más bien, después de esa... como yo lo entiendo, después de esa: Crusade for Justice, no me acuerdo de ese... congreso. Se propuso pues el plan de, creo, Aztlán, y luego se formó más; en el plan de Santa Bárbara, you know, y todo ese manifiesto era muy importante, porque creo que... ese manifiesto era muy exclusivo, tal vez, no es la palabra.

-GR: ¿Excluyente?

-AM: Y excluyente, digamos, que eso era también lo que estaba pasando. Si uno no estaba de acuerdo con ese tipo de organización, de plan o de manifiesto, decían: “no, no es chicano, es un vendido es uno de la clase media”, agringado, Además, las mujeres empezaron a protestar porque ellas también veían su papel dentro de este movimiento. Y decían “bueno, ya, estamos cansadas de trabajar en la cocina y nada más hacer las tortillas. También nosotras tenemos algo que decir”. Y así empezó a cambiar. Hoy día no veo el chicanismo tan organizado tan agresivo, como era en aquel entonces. Creo que es mucho más un trabajo en todos los centros de educación, en universidades. Mucha gente ya tiene su idea propia de lo que es el chicanismo. Reuniones como la de NACCS sigue siendo un grupo muy fuerte dedicado a lo que era el plan de Santa Bárbara. En ese sentido la gente está participando en grupos, en organizaciones y trabajando, yo creo, muy individualmente. Incluso el término chicano ya no se usa tanto. La emigración a los Estados Unidos, tal vez después de los Setenta, empezó a cambiar no conocía la historia de lo que había pasado en los en las décadas de los Sesenta y Setenta. En ese caso, no usaron la palabra y empezaron a identificarse como salvadoreño o mexicano, pero no necesariamente como chicano. En la universidad el término chicano tiene tal vez un sentido mucho más político y social, de una identidad individual, personal. Uno puede declararse ser chicano, políticamente, pero ser de

El Salvador, centro americano o de otras partes de Sudamérica que se identifican con ese movimiento, con esas ideas.

-GR: Y, entonces, ante la popularización de otros términos como latino e hispano, pareciera que chicano va en desuso ¿Cómo afectaría al chicanismo cultural o políticamente?

-AM: A mí me parece que la palabra latino se está usando más. Los grupos de distintos países se identifican así en general. Llegan a usar la palabra latino como con una palabra que abarca todo los grupos, y que tienen su identidad propia de cualquier país. Pero el impacto de México es muy fuerte en Los Ángeles, claro, en general la población la mayoría es mexicana, you know, y eso es lo que domina la adición de la población general, si ve algo de Colombia, digamos una comida, tal vez no la vaya a identificar como comida colombiana porque no conoce las diferencias, y en ese caso, no sé si pueda explicarlo, pero México, digamos, su nacionalismo es muy fuerte y después de eso las ideas, ideas chicanas culturalmente, aunque no se identifiquen así como chicanas todavía forman parte de este grupo en general, no sé si me explico bien, pero, no se ha perdido, yo creo, las ideas...

-GR: El sentido de...

-AM: Yeah, el sentido del chicanismo, pero ya es mucho más abarcante y no necesariamente se identifica con la palabra chicano sino que más bien como en general la situación de los latinos en general aquí en Los Ángeles, en los Estados Unidos.

-GR: Entonces esa sí sería una diferencia, por ejemplo del chicanismo actual con el de los Sesenta. Que si bien el de los Sesenta, según entiendo, era como excluyente: “nosotros somos chicanos por esto, esto y eso”. Ahora ya es como más generalizado: “yo soy chicano, sin embargo formo parte de... incluyo más”.

-AM: Yeah, eso, eso es lo que es como lo veo, digamos, la relación que tienen todos los grupos latinos, es como una palabra que identifica a todos, you know, y que esos grupos mismos aceptan la palabra, pues en muchos hay una reacción contra *Hispanic*, no les gusta la palabra *Hispanic*, tal vez por razones políticas, pero latino, parece que funciona bien como un término que incluye a todos.

-GR: ¿Cuál es la proyección del chicanismo entonces, cuál es la vida, digamos, el futuro?

-AM: Bueno, creo... pero todo eso está conectado con la población en general, está creciendo más y más y tendrá un impacto bastante fuerte en California, en todas partes de estados unidos... y las ideas van a continuar, tal vez el término será histórico ¿No? Estudiar chicano ya en el pasado, pero las ideas van a continuar, porque por eso, la relación que tiene esa población con otros grupos étnicos y también con el grupo anglo americano, y el hecho de que será, por ejemplo una

población los latinos, en california van a ser la población predominante ¿no? La mayoría, no sé si ya lo ves, pero sin duda, en Los Ángeles, por ejemplo, la población la mayoría es latina y una población muy grande de salvadoreños, por ejemplo. Es decir, que eso va a tener un impacto tremendo, digamos, para los grupos que eran dominantes antes, va a afectar, si se va a quedar mucha gente que está huyendo, y está abandonando ciertas ciudades, ya ahora la mayoría son latinos, Montebello, por ejemplo, y todas esas ciudades un poquito alrededor de los límites de Los Ángeles, son ciudades ya latinas.

-GR: Sí...

-AM: Y ese es... para mí es el futuro del chicanismo ya si quieren ustedes la latinidad, you know, latinidad va a ser muy importante en el aspecto político, económico, social, cultural. El libro que se titula *Magical Urbanism*, implica ya eso, y otros estudios también están indicando esa latinidad lo cual yo creo, puede causar una reacción muy fuerte de otros grupos. Y también la reacción entre los grupos de Asia, los asiáticos, esa relación como va a ser? Como también grupos de negros, ¿no? Los negros africanos, *African-americans*, africano-americano si quieres. Todo eso también va a cambiar y esa población yo creo está disminuyendo, you know, y las poblaciones que están creciendo más son las población latina y asiática.

-GR: Y entonces, ¿Se pueden hablar de momentos históricos del chicanismo, para caracterizar este tipo de evoluciones o de procesos que vemos que no es algo homogéneo?

-AM: Sí, yo diría que es una muy larga historia la del chicanismo. No se llamaba chicanismo en aquellos entonces, pero formaba parte de la historia de los mexicanos en Estados Unidos.

-GR: En su tesis usted hace un corte hasta los Sesenta; antes se refiere como méxico-americanos y después como chicanos. ¿Por qué escoger ese momento para utilizar uno u otro término?

-AM: Yo me empecé a identificar mucho más con el movimiento; en sí la idea de chicano para mí implicaba algo mucho más que una identidad fija, en un sentido. Pero una política más fuerte, you know. *Mexican-american* era una palabra muy *polite* para usar y luego como que cambia después de que había estas protestas. Chicanismo ya era una palabra muy agresiva, representaba una actitud muy distinta que *Mexican-american*. Y francamente a mí me gustó y hasta hoy día yo me identifico como autor chicano y muchos autores que empezaron en aquel entonces ya no necesariamente se identifican como autores chicanos. Mire yo soy *American writer* pero también *I'm a Chicano writer* y mis novelas tienen esa perspectiva de mi experiencia como chicano.

-GR: ¿Y cómo convivir entonces ser American y ser Chicano?

-AM: Bueno yo creo que parte de ser americano, es ser. Es decir, así como son Asian-american writers, Italian-american writers, Jewish-american writers, etc. Hubo un momento en que todo esto de la etnia llegó a ser muy importante, *ethnicity* fue muy muy importante, el énfasis sobre la etnicidad de uno llegó a ser muy importante y yo totalmente acepté eso y, digamos, abracé todo eso. Creo que era muy importante identificarse como chicano, yo soy mexicano, de padres mexicanos, you know.

-GR: ¿México es importante para el chicanismo? ¿usted tiene contacto con México?

-AM: Sí, claro, definitivamente, aunque tal vez, por ejemplo, yo soy segunda generación, pero estoy muy cerca a México a través de mis padres, pero hay ciertos jóvenes cuyos padres vinieron acá, muy jóvenes, digamos tenían diez once o doce años y son ya, muy americanizados, los hijos de ellos también son muy americanizados, pero pueden identificarse con lo chicano, digamos, la actitud política, pero saben muy poco de México, siendo tan importante. Pero las ideas: *human rights*, justicia, económica, política, etc. son importantes.

-GR: ¿Es importante también la conciencia histórica además del actuar social y político del chicanismo?

-AM: ¡Ajá! La conciencia histórica, el conocimiento histórico, claro eso es muy importante. Y por eso digo que ciertos grupos que vienen a Estados Unidos de inmigrantes vienen para acá son ignorantes de esa historia, pero una vez que empiezan a estudiar y a ver la situación muchas veces la actitud de ellos empieza a cambiar.

-GR: Pues sí. Y entrando un poco como en la situación bilateral ¿Por qué usted publica en México sus primeras novelas?

-AM: Bueno, porque en Estados Unidos no me publicaban la novela, porque estaba escrita en español, por ejemplo, en aquel entonces según esto no había ese mercado y sucede que nos fuimos a México; tenía el manuscrito, y bueno, ¿por qué no tratar de publicarlo aquí? Y eso es lo que hice, empecé a ir a casas editoriales. Al principio pequeñas, pero, me recibían...bueno, también me despedían.

Me decían: “sí, el señor tal y tal sí está aquí, pero tiene otra reunión” y ahí me quedaba sentado esperando y luego me decían: “venga usted mañana”. Me enfadé y me cansé de eso, entonces escogí lo que yo creía eran las tres mejores y más importantes casas editoriales en México en aquel entonces, que era: Siglo XXI, Fondo de Cultura Económica y Joaquín Mortiz, y a la primera que fui fue a Mortiz. Me invitaron a ir a hablar con ellos. Yo les llamé, había pasado por ahí varias veces “Aquí está Joaquín Mortiz” y veía el edificio y no me atrevía a entrar pero me armé de valor y llamé: “bueno, venga usted para acá”, contestó la secretaria. Fui y cuando llegué me dicen: “¿bueno usted quiere hablar con el señor Diez-Canedo?”, sí, contesté. Yo ni sabía quién era. Era el editor, y me quedé ahí sentado por una hora y pensaba: “¡Otra vez va a ser lo mismo!”. La secretaria me ofreció un cafecito y yo pensé: “Ah, ésta es una buena señal, por lo menos café”. Después me invitaron

a pasar a la oficina de él, era un señor muy amable; me invitó a sentarme, llamó: “Bernardo ven para acá” y era su editor. Bernardo era el que leía todo y le dijo: “tenemos un joven aquí” él vino y yo les dije “bueno sí, yo tengo un manuscrito y a ver si ustedes, por lo menos, lo consideran” Y él me tomó el manuscrito, y así fue.

-GR: ¿Y usted se presentó como chicano: “Traigo una obra chicana...”?

-AM: Yeah, traigo una obra chicana, y no la publican allá en los Estados Unidos y a ver si ustedes tenían interés...

-GR: ¿A qué obedece esta cuestión de que se publique en español primero en México, luego en inglés o bilingüe en Estados Unidos?

-AM: Es que una vez que ya Joaquín Mortiz me publicó, mi segunda novela con ellos yo creo en el Setenta y cinco...

-GR: Setenta y nueve.

-AM: Setenta y nueve, ya Mortiz unos años después de eso cerró. Planeta compró a Joaquín Mortiz Y era para mí mucho más difícil trabajar con ellos porque antes era muy fácil y porque el estilo de Mortiz, de Díez-Canedo y Bernardo, era de entrar a su oficina. Una vez ya siendo yo un escritor, llegaba a la oficina y hablaba con la secretaria, y en unos minutos si no tenía ahí otra persona con él, entraba, era muy fácil pasar a hablar con él. Yo tengo una muy buena, excelente, relación con Bernardo Ríos, él se hizo amigo mío. Vino a la casa y se quedó con nosotros y la pasamos muy bien. Y cada vez que iba yo a México también la pasaba muy bien con él y llegamos a ser muy buenos amigos, pero una vez que Mortiz cerró y Planeta entró, controló todo, y uno no podía ir con ellos como antes, pues llegaba yo y les decía: “Bueno, tengo este libro” y ellos lo leían y decían “no, no me gusta esto no me gusta”, en cambio Bernardo decía: “haz estos cambios” y hacía yo los cambios. Uno podía trabajar con ellos ¿Verdad? Y con estos otros grupos no, era muy difícil para mí darles un libro y no, la manera en que trabajaba no era...

-GR: ¿No eran accesibles?

-AM: No eran accesibles. Y luego ellos podían decir “sí, acepto el libro”, pero luego un grupo, un comité, se formaba para decidir, y luego lo rechazaban. No, no era cosa así como Mortiz. Mortiz decía “firma el contrato, aquí está, y te publicamos el libro”.

-GR: ¿Y cómo era la situación de las editoriales en ese entonces?

-AM: Estaban empezando, había muy pocas editoriales chicanas, digamos, estaba empezando el Quinto Sol, por ejemplo, y yo les había mandado este primer manuscrito a Quinto Sol, pero ellos lo rechazaron porque querían un concursante para el premio a quinto sol, y no lo aceptaron y nos fuimos a México. En ese

entonces había pequeñas editoriales de revistas que estaban publicando poesía, cuentos, pero había muy pocas que estaban publicando ya novelas.

Después empecé a trabajar con Nicolás Canellos en Arte Público. Pero en Arte Público más bien publicaban cosas en inglés, creo que ahora empieza a publicar algo en español y empecé a escribir en inglés. Y también, ese, sí, el libro que siguió después de *Reto en el Paraíso* era la historia de mi familia. *The Brick People* es una novela que yo llamo *biographical novel*, una novela biográfica que está basada sobre mi familia, y yo quería hacer esa historia, bueno, ese relato accesible a todo el mundo, en ese caso lo escribí en inglés, era lo que, no sé, hay mucha discusión acerca de todo eso. Que varios escritores, bueno, los pocos que escribían en español, éramos Rolando Hinojosa y yo. Y había otros, pero no escribían en español tanto como Ronaldo y yo. Todavía escribo en español, tengo textos en los que estoy trabajando y espero publicarlos, mucha gente ha dicho “bueno, tal vez ya dejó de escribir en español”, pero no, ese no es el caso.

-GR: ¿Y es entonces que se empiezan a crear estas editoriales de toda esta efervescencia del chicanismo?

-AM: Ajá, algunos lo llamaron “un renacimiento de la cultura chicana”. Y yo diría que con el movimiento así sucedió con César Chávez, donde había el teatro campesino, es decir, literatura, música, baile; todo eso formaba parte del movimiento. Había un movimiento político-social, pero también con eso un movimiento cultural. Creo yo, tuvo cierta influencia la revolución cubana, porque en la revolución cubana también hubo un renacimiento cultural: la literatura, la música. También los cineastas como Jesús Treviño empezaron a pensar en eso y a usar la cámara para hacer películas de esa realidad: la realidad chicana.

-GR: Y si esto es un renacimiento, entonces ¿cuándo fue un nacimiento?

-AM: ¡Ah, el nacimiento! Bueno, de eso hay varias teorías. Algunos dicen: Todo esto empieza con la conquista durante la colonia y todo el movimiento de los españoles; la población con el mestizaje se fue penetrando en el territorio norte de la colonia española, en sus expediciones para establecer pueblos. Los Ángeles fue fundado por un grupo de expedicionarios mexicanos pero también de españoles quienes eran los líderes de esa expedición, los españoles se establecieron en Los Ángeles primero como un pueblo y después de la guerra entre México y Estados Unidos ya se estableció en 1850 como Los Ángeles pero ya bajo la Ciudad de Los Ángeles, el territorio norteamericano. Luego en 1950 se declaró estado de California, pero bueno, eso es una teoría, a través de esa historia también, hay un contexto literario. Y alguien dice: “eso es una teoría”, ¿verdad? Después de la guerra entre México y Estados Unidos, algunos dicen que hubo alguna actividad literaria bastante fuerte en periódicos, en panfletos, claro, de poesía, cuentos, novelas, y la población estaban leyendo a estos autores mexicanos y españoles que compraban textos, que se mandaban a estos territorios.

Otros dicen que no, la otra teoría es que la literatura chicana empieza después de la guerra entre México y Estados Unidos, ese es el momento clave, y la actitud chicana, el sentimiento chicano es ahí donde empieza cuando los mexicanos se

encuentran con la decisión de quedarse en este nuevo territorio bajo el control de americanos de Estados Unidos o se tienen que salir, ¿verdad? , o vuelven a México y en ese momento, según algunos, es cuando empezó esa conciencia chicana, y también esa expresión literaria o artística chicana.

-GR: ¿Cuál es su postura?

-AM: Tal vez ninguna, tal vez de las dos porque veo yo la importancia de la literatura de la colonia, y también de la prehispánica, es para mí todo eso muy importante, y cuando, por ejemplo, tal vez también esa experiencia de ser, de perder un territorio, y de perder control sobre su territorio. También los grupos indígenas una vez que entran los españoles, frente a las conquistas españolas sintieron lo mismo, como el hecho de que autores chicanos hoy día usan también, la imaginación, se refieren pues a la mitología azteca de grupos nativos.

-GR: Y esta historia ¿qué relación con El Movimiento?

-AM: Bueno, nos dio la mitología de Aztlán, digamos. El movimiento escogió ciertos héroes. Los héroes eran los que resistían a los españoles, no era Cuauhtémoc, no era Moctezuma, el Héroe era Cuauhtémoc, tal vez Benito Juárez ¿verdad? Y ya entrando a la revolución Mexicana, eran Díaz, Zapata, todos esos que resistían ¿verdad? Y esos eran los héroes del movimiento chicano, luego después se descubrió Sor Juana Inés de la Cruz, lo cual las feministas, las mujeres, también dijeron “entre los héroes chicanos no hay ninguna mujer”, en ese caso vieron a la historia de la colonia y descubrieron o empezaron a leer a sor Juana Inés de la Cruz y otras mujeres... y... y esa historia es importante por esas razones porque la vemos, yo por lo menos, una fuente literaria, fuente de nuestra experiencia, de la memoria colectiva, del grupo mexicano.

-GR: ¿Y usted cree todos estos íconos que me acaba de mencionar, forman parte del imaginario colectivo del chicano o del latino de ascendencia mexicana?

-AM: Bueno, yo creo que por lo menos lo conocen o escuchan al celebrar, pues la revolución mexicana, celebrar o reconocer la conquista, reconocer a La virgen de Guadalupe, todos esos son digamos, reconocer cierta historia, referirse a eso que es parte de nuestra identidad, eso creo yo.

-GR: ¿Y qué me dice, por ejemplo, de la fiesta del cinco de mayo, que en México es un día de asueto pero que no se celebra como se celebra aquí?

-AM: Sí, es muy comercial digamos, como *St. Patricks Day*, es algo muy comercial y mucha gente exactamente lo que están celebrando, piensan que es la independencia ¿No? Pero no lo es, es claro, la batalla de Puebla y la intervención francesa y mucha gente no sabe que lo que están celebrando es una batalla, que ganan la batalla pero pierden la guerra todavía entre los franceses y eso es lo que se celebra como el *Fourth of July*, no como el *St. Patricks day*, y hay fiesta, y eso es lo que es, no me molesta, para mí está bien que se celebre y se reconozca ese día de

mexicano, Es parte de una aculturación de Norteamérica y el impacto a través de la cultura mexicana, es algo subversivo también esa celebración.

-GR: Y... ese tipo de manifestaciones de la reinterpretación de la cultura mexicana acá, ¿qué me dice del chicanismo, qué relación tiene?

-AM: Bueno, yo creo que es lo que dice el chicanismo, es crear una apertura para todo esto, y poco a poco se llega a aceptar esto como parte de la comunidad mexicana o aún latina, pero primero fue esa apertura que hizo El Movimiento chicano que se hace más grande y se llega a aceptar más y más... En aspectos culturales, de todo sentido, de comida, de bebidas, de música, de todo ¿no? Y el hecho de que está creciendo la población, y que están cambiando las zonas en donde viven, y eso también es parte del resultado del chicanismo.

-GR: Entonces todo esto... ¿usted lo ve como consecuencia de lo hecho por Chávez o en las universidades, o usted lo ve como algún tipo de consecuencia como parte de todo un imaginario, o como cosas diferentes?

-AM: Bueno, era algo diferente, claro, Chávez empezó en la época de los *Nineteen Sixties*. Y ya para fines de esa década, ya para principios de los siguientes, de los ¿Setenta? estaban firmando contratos con los granjeros, los que producían pues la uva, etc. Y era como una especie de victoria, en ese momento, ¿no? Y eso creo que le dio más ánimo a grupos en las zonas urbanas, en ese caso ya para los 60, empiezan a formarse a hacerse más fuertes las protestas en las zonas urbanas, y también el hecho del *Civil Rights Movement*, también era muy importante, porque ya una vez entrando, pues, Martin Luther King, el esfuerzo que hizo con la marcha a Washington D.C. cuando creo que invitó a Tijerina y también a Corky González a formar parte de eso, era también una especie de reconocer como algo importante y algo que daría más importancia a ese movimiento; reconocerle como un *legitimate movement* no lo sé decir. Eso creo yo, también afectó a grupos en las zonas urbanas y, no sé, es un proceso en el que todos estábamos trabajando en el boycott...

-GR: ¿Usted también?

-AM: Bueno, yo me paraba en las tiendas, ahí, en este tipo de lugares, pero una vez que escuchamos que: “¡ya están firmando contrato!, ¡están firmando contrato!” o sea, como que ya han ganado, hay una victoria, empezó a cambiar el énfasis a las zonas urbanas además, también el hecho de ir a la marcha contra la guerra de Viet Nam, eso fue otra cosa, aquí en Los Ángeles.

-GR: ¿Usted participó?

-AM: No yo estaba fuera, yo estaba en el Este.

-GR: ¿Y ese tipo de victorias, usted las sentía como logros importantes o sea, personalmente sentía alguna satisfacción?

-AM: Bueno, me sentía contento, porque estaban reconociendo a ese tipo de trabajadores... para mejorar su condición y también la posibilidad de más educación para los niños. Pero yo no. Yo sentía más lo que estaba pasando en las zonas urbanas, porque yo no necesariamente viví en los campos ni trabajé en los campos, aunque, nosotros cuando éramos niños mis padres iban a Hollister, en el norte, para pisar nuez. Se iban durante el verano y cuando se iban para allá muchas veces trabajaban y luego volvían otra vez a trabajar en Simmons haciendo ladrillo. De eso es lo que yo me acuerdo, que iban allá para el norte a trabajar. Pero más bien mi conexión estaba más en la lucha urbana que en la lucha en contra de los trabajadores de los campos del valle.

-GR: Pero, ¿usted fue activista?

-AM: No necesariamente.

-GR: Pero sí estaba enterado de...

-AM: Sí claro, claro de todo eso del *Civil Rights Movement*, y... pues lo del 68 en México. Hubo muchos levantamientos, expresiones de estudiantes que se revelaban, como que estaban en esta misma tónica de los estudiantes chicanos.

-GR: ¿Cuál sería esa retroalimentación, cómo se influyen este tipo de manifestaciones, concretamente estudiantiles con la causa social?

-AM: Se sabía lo que estaba ocurriendo, yo creo que había conexiones: la influencia, digamos, había una *Columbian University. Black Panter Party* toma *Columbian University*, eso también le dio ánimo e influyó en lo que estaba pasando en Los Ángeles, *Brown Berets* se hicieron aún más fuertes ‘si están haciendo esto allá, y Los *Black Panthers* están tomando Columbia, nosotros vamos a tomar o protestar aquí’, es decir, ese tipo de momento de, ¿cuál es la palabra? Una conciencia colectiva, vamos a decir que todos estaban trabajando, luchando en sus propios campos en sus propias ciudades, pero sí había una conciencia colectiva, eso fue el esfuerzo de la marcha Washington, creo yo, que trataban de unir todos estos grupos y hacer una especie de movimiento *civil rights, poor people’s march*, lo que sea, no me acuerdo de qué fue. Un movimiento así, mucho más ligado, mucho más, sí, conectado, relacionado. Pero esos tipos de grupos a mí, también a mí, me inspiraban, me hacían más fuerte especialmente en el Este.

Yo sentía eso ¿no? Una vez fui a una asociación muy enorme de literatura, donde había un panel de chicanos, eso es lo que decía “panel- chicanos”. Y entré. Yo era estudiante del primer año en Rutgers. Me senté, yo estaba allá atrás. Arturo Madrid era el encargado de ese panel, era profesor y uno de los primeros en escribir sobre el chicanismo. Estaba ahí parado pero no había nadie en el panel, era el único. Y había mucha gente y dijo: “*this is the panel about Chicanos and the Chicano Movement*”. Y la gente veía nada más a él... y dice... “*how many chicanos do we have here?*”. Y yo levanté la mano; yo y otras dos personas entre todo ese grupo, y dijo “*very good, we formed that panel, come one up here*” y así...

-GR: Los subieron.

-AM: Nos subieron ahí, y empezamos a hablar de nuestras experiencias. El movimiento chicano era una conciencia colectiva de todos estos grupos, porque ahí había gente que hablaba de *Black Panther Movements* y de los *Young lords* que eran *newyoricans*; todos estábamos hablando de todo este tipo de actividades y también de actividades culturales.

-GR: ¿Cree usted que hubiera un perfil del chicano entonces que tuviera clara la lucha por la raza y que se reconociera como chicano?

-AM: En aquel entonces no todos los mexicanos se reconocían como chicanos. Pero esa palabra estaba en periódicos asociada a las protestas que hacía César Chávez, a los boycotts, etc. Hoy día no se pregunta “*are you chicano?*” Ahora la gente ya no se hace esa pregunta.

-GR: Entonces ¿qué perspectiva de vida tiene lo chicano?

-AM: Yo creo que, como te había dicho, es algo mucho más político, mucho más individual.

-GR: Ya no es colectivo y masivo como entonces...

-AM: No porque lo colectivo es lo que ha tomado forma con la palabra *latino*, creo que es más bien lo que la abarca. Yo creo que es político pero también es cultural todo eso que he mencionado. Yo diría todavía una postura latina.

-GR: ¿Cree que haya una homogeneidad en una postura latina?

-AM: Yo creo que todos estos representantes, políticos, etc. aunque sean republicanos o sean demócratas, todavía, creo yo, que están ligados de cierta manera, es decir que son latinos y se identifican como latinos en el *Congress*, en que *Council* es una especie de agrupación de conciencia colectiva entre los latinos, yo creo que todavía es eso, y esa conciencia está creciendo, aunque no somos mucha gente.

-GR: ¿Y usted cree que haya una convención, un entendimiento en lo que es chicano o el chicanismo?

-AM: Bueno, yo creo, como había dicho. De los primeros representantes tal vez eran chicanos, estaban conscientes de ese movimiento.

-GR: ¿Y ahora? Entre los chicanos de ahora, en el ámbito chicano ¿cree que hay un consenso?

-AM: No, todos tienen su propia definición o de lo que es chicano de lo que es esa experiencia aunque no todos, claro, están de acuerdo, hay diferencias políticas, hay diferencias en cuanto a la denigración hay distintas opiniones de todo eso. Pero es de una perspectiva de de la latinidad en los Estados Unidos.

-GR: Hay matices entre el chicano, el pocho, el migrante, pero todos ellos conviven dentro de la latinidad...

-AM: Yo creo que sí, aun lo negativo, las palabras negativas, las imágenes negativas, digamos, el *wetback*, *the beaner*, el pachuco, *the gangbanger*, todos ello es parte de la latinidad.

-GR: ¿Pero no es lo mismo un pachuco que un chicano, por ejemplo?

-AM: No un *gangbanger* puede identificarse como chicano.

-GR: ¿y un migrante?

-AM: Bueno, si es consciente de la historia sí podría ser también chicano. Él mismo o ella misma se puede identificar como chicano en cuanto a lo político. También como se tratan a los *gangbangers* en cuanto a la policía, sí, yo creo que puede haber una actitud o puedes identificarlos como chicanos o como latinos, en general, digamos, la relación que tienen latinos con la policía en ciertas partes de Los Ángeles es de fricción.

-GR: ¿Entonces sí es característica del chicano la lucha frente a lo institucional o la actitud de resistencia?

-AM: Bueno, es resistencia pero a la vez quieren establecer una relación mucho más positiva con eso. Por ejemplo, en la universidad hay MECHA, un grupo muy fuerte. Yo creo que el más fuerte tal vez. Pero no tan agresivo como eran en los Setenta, ya ha cambiado pero todavía es muy fuerte políticamente. Su resistencia es tal vez el hecho de insistir en aspectos culturales y en insistir en buenas condiciones en cuanto a la educación porque estamos perdiendo muchos estudiantes que están *dropping out* de la escuela. Tenemos *un dropout rate* muy grande en las secundarias. Parte de la lucha es educar a nuestros hijos para pedir mejor tratamiento en trabajos etc. La lucha va a seguir porque la población está creciendo de tal manera, que hay resistencia no solamente desde los chicanos; también hay resistencia de afuera, de anglo-americanos de grupos dominantes que ven estos cambios. Y hay cierto temor de estos cambios tan rápidos que están ocurriendo. Richard Rodríguez, en uno de sus ensayos dice que en California si tú tienes un hijo hoy hay un porcentaje que él o ella se vaya a casar con un latino, uno en cuatro. Y todo esto está cambiando, está influyendo en las actitudes de estos grupos que no quieren esos cambios.

También en México hay muchos cambios. En México también mucha gente está avanzando hacia el norte y yo tengo una idea de que las ciudades están situadas como 300 o 200-400 millas de la frontera, sea Monterrey, Hermosillo, Chihuahua, Guaymas, van a crecer más y más, con enormes fábricas y más agricultura. Lo que va a pasar es que vamos a tener al sur de esta frontera, como unos 45 millones o más, de mexicanos viviendo ahí, ahí a la casi nada más 200-300 millas de esa frontera y las ciudades de la frontera van a crecer mucho más. Y luego en los Estados Unidos tendríamos como noventa y cinco millones de latinos, eso se dice

para el 2050. Yo creo que la probabilidad de ese crecimiento puede venir de los latinos que ya están en los Estados Unidos. Y en la frontera tienes como ciento cincuenta millones de latinos o mexicanos, eso es enorme.

-GR: Se recorre la frontera...

-AM: *Yeah*, eso es lo que yo veo que va a suceder.

-GR: ¿Y en el resto del país?

-AM: Los mexicanos se encuentran en todas partes de Estados Unidos y esa población está creciendo en el este, en el noreste, por todas partes de Estados Unidos está creciendo la población latina-mexicana. Te voy a dar un ejemplo: yo estuve, ¿te acuerdas de la película *The Passion*?

-GR: Sí, de Gibson.

-AM: Yo estuve en Greenwich, Connecticut, una ciudad de casas enormes, mucha gente y mucho dinero. Estuve con unos amigos nuestros y ellos se fueron a una fiesta; yo llegué tarde y les dije: “no, no se preocupen, ustedes váyanse a la fiesta yo me voy a quedar aquí, voy a ver *The Passion* en el cine”. Yo llegué como a las nueve y media porque pensé que había mucha gente. No había tanta gente, pero compré mi boleto y me entré. Todavía los señores estaban limpiando. Y poco a poco me di cuenta que se hacía una cola, más y más grande y me di cuenta de que todos estaban hablando español, aun el manager.

-GR: Desde la óptica chicana, ¿cómo se ven este tipo de situaciones?

-AM: Yo no puedo hablar por todos los chicanos. Pero digamos que hay cierta preocupación por cómo se trata a nuestra gente. Yo creo que sí hay resultado de todo lo que hemos luchado. Hay mucha más gente aquí legal o ilegal, documentada o indocumentada, pero yo tengo interés en esa gente, Y cómo se les trata a esa gente.

-GR: Entonces se puede decir que una característica del chicano es su compromiso social...

-AM: Yo diría que sí, el chicano con una conciencia chicana sigue un compromiso social, exactamente, y mi literatura creo que tiene un compromiso social. En el sentido de que mucho de lo que yo escribo trata situaciones con temas sociales, temas políticos, temas económicos, y de mal trato a la población latina.

-GR: ¿Y es intencional, entonces, recuperar la historia?

-AM: Sí, es intencional ver la historia, estudiar la historia y darle otra explicación, otra manera de entender lo que sucedió y tal vez retar esa visión oficial, si quiere usted, esa eso es lo que yo intento hacer.

-GR: ¿Y su familia qué papel juega en todo esto?

-AM: Mi familia es muy importante porque es la historia de mis padres viniendo a los Estados Unidos, trabajando en la fábrica de Simmons. Todo es sumamente importante y es parte de una historia que tenemos de conocer y que todos los inmigrantes deben de conocer y guardar, no solamente los mexicanos, aun gente de Vietnam porque eso forma una identidad, nos da cierto orgullo y crea héroes. Los héroes también son nuestros padres. La historia es muy importante para mí y ser cronista de todo esto para guardar, salvar y preservar toda esa historia.

-GR: ¿Y por qué en la literatura y no hacer una reseña histórica?, ¿por qué tratar los temas históricos o una versión de la historia en la literatura y no, por ejemplo, en un artículo no literario?

-AM: Yo me siento más cómodo trabajando con la literatura, con ficción, poesía. Y es la forma que me gusta trabajar. No soy historiador, pero uso mucho la historia. La ficción da mucha más posibilidades, porque yo no creo francamente que aun los historiadores tienen la versión verdadera, exacta, de todo lo que ha ocurrido. Yo creo que una vez que algo ocurre todo lo demás es interpretación. Está comprobado que los historiadores del siglo diecinueve escribieron ficción, sus textos son casi novelas. Si uno habla de autobiografía o biografía, para mí eso es ficción. En mis textos, ciertos eventos, ciertos personajes, ciertas cosas que ocurren, que me ocurren, están muy cerca de lo que he leído, pero también hay otros episodios que son totalmente de ficción. En ese caso yo puedo crear todo eso, y es una visión de lo que así ocurrió. Lo que yo quiero es inspirar a gente a hacer investigación y cuestionar; que comenten y que investiguen.

-GR: Y para ir concluyendo, ¿Quién es un chicano? ¿Quién es un chicano ahora fuera del ámbito académico, artístico, político, o sea, fuera de todos esos ámbitos?

-AM: Yo creo que la palabra latina es lo que ha dominado, yo me doy cuenta que la gente ya no usa ese término. Los jóvenes muchas veces dicen “no, no soy chicano, soy de Guatemala”, “no soy chicano, soy de México”. Ha desaparecido el uso de la palabra chicano, pero los resultados de todo ese movimiento y lo que implica la palabra, todavía existe y todavía está ahí. Todavía la problemática de la palabra está presente. No te puedo dar una definición o una descripción de quién es el chicano hoy, porque para mí es algo que se ha fragmentado. Los latinos en general son los chicanos. Eso es lo que yo diría, no hay un grupo, una población como aquel entonces que era chicana o que luchaba con ese lema: “Yo soy chicano”.

-GR: ¿Y se puede hablar si no de un grupo, sí de una generación?

-AM: Sí, una generación de las décadas de los Sesenta y los Setenta.

-GR: ¿Su generación?

-AM: Sí, mi generación. Los que vieron nacer estas cosas, los que anduvieron participando, los que crearon las instituciones en el ámbito académico, artístico, en la política.

-GR: ¿Y antes y después?

-AM: Bueno, distintas generaciones durante las décadas de los veinte, los treinta, esa gente no decía que somos chicanos, no necesariamente, “somos mexicanos” yo diría, trabajadores mexicanos pero estaban preocupados también por la economía, el tratamiento hacia ellos, la cuestión de la deportación a México, todo ese tipo de problemas, y todo eso es parte de la historia chicana.

-GR: Y... por ejemplo, se habla de que el feminismo chicano ha revitalizado el movimiento, o sea que en los ochenta ya cuando va en decadencia toda esta efervescencia, surge el feminismo que revitaliza, como dice usted, sacando a flote íconos femeninos ¿cómo definir el chicanismo con las mujeres que vienen a fortalecerlo? ¿Como una vanguardia? ¿Como una postura ideológica? ¿Como una estética? ¿Como una teoría?

-AM: Tú hablas de ellas, de esas mujeres del grupo de feministas, de eso...

-GR: Sí, que vinieron a las posturas de género que no son exclusivas de los chicanos, sino que son más o menos de una época.

-AM: Todo lo que has mencionado, como dices, vanguardia, estética, una postura ideológica, una teoría, lo hace más vital. El Movimiento, muy importante, a través, creo yo de la literatura y aún más, de las personas, yo digo que quienes han hecho mucho impacto en eso han sido las mujeres escritoras. Digamos, Cisneros sería la número uno en cuanto a eso, pero ella ya entró al mundo comercial en general, su literatura ya es, qué diría, algo casi canonizada. *Canon Literature*, ha tenido mucho impacto y ha causado mucho interés en lo que es chicano, ¿Verdad? Lo que es latino, lo que es mexicano. Castillo sería la otra popular. Dennis Chávez hizo también esto muy popular, y con ellas tienes otras latinas ¿Cómo se llama la que escribió *Dreaming in Cuban*? No recuerdo su nombre, García. La dominicana que escribió *How the García Girls lost their accent* hubo un boom de latinas que entraron al mundo comercial, ya no se publicaban con Arte Público o con las editoriales de las universidades, sino que ya entraron al mercado comercial norteamericano, y eso es lo que causó una *revitalization* del chicanismo ¿verdad? Ahora también en las universidades las mujeres están escribiendo artículos, estudiando historia, sociología, psicología. Empezaron a publicar también sobre la condición de las chicanas ¿no? Una es Vicky Ruíz, muy importante, Norma Cantú, Norma Alarcón creo que es. Ellas tuvieron mucho impacto, especialmente Vicky Ruíz con sus libros de historia que han sido sobre la mujer, ha escrito muchísimo, María sería otra, que está en Santa Bárbara. Ellas sí son del renacimiento en cuanto a lo chicano.

También lo que pasó que en Europa, que hubo muchísimo más interés, en Francia primero hicieron congresos y luego se pasaron a...

-GR: ¿España?

-AM: España, también muy importante en Italia, Alemania, todos esos países empezaron a ver a los chicanos y a los escritores chicanos porque también en esos países había una situación de inmigrantes. En España, del norte de África, muchos inmigrantes entrando por el sur, de Marruecos, la población del norte de África ha crecido mucho en España. En Italia, del otro lado del *Adriatic*. Los alemanes: cuando cayó la pared, el este se vino hacia Alemania. Los franceses también con la emigración de África. Los ingleses con emigración de Pakistán. Todos ellos también empezaron a ver en sus países un crecimiento de cierto tipo de literatura y música étnica, es estos grupos estaban también penetrando o teniendo cierta influencia en la cultura dominante, vamos a decir, ¿no? pero yo creo que por eso también es una de las razones porque hubo mucho interés en la literatura étnica y en particular chicana en los Estados Unidos.

-GR: Pero ¿sí cree que se puedan equiparar esos procesos migratorios?

-AM: Yeah, por lo étnico. Por el impacto de la cultura, la aculturación de estos grupos. En Londres y esas ciudades hay mucha influencia de estos grupos, culturalmente hablando, creo yo. Ahora en España hicieron una traducción de *The Brick People* al español.

-GR: ¿Ah sí? ¿Y quién la publicó?

-AM: El Instituto Franklin, de Alcalá de Henares.

-GR: ¿usted ha asistido a los congresos que organizan allí?

-AM: Sí, yo fui uno de los primeros que estableció el congreso en Granada. En la Universidad de Granada yo fui a impartir una clase, y me quedé no muy largo tiempo, pero bastante para terminar la novela que casi ya la tenía, la novela más reciente, la de *Capitain of all these Men of Death*. La novela la escribí casi toda en el carmen la victoria ¿sí sabes lo que es un carmen?

-GR: Sí...

-AM: Porque yo estaba en el carmen la victoria, con vista a la Alhambra, donde los jardines son muy bonitos y las habitaciones también muy cómodas. Casi un mes y medio estuve ahí y lo único que hacía era, iba a mi clase, volvía y escribía, y escribía, y terminé casi toda la novela ahí. Tenía todo, había hecho toda la investigación, tenía todo empacado así que me fui a Granada y le dije a Manuel, que lo que yo quería hacer era escribir, así que “vente para acá”, me dice, en acento español “vente para acá, pero tienes que dar una clase...”, bueno muy bien, no hay problema. Y así fue.

En Francia conocí ahí un señor que se llama José Antonio Gurpegui. Estaba entrando a una recepción y de repente me dice: “Hola qué tal, cómo está?”. “Usted es Alejandro”. “Sí, señor”. “Voy a sacar un libro sobre usted”. “Ah, qué bien,

muchas gracias”. Son ensayos de críticos muy conocidos en cuanto a literatura chicana. Desde ese momento, una vez que salió el texto, me ha invitado muchas veces a España. Él fue el que publicó, organizó la publicación y la traducción de *The Brick People*.

EL PLAN ESPIRITUAL DE AZTLÁN

In the spirit of a new people that is conscious not only of its proud historical heritage but also of the brutal "gringo" invasion of our territories, we, the Chicano inhabitants and civilizers of the northern land of Aztlán from whence came our forefathers, reclaiming the land of their birth and consecrating the determination of our people of the sun, declare that the call of our blood is our power, our responsibility, and our inevitable destiny.

We are free and sovereign to determine those tasks which are justly called for by our house, our land, the sweat of our brows, and by our hearts. Aztlán belongs to those who plant the seeds, water the fields, and gather the crops and not to the foreign Europeans. We do not recognize capricious frontiers on the bronze continent.

Brotherhood unites us, and love for our brothers makes us a people whose time has come and who struggles against the foreigner "gabacho" who exploits our riches and destroys our culture. With our heart in our hands and our hands in the soil, we declare the independence of our mestizo nation. We are a bronze people with a bronze culture. Before the world, before all of North America, before all our brothers in the bronze continent we are a nation, we are a union of free pueblos, we are Aztlán.

Por La Raza todo. Fuera de La Raza nada.

Program

El Plan Espiritual de Aztlán sets the theme that the Chicanos (La Raza de Bronze) must use their nationalism as the key or common denominator for mass mobilization and organization. Once we are committed to the idea and philosophy of El Plan de Aztlán, we can only conclude that social, economic, cultural, and political independence is the only road to total liberation from oppression, exploitation, and racism. Our struggle then must be for the control of our barrios, campos, pueblos, lands, our economy, our culture, and our political life. El Plan commits all levels of Chicano society—the barrio, the campo, the ranchero, the writer, the teacher, the worker, the professional—to La Causa.

Nationalism

Nationalism as the key to organization transcends all religious, political, class, and economic factions or boundaries. Nationalism is the common denominator that all members of La Raza can agree upon.

Organizational Goals

1. **UNITY** in the thinking of our people concerning the barrios, the pueblo, the campo, the land, the poor, the middle class, the professional - all committed to the liberation of La Raza.

2. **ECONOMY**: economic control of our lives and our communities can only come about by driving the exploiter out of our communities, our pueblos, and our lands and by controlling and developing our own talents, sweat and resources. Cultural background and values which ignore materialism and embrace humanism will contribute to the act of cooperative buying and the distribution of resources and production to sustain an economic base for healthy growth and development. Lands rightfully ours will be fought for and defended. Land and realty ownership will be acquired by the community for the people's welfare. Economic ties of responsibility must be secured by nationalism and the Chicano defense units.

3. **EDUCATION** must be relative to our people, i.e., history, culture, bilingual education, contributions, etc. Community control of our schools, our teachers, our administrators, our counselors, and our programs.

4. **INSTITUTIONS** shall serve our people by providing the service necessary for a full life and their welfare on the basis of restitution, not handouts or beggar's crumbs. Restitution for past economic slavery, political exploitation, ethnic and cultural psychological destruction and denial of civil and human rights. Institutions in our community which do not serve the people have no place in the community. The institutions belong to the people.

5. **SELF-DEFENSE** of the community must rely on the combined strength of the people. The front line defense will come from the barrios, the campos, the pueblos, and the ranchitos. Their involvement as protectors of their people will be given respect and dignity. They in turn offer their responsibility and their lives for their people. Those who place themselves in the front ranks for their people do so out of love and carnalismo. Those institutions which are fattened by our brothers to provide employment and political pork barrels for the gringo will do so only as acts of liberation and for La Causa. For the very young there will no longer be acts of juvenile delinquency, but revolutionary acts.

6. **CULTURAL** values of our people strengthen our identity and the moral backbone of the movement. Our culture unites and educates the family of La Raza towards liberation with one heart and one mind. We must insure that our writers, poets, musicians, and artists produce literature and art that is appealing to our people and relates to our revolutionary culture. Our cultural values of life, family, and home will serve as a powerful weapon to defeat the gringo dollar value system and encourage the process of love and brotherhood.

7. **POLITICAL LIBERATION** can only come through independent action on our part since the two-party system is the same animal with two heads that feed from

the same trough. Where we are a majority, we will control; where we are a minority, we will represent a pressure group; nationally, we will represent one party: La Familia de La Raza!

Action

1. Awareness and distribution of El Plan Espiritual de Aztlán. Presented at every meeting, demonstration, confrontation, courthouse, institution, administration, church, school, tree, building, car, and every place of human existence.
2. September 16, on the birthdate of Mexican Independence, a national walk-out by all Chicanos of all colleges and schools to be sustained until the complete revision of the educational system: its policy makers, administration, its curriculum, and Its personnel to meet the needs of our community.
3. Self-defense against the occupying forces of the oppressors at every school, every available man, woman, and child.
4. Community nationalization and organization of all Chicanos: El Plan Espiritual de Aztlán.
5. Economic program to drive the exploiter out of our community and a welding together of our people's combined resources to control their own production through cooperative effort.
6. Creation of an independent local, regional, and national political party.

A nation autonomous and free -culturally, socially, economically, and politically- will make its own decisions on the usage of our lands, the taxation of our goods, the utilization of our bodies for war, the determination of justice (reward and punishment), and the profit of our sweat.

El Plan de Aztlán is the plan of liberation!

- MORALES, Alejandro, *Barrio on the Edge/ Caras viejas y vino nuevo*, Bilingual Press, Arizona, 1998.
- _____, *La verdad sin voz*, Joaquín Mortiz, México, 1979.
- _____, *Pequeña nación*, Orbis Press, Arizona, 2005.
- _____, *Reto en el paraíso*, Bilingual Press, Arizona, 1983.
- _____, *The Brick People*, Arte Público Press, Houston, 1998.
- _____, *The Captain of all these Men of Death*, Bilingual Press, Arizona, 2008.
- _____, *The Rag Doll Plagues*, Arte Público Press, Houston 1992.
- _____, *Visión panorámica de la literatura mexicoamericana hasta el boom de 1966*, Tesis doctoral, Rutgers University, 1975.
- _____, *Waiting to Happen*, Chusma House, San José, 2001.

Temática Chicana

- ABRUCH LINDER, Miguel, *Movimiento chicano: Demandas materiales, nacionalismo y tácticas*, ENEP, Acatlán, México s/f.
- ACUÑA, Rodolfo, *América ocupada. Los chicanos y su lucha de liberación*, Ediciones Era, México, 1976.
- ALANIS ENCISO, Fernando Saúl, *La comunidad mexicana en Estados Unidos. Aspectos de su historia*, COLSAN, México, 2004.
- ALBADALEJO MARTÍNEZ, Manuel, *Hacia una cartografía de Los Ángeles a través de la literatura chicana*, en http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/4116/1/tesis_doctoral_manuel_albadalejo.pdf, consultado el 02 de noviembre de 2012.
- ALURISTA, et. al., editor, *Literatura fronteriza: antología del 1º festival San Diego-Tijuana, mayo 1981*, Maize Press, EUA, 1982.
- ANZALDÚA, Gloria, *Borderlands La Frontera. The New Mestiza*, Aunt Lute Books, San Francisco, 1999.
- BARRERA, Mario, *Race and Class in the Southwest. A Theory of Racial Inequality*, University of Notre Dame Press, Indiana, 1979.
- BRUCE-NOVOA, Juan, *La literatura chicana a través de sus autores*, Siglo XXI, México, 1983.

_____, *Retrospace: collected essays on Chicano literature*, Arte Público Press, EUA, 1990.

_____, "Shipwrecked in the Seas of Signification. Cabeza de Vaca's *Relación* and Chicano Literature", en *Reconstructing a Chicano/a Literary Heritage: Hispanic colonial literature of the Southwest*, María Herrera-Sobek (coordinadora), University of Arizona Press, Arizona, 1995.

_____ y José Guillermo Saavedra, coordinadores, *Antología retrospectiva del cuento chicano*, CONAPO, México, 1988.

CALDERÓN, Héctor y José Saldívar, editores, *Criticism in the borderlands. Studies in Chicano literatura, cultura and ideology*, Duke University Press, EUA, 1994.

CANTÚ, Roberto, "Prefacio" a *Latino Los Angeles in Film and Fiction: The Cultural Production of Social Anxiety*, de Ignacio López Calvo, University of Arizona Press, EUA, 2011.

CHABRAM-DERNERSESIAN, Angie, editor, *The Chicana/o Cultural Studies Reader*, Routledge, New York, 2006.

DEAN, Franco, "Working Through the Archive: Trauma and History in Alejandro Morales' *The Rag Doll Plagues*", en *Modern Language Association Journal*, Volumen 120, número 2, Marzo 2005, pp. 375-387.

ECKMAN, Teresa, *Chicano artists and Neo-Mexicanists: (De) constructions of National Identity*, University of New Mexico, Albuquerque, 2000.

FERRIS, Susan y Ricardo Sandoval, *The fight in the fields: Cesar Chavez and the farmworkers movement*, Paradigm Productions, EUA, 1997.

GARCÍA, Ignacio M., *Chicanismo. The forging of a Militant Ethos among Mexican-americans*, University of Arizona Press, Arizona, 1997.

GARCÍA, Richard A., editor, *The Chicanos in America 1540-1974. A chronology and Fact Book*, Oceana, New York, 1977.

GARCÍA ARGÜELLES, Elsa Leticia, *Mujeres que cruzan fronteras. Estudio sobre literatura chicana femenina*, UAZ, Zacatecas, 2010.

GARCÍA Y GARCÍA, Esperanza, *El movimiento chicano en el paradigma del multiculturalismo de los Estados Unidos: de pochos a chicanos, hacia la identidad*, UNAM, Universidad Iberoamericana, CISAN, México, 2007.

GRISWOLD DEL CASTILLO, Richard, *Aztlán reocupada. Una historia política y cultural desde 1945*, UNAM, CISAN, México, 1996.

_____, *La familia. Chicano Families in the Urban Southwest, 1848 to the Present*, University of Notre Dame Press, Indiana, 1984.

GURPEGUI, José Antonio, editor, *Alejandro Morales. Fiction Past, Present, Future Perfect*, Bilingual Press, Arizona, 1996.

_____, *Narrativa chicana. Nuevas propuestas analíticas*, Universidad de Alcalá, Alcalá, 2003, (Biblioteca de estudios norteamericanos).

GUTIÉRREZ, Ramón, "The Politics of Theater in Colonial New Mexico. Drama and the Rethoric of Conquest", en *Reconstructing a Chicano/a Literary Heritage: Hispanic colonial literature of the Southwest*, María Herrera-Sobek, coordinadora, University of Arizona Press, Arizona, 1995.

HERNÁNDEZ-GUTIÉRREZ, Manuel de Jesús, *El colonialismo interno en la narrativa chicana: el barrio, el anti-barrio y el exterior*, Bilingual Press, Arizona, 1994.

HERRERA, Fermín, "Los usos del folklore en California", en *Entre la magia y la historia. Tradiciones, mitos y leyendas de la frontera*, compilador José Manuel Valenzuela Arce, COLEF, México, 1992.

HERRERA-SOBEK, María, *et. al., Perspectivas transatlánticas en la literatura chicana: ensayos y creatividad*, Universidad de Málaga, Málaga, 2002.

_____, *Reconstructing a Chicano/a literary heritage: Hispanic colonial literature of the Southwest*, University of Arizona Press, Arizona, 1995.

HINOJOSA, Rolando, "Mexican-American Literature: toward an identification", en *The identification and analysis of chicano literature*, Francisco Jiménez (editor), Bilingual Press, Arizona, 1979.

HURTADO, Albert L., "Fantasy Heritage: California's historical identity and the professional empire of Herbert E. Bolton" en *Alta California. Peoples in Motion, Identities in formation, 1769-1850*, Steven W. Hackel, editor, University of California Press Berkeley y Huntington Library, California, 2010.

IGLESIAS PRIETO, Norma, *Entre yerba, polvovoy plomo... lo fronterizo visto por el cine mexicano*, COLEF, México, 1991.

JIRÓN-KING, Shimberlee, "Epic Linearity and Cyclical Narrative: Moving Beyond Colonizing Discourse in Alejandro Morales' *The Brick People*", en *Hipertexto*, número 6, Verano 2007, pp. 15-36

JOHANSEN, Bruce y Roberto Maestas, *Orígenes de un barrio chicano. El viaje de una familia mexicana a Estados Unidos*, traducción de Mariluz Caso, FCE, México, 1989.

KANELLOS, Nicolás, editor, *Hispanic American literature*, Harper Collins College Publications, EUA, 1995.

_____, *Short Fiction by Hispanic Writers of the United States*, Arte Público Press, Houston, 1993.

LEAL, Luis, "El concepto de Aztlán en la poesía chicana" en *Entre la magia y la historia. Tradiciones, mitos y leyendas de la frontera*, compilador José Manuel Valenzuela Arce, COLEF, México, 1992.

_____, "Las cuatro presencias en el patrimonio literario del pueblo chicano" en *Perspectivas transatlánticas en la literatura chicana. Ensayos y creatividad*, María Herrera-Sobek, Francisco A. Lomeli y Juan Antonio Perles Rochel, (coordinadores), Universidad de Málaga, Málaga, 2005.

_____, "Poetic Discourse in Pérez de Villagrà's *Historia de la Nueva México*", en *Reconstructing a Chicano/a Literary Heritage: Hispanic colonial literature of the Southwest*, María Herrera-Sobek (coordinadora), University of Arizona Press, Arizona, 1995.

_____, "The Problem of Identifying Chicano Literature", en *The identification and analysis of chicano literature*, Francisco Jiménez (editor), Bilingual Press, Arizona, 1979.

LIBRETTI, Tim, "Forgetting Identity, Recovering Politics: Rethinking Chicana/o Nationalism, Identity Politics, and Resistance to Racism in Alejandro Morales's Death of an Anglo", en <http://hdl.handle.net/2027/spo.pid9999.0001.104>, consultado el 14 de agosto de 2011.

LOMELÍ, Francisco, *Dictionary of Literary Biography*, Vol. 8, Bruccoli Clark Layman Book, Detroit-London, 1989, (Chicano writers, First Series).

_____, "Fray Gerónimo Boscana's *Chinigchinich* an early California Text in Search of a Context", en *Reconstructing a Chicano/a Literary Heritage: Hispanic colonial literature of the Southwest*, María Herrera-Sobek (coordinadora), University of Arizona Press, Arizona, 1995.

_____, editor, *Handbook of Hispanic Cultures in the United States: Literature and Art*, Arte Público Press, EUA, 1993.

_____, "Rereading Alejandro Morales's *Caras Viejas y vino nuevo: Violence, Sex, Drugs and Videotape, in a Chicano Glass Darkly*", *Bilingual Review*, septiembre-diciembre 1995, volumen 20, número 3, p52.

LÓPEZ LOZANO, Miguel, "The Politics of Blood: Miscegenation and Phobias of Contagion in Alejandro Morales's *The Rug Doll Plagues*", en *Aztlán* 28: 1, Primavera 2003.

MACIEL, David y Patricia Bueno, *Aztlán. Historia contemporánea del pueblo chicano*, traducción de Yolanda Gil Mateos, SEP, México, 1976, (Sepsetentas 245).

MARISCAL, Jorge, "Negotiating César: César Chávez in the Chicano Movement", *Aztlán: A Journal of Chicano Studies*, vol. 29, núm. 1, primavera 2004, UCLA Chicano Studies Research Center, pp. 21-56.

MARTÍNEZ, Elizabeth, *500 años del pueblo chicano/500 years of chicano history in pictures*, Swop, Albuquerque, 1991.

MAZÓN, Mauricio, *The Zoot-Suit Riots: the Psychology of Symbolic Annihilation*, University of Texas Press, Austin, 1984.

MUÑOZ, Carlos Jr., *Youth, Identity, Power. The chicano Movement*, Verso, EUA, 2007.

OROPEZA, Lorena, *¡La Batalla está aquí! Chicano oppose the war in Vietnam*, tesis doctoral, Cornell University, 1996.

PADILLA, Genaro, *My History, Not Yours. The formation of Mexican American Autobiography*, University of Wisconsin Press, EUA, 1994.

_____, "The Recovering of Chicano Nineteenth-Century Autobiography", en *Reconstructing a Chicano/a Literary Heritage: Hispanic colonial literature of the Southwest*, María Herrera-Sobek (coordinadora), University of Arizona Press, Arizona, 1995.

PAREDES, Raymund A., "The Evolution of Chicano Literature", en *Melus*, Volumen 5, número 2, verano 1978, pp. 71-110.

PRIEWE, Marc, "Bio-Politics and the ContamiNation of the Body in Alejandro Morales' The Rag Doll Plagues", en *Melus*, volumen 29, números 3/4, otoño-invierno 2004, pp. 397-412.

PUBOLS, Louise, "Becoming Californio" en *Alta California. Peoples in Motion, Identities in Formation, 1769-1850*, Steven W. Hackel, editor, University of California Press Berkeley y Huntington Library, California, 2010.

RODRÍGUEZ DEL PINO, Salvador, *La novela chicana escrita en español: cinco autores comprometidos*, BilingualPress, The University of Wisconsin, Ypsilanti, Michigan, 1982.

RODRÍGUEZ NICHOLS, Mariángela, *Tradición, identidad, mito y metáfora. Mexicanos y chicanos en Estados Unidos*, CIESAS, Porrúa, México, 2005.

RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida (coord.), *A través de la frontera*, Ceestem, UNAM, México, 1983.

ROSALES, Jesús, *La narrativa de Alejandro Morales: Encuentro, historia y compromiso social*, en ProQuest Dissertations and Theses, 1995.

RUFFINELLI, Jorge, *El lugar de Rulfo*, UV, México, 1980.

SALDÍVAR, Ramón, *Chicano Narrative. The Dialectics of Difference*, University of Wisconsin Press, EUA, 1990.

SÁNCHEZ, George J., *Becoming Mexican American: ethnicity, culture and identity in chicano Los Angeles 1900-1945*, Oxford University Press, New York, 1995.

SÁNCHEZ, Rosaura, *Chicano discourse. Socio-historic perspectives*, Arte Público Press, Houston, 1994.

_____, "Ideological Discourses in Arturo Islas's *The Rain Gold*", en *Criticism in the Borderlands. Studies in Chicano Literature, Culture, and Ideology*, José D. Saldívar (editor), Duke University Press, North Carolina, 1998.

SÁNCHEZ BENÍTEZ, Roberto, *Identidades Narrativas en la Literatura Chicana*, Universidad Michoacana, Morelia, 2011. (En prensa).

SCHEDLER, Christopher, "Bugs in the capitalist machine: the schizo-violence of Alejandro Morales's *The Brick People*", en *Melus*, volumen 32, número 1, Primavera 2007, p.53-74, 202-203.

SHIRLEY, Carl y Paula Shirley, *Understanding Chicano Literature*, University of South Carolina Press, South Carolina, 1988.

TATUM, Charles, *La literatura chicana*, traducción de Víctor Manuel Velarde, SEP, colección Frontera, México, 1986.

VALENZUELA ARCE, José Manuel, *El color de las sombras. Chicanos, identidad y racismo*, COLEF, México, 1998.

VERA, Ron, "Observations on the Chicano relationship to military service in Los Angeles County" en *Aztlán: Chicano Journal of the Social Sciences and the Arts*, UCLA, Vol. 1, No. 2, 1970.

VIGIL, James Diego, *Barrio Gang: Street life and Identity in Southern California*, University of Texas Press, Austin, 1988.

VILLAR RASO, Manuel y María Herrera-Sobek, "A Spanish Novelist's Perspective on Chicano/a Literature", en *Journal of Modern Literature XXV*, número 1, otoño 2001, pp., 17-34.

VILLANUEVA, Tino, *Chicanos*, SEP, México, 1980 (Lecturas Mexicanas 89).

YBARRA-FRAUSTO, Tomás, "Rasquachismo: A Chicano Sensibility", en *Chicano aesthetics: Rasquachismo*, Rudy Guglielmo, Tomás Ybarra-Frausto, Lennee Eller, Shifra M. Goldman, John L. Aguilar (editores), MARS, Phoenix, 1989.

Estudios críticos y teóricos

AAVON ROCLAND, Michael, *America in the Fifties and Sixties: Julián Marías and the United States*, The Pennsylvania State University Press, USA, 1972.

ANDERSON, Benedict, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, FCE, México, 1997.

AZUELA DE LA CUEVA, Alicia, *Arte y Poder: renacimiento artístico y revolución social, México 1910-1945*, FCE, COLMICH, Zamora, 2005.

BAJTIN, Mijail M., *Yo también soy. Fragmentos sobre el otro*, Taurus, México, 2000.

_____, *Problemas de la poética de Dostoievski*, FCE, México, 2005.

BENSON, Ciarán, *The Cultural Psychology of Self. Plnace, Morality and Art in Human Worlds*, Routledge, London, 2001.

_____, *The Creative "Subject" of Imagination*, en http://www.academia.edu/4672838/_The_Creative_Subject_of_Imagination_for_In_Shine_Thompson_M_Ed_2009_The_fire_in_th_flint_essays_on_the_creative_imagination_based_on_the_Seamus_Heaney_Lectures_Third_Series_Four_Courts_Press_Dublin_pp._187-195, consultado 10 de marzo de 2014.

BERENSON GORN, Boris, *Historia es inconsciente. La historia cultural de Peter Gay y Robert Darnton*, COLSAN, México, 1999.

BOAS, Franz, *The Mind of Primitive Man*, MacMillan, USA, 1944.

BURKE, Peter y Jan E. Stets, *Identity Theory*, Oxford University Press, USA, 2009.

CASETTI, Francesco y Federico di Chio, *Cómo analizar un film*, Paidós, España, 2001.

CHATMAN, Seymour, *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*, Taurus, Madrid, 1990.

DÍAZ CRUZ, Rodrigo, compilador, *Renato Rosaldo: ensayos en antropología crítica*, UAM, México, 2006.

DEUTSCH, Morton y Robert M. Krauss, *Teorías en psicología social*, Paidós, México, 1992.

EHEVERRÍA, Bolívar, *Modernidad y blanquitud*, Era, México, 2010.

FOUCAULT, Michael, *La arqueología del saber*, traducción de Aurelio Garzón, Siglo XXI, México, 1996.

_____, *Of other Spaces*, consultado el 11 de septiembre de 2012, en <http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.htm>

GADAMER, Hans-Georg, *Verdad y método*, Sígueme, Salamanca, 1988.

GAÍNZA, Gastón, "Herencia, identidad y discursos" en *Identidad cultural latinoamericana*, Nueva Década, San José, Costa Rica, 1991.

GARCÍA CANCLINI, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la posmodernidad*, Grijalbo, México, 2003.

_____, *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*, Siglo XXI, México, 1986.

GEERTZ, Cliford, *La interpretación de las culturas*, Gedisa, Barcelona, 1990.

GIMÉNEZ, Gilberto, “Culturas e identidades” en *Revista mexicana de Sociología*, año 66, número especial, UNAM, México, 2004.

_____, *Identidades sociales*, CONACULTA, México, 2009.

_____, *La cultura como identidad y la identidad como cultura*, en <http://medioexpresivoscampos.org/wp-content/uploads/2012/04/LA-CULTURA-COMO-IDENTIDAD-Y-LA-IDENTIDAD-COMO-CULTURA1.pdf>, consultado 8 de enero de 2013.

_____, “Materiales para una teoría de las identidades sociales”, en *Decadencia y auge de las identidades. Cultura nacional, identidad nacional y modernización*, José Manuel Valenzuela Arce (coordinador), COLEF, Plaza y Valdés, México, 2000.

GOLDMANN, Lucien, *La creación cultural en la sociedad moderna*, Fontamara, España, 1980.

_____, et. al., *Sociología de la creación literaria*, traducción de Hugo Acevedo, Nueva Visión, Buenos Aires, 1968.

GOLEMAN, Daniel, *Inteligencia social. La nueva ciencia para mejorar las relaciones humanas*, Planeta, Colombia, 2006.

GOODMAN, Nelson, *Los lenguajes del arte. Aproximación a la teoría de los símbolos*, traducción de Jem Cabanes, Seix Barral, Barcelona, 1976.

GRACIA, Jorge J.E., *Hispanic/Latino Identity. A Philosophical Perspective*, Blackwell Publishers, Massachusetts, 2000.

GRAMSCI, Antonio, *Literatura y vida nacional*, traducción de José M. Arico, Juan Pablos, (Obras de Antonio Gramsci 4), México, 1976.

GREIMAS, Algirdas J. y Jaques Fontanille, *Semiótica de las pasiones. De los estados de cosas a los estados de ánimo*, Siglo XXI, México, 1994.

GURMENDEZ, Carlos, *Teoría de los sentimientos*, FCE, México, 1984.

HAYES-BAUTISTA, David E, *La nueva California. Latinos en el estado dorado*, INM, Porrúa, México, 2009.

HELLER, Agnes, *Teoría de los sentimientos*, Fontamara, México, 1987.

HOBBSAWM, Eric J., *Marxismo e historia social*, Universidad Autónoma de Puebla, México, 1983, (Colección Filosofía 16).

_____, *Rebeldes Primitivos. Estudio de las formas arcaicas de los movimientos sociales en los siglos XIX y XX*, traducción de Joaquín Romero Maura, Ariel, España, 1968.

_____, y Terence Ranger, *La invención de la tradición*, Crítica, Barcelona, 2002.

JACINTO ZAVALA, Agustín y Álvaro Ochoa Serrano (coordinadores), *Tradición e identidad en la cultura mexicana*, COLMICH, México, 1995.

JAMESON, Fredric, *Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke University Press, Durham, North Carolina, 1991.

_____, y Slavoj Žižek, *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*, Paidós, Buenos Aires, 1998.

KOROSTELINA, Karina V., *Social Identity and Conflict. Structures, Dynamics, and Implications*, Palgrave MacMillan, USA, 2007.

KOTRE, John, *White Gloves. How we Create Ourselves through Memory*, The Free Press, EUA, 1995

LARSON, Thomas, *The memoir and the memorist. Reading and writing Personal Narrative*, Swallow Press/Ohio University Press, USA, 2007.

LERNER, Max, *America as a Civilization*, Simon and Schuster, New York, 1957.

LEWIN, Kurt, *Dynamic Theory of Personality*, McGraw-Hill, London, 1935.

_____, *Principles of Topological Psychology*, McGraw-Hill, London, 1936.

LIU, James H. y János Lázló, "A Narrative Theory of History and Identity. Social Identity, Social Representations, Society and the Individual", en *Social Representations and Identity. Content, Process, and Power*, Palgrave Macmillan, New York, 2007.

MANHEIM, Karl, *Ideología y Utopía. Introducción a la sociología del conocimiento*, Fce, México, 1993.

MARÍAS, Julián, *El método histórico de las generaciones*, Revista de Occidente, Madrid, 1967.

MC GUIGAN, Gerald F., et. al., editors, *Student protest: The student radical in search of issues... or please don't shoot the piano player*, Methuen, Canadá, 1988.

MOLONEY, Gail e Ian Walker, "Introducción", *Social Representations and Identity. Content, Process, and Power*, Palgrave Macmillan, New York, 2007.

ORTIZ, Fernando, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Cátedra, Madrid, 2002.

PAZ, Octavio, *El laberinto de la soledad. Posdata. Vuelta a El laberinto de la soledad*, FCE, México, 2004.

PHILLIPS, Kate, *Hellen Hunt Jackson, A Literary Life*, University of California Press, USA, 2003.

PRADA OROPEZA, Renato, *Análisis e interpretación del discurso narrativo-literario*, tomos I y II, Colección Principio, UAZ, Zacatecas, 1993.

_____, *El lenguaje narrativo. Prolegómenos para una semiótica narrativa*, Colección Principio, UAZ, Zacatecas, 1991.

POZUELO YVANCOS, José María, *De la autobiografía: Teoría y estilos*, Editorial Crítica, Barcelona 2005.

RICHARDSON, Brian, editor, *Narrative Dynamics. Essays on Time, Plot, Closure, and Frames*, The Ohio State University Press, Columbus, 2002.

RICOEUR, Paul, *Tiempo y narración. Configuración del tiempo en el relato histórico*, Siglo XXI, vol. I, México, 1995.

RIVERA, Diego, André Bretón [y León Trotski], “Manifiesto por un arte revolucionario independiente” en *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. Cátedra, Madrid, 1991.

ROSALDO, Renato, *Culture & Truth. The Remaking of Social Analysis*, Beacon Press, Boston, 1993.

RORTY, Richard, *Contingencia, ironía y solidaridad*, Paidós, Barcelona, 1991.

RUFFINELLI, Jorge, *El lugar de Rulfo*, Uv, México, 1980.

SUÁREZ, Hugo José, coordinador, *El sentido y el método. Sociología de la cultura y análisis de contenido*, COLMICH, UNAM, México, 2008.

SHUZO, Kuki, *Iki y Fureyu. Ensayos de estética y hermenéutica*, Institució Alfons el Magnànim, Valencia, 2007.

STAVANS, Ilan, *The Hispanic Condition. Reflections on Culture & Identity in America*, Harper Perennial, New York, 1995.

TAYLOR, Charles, *El multiculturalismo y la política del reconocimiento*, FCE, México, 1993.

_____, *Fuentes del yo. La construcción de la identidad moderna*, Paidós, Barcelona, 1996.

TAYLOR, Donald M., *The Quest for Identity. From Minority Groups to Generation Xers*, Praeger, EUA, 2002.

TURNER, Victor, *La selva de los símbolos*, Siglo XXI, México, 1980.

UBIETA GÓMEZ, Enrique, editor, *Identidad cultural latinoamericana. Enfoques filosófico literarios*, Academia, La Habana, 1994.

VALENZUELA ARCE, José Manuel, (coordinador), *Los estudios culturales en México*, FCE, México, 2003.

VAN DIJK, Teun A., *Estructuras y funciones del discurso*, Siglo XXI, México, 2007.

VEBLEN, Thorstein, *Teoría de la clase ociosa*, FCE, México, 2004.

VIELMA, José Ignacio, *Altopía, otros lugares. Crítica interdisciplinaria a los lugares indeterminados de la ciudad contemporánea*, Universidad central de Venezuela, Caracas, 1998.

WITTEZAELE, Jean-Jacques y Teresa García, *La escuela de Palo Alto. Historia y evolución de las ideas esenciales*, Herder, Biblioteca de Psicología, Textos Universitarios, Barcelona 1994.

ZIZEK, Slavoj, *El sujeto espinoso. El centro ausente de la ontología política*, Paidós, Argentina, 2001.

Estudios históricos

EMMONS, Steve, *Sugar Factory in Santa Ana: How sweet it was*, consultado el 18 de septiembre de 2012 en <http://articles.latimes.com/1999/oct/31/local/me-28404>

GONZÁLEZ DE LA VARA, Martín, “El renacimiento cultural hispánico en Las Vegas, Nuevo México, 1880-1900”, en *Eslabones*, Sociedad Nacional de Estudios Regionales, Vol. 4, julio-diciembre 1992, pp. 77-86.

_____, “El traslado de familias al norte de Chihuahua y la conformación de una región fronteriza, 1848-1854” en *Frontera Norte*, COLEF, Vol. 6, No. 11, enero-junio 1994, pp. 9-24.

ISSERMAN, Maurice y Michael Kazin, *America Divided. The Civil War of the 1960´s*, Oxford university Press, New York, 2004.

MCWILLIAMS, Carey, *North from Mexico. The Spanish-Speaking People of the United States*, Greenwood Press, New York, 1968.

OCHOA SERRANO, Álvaro, “En tránsito a California. Fuentes para documentar la embarcación”, en *XXXIII Jornadas de Historia de Occidente. La sucesiones políticas en la historia de México: cambios y continuidad*, Centro de Estudios de la Revolución Mexicana Lázaro Cárdenas, México, 2013.

_____, *La música va a otra parte. Mariache México-USA*, (en prensa)

RÍOS BUSTAMANTE, Antonio, *Los Ángeles, pueblo y región, 1781-1850*, INAH, México, 1991.

ROMO, Ricardo, *East Los Angeles. History of a Barrio*, University of Texas Press, Austin, 1988.

SÁNCHEZ, Rosaura, *Telling Identities. The californio testimonios*, University of Minnesota Press, EUA, 1995.

SCHANDER, Hebert Y., *The unmaking of a president. Lyndon Johnson and Vietnam*, Princeton University press, Princeton, 1977.

TAIBO II, Paco Ignacio, *El Álamo. Una historia no apta para Hollywood*, Planeta, México, 2011.

TINKER SALAS, Miguel, "Sexo, poder y lágrimas. Valores sociales y conducta social en el México fronterizo a finales del siglo XIX" en *Historia, Nación y Región* de Verónica Oikión, COLMICH, Zamora, 2007.

WEBER, David, "A new borderlands historiography: constructing and negotiating the boundaries of identity" en *Alta California. Peoples in Motion, Identities in Formation, 1769-1950*, Steven W. Hackel, editor, University of California Press Berkeley y Huntington Library, California, 2010.

_____, *La frontera norte de México 1821-1846*, FCE, México, 1986.

ZINN, Howard, *La otra historia de los Estados Unidos: desde 1492 hasta hoy*, Siglo XXI, México, 2005.

Recursos electrónicos

<http://www.aztlan.net/>

http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/letras12/notas2/sec_1.html

http://www.chicanolatinostudies.uci.edu/cls_bios/amorales

<http://www.csupomona.edu/~library/specialcollections/ufw>

http://southwest.library.arizona.edu/true/body.1_div.6.html

<http://www.sscnet.ucla.edu/oOW/chicano101-1/aztlan.htm>