4

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

UN ACERCAMIENTO A LA LITERATURA CHICANA A TRAVÉS DE ...Y NO SE LO TRAGÓ LA TIERRA DE TOMÁS RIVERA

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN LETRAS HISPÁNICAS

P R E S E N T A:

OFELIA ALFONSECA ARREDONDO

MÉXICO, D.F. 2002

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS Colegio de Letras Hispanicas

FAC. DE FILOSOFIA Y LETRAS SRIA. ACADEMICA DE SERVICIOS ESCOLARES Seccion de Exámenes Profesionales

Universidad Nacional Autónoma de México
UNAM
Biblioteca Central
Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN **1**

CAPÍTULO PRIMERO. Vida y obra **3**

- **I** Datos biográficos sobre Tomás Rivera (1935-1984)
- **II** Cómo influyó el ámbito social-cultural de Tomás Rivera en su quehacer literario.
- **III** El significado de la literatura para Tomás Rivera

CAPÍTULO SEGUNDO. Contexto histórico **11**

- **I** Quiénes son los chicanos
- **II** Panorama general de la guerra México-Estados Unidos (1846-1848); cómo afectó este acontecimiento en la formación de la reciente sociedad chicana.
- **III** La migración mexicana al sudoeste de Estados Unidos en la primera mitad del siglo XX; su influencia en el proceso de aculturación de la población chicana.
- **IV** El movimiento chicano y su contribución en el desarrollo social de la comunidad mexicano-americano.

CAPÍTULO TERCERO. Contexto literario **30**

- **I** Definición de la literatura chicana y su ubicación histórica en la literatura estadunidense.
- **II** La influencia del movimiento chicano en el florecimiento de su literatura.
- **III** Escritores dentro o fuera del compromiso social durante el movimiento chicano (1960-1970). Clasificación de las novelas más representativas.

CAPÍTULO CUARTO. Análisis literario de ... ***Y no se lo* tragó *la tierra*** **46**

- **I** Antecedentes literarios
- **II** Género literario. ¿Cuento o novela?
- **III** Los temas
- **IV** Manejo del tiempo
- **V** Voces en la narración
- **VI** Personajes

CONCLUSIONES **80**

BIBLIOGRAFÍA **81**

INTRODUCCIÓN

Mi consejera estudiantil, Modesta García del "College" en San Mateo, California, puso en mis manos el primer libro acerca de los chicanos. Recuerdo que en su pequeña oficina manteníamos largas conversaciones sobre libros, música, cine y en especial me hablaba de la literatura chicana. Abandoné San Mateo pero no mi interés sobre ese tema. Posteriormente, empecé a leer todo lo que podía sobre los chicanos y decidí que mi trabajo de tesis tenía que ser sobre esta comunidad. Comencé desde cero porque desconocía el inglés y porque hasta entonces, no había leído absolutamente nada sobre los chicanos. Sin embargo, mi experiencia como inmigrante ayudó a sensibilizar mis lecturas; de alguna manera, había recorrido el mismo camino de los mexicanos que emigran hacia los Estados Unidos.

Después de hacer una revisión de la literatura chicana de las décadas de los sesenta y setenta, me decidí por la novela de Tomás Rivera *...Y no se lo tragó la tierra.* Como en el caso de otros autores, la obra de Rivera se publicó en un formato bilingüe: inglés y español. Este hecho, en sí mismo, me dice que el texto fue escrito para dos culturas, para dos maneras de ver la vida. En su calidad bicultural (hispano-estadunidense) reside la clave sobre lo peculiar de la literatura chicana y la tesis de este trabajo.

Tomás Rivera escogió como personaje protagónico la voz de un niño para narrarnos, a lo largo de diferentes relatos y viñetas, las vivencias que recordaba haber padecido, sufrido y compartido con la gente que lo rodeaba. Como un Lazarillo de Tormes nos lleva a recorrer los diferentes espacios en que habitan varios personajes chicanos, mexicanos y anglos. Las diversas microhistorias recrean la vida cotidiana que tuvo el autor en el suroeste de los Estados Unidos.

Mi trabajo es un acercamiento a la literatura chicana, basado en la novela de Rivera *...Y no se lo tragó la tierra.* Lo desarrollaré en cuatro capítulos. En el primero escribiré la carta de presentación del autor. Quién fue Tomás Rivera, qué es lo que escribió y por qué lo hizo. Para ello, me serviré de las diferentes

entrevistas que se le hicieron y de la recopilación de todos los artículos que escribió sobre literatura. En el segundo, por un lado, escribiré acerca de quiénes son los chicanos. Por el otro lado, abriré un panorama sobre la historia de esta comunidad desde sus orígenes hasta el sonado movimiento social y cultural que se dio en la década clave de los 60-70. En el tercero, revisaré brevemente la trayectoria de las letras mexicano-americanas hasta la década señalada anteriormente, para concluir con su ubicación dentro de la literatura de los Estados Unidos. También en este capítulo, introduciré a algunos autores del género de novela contemporáneos al autor. La idea del capítulo dos y tres será proporcionar un contexto histórico y literario. En el último, desarrollaré el análisis de *...Y no se lo tragó la tierra* a partir de los siguientes elementos: la estructura, los temas, el manejo del tiempo, las voces en la narración y los personajes.

A través de los cuatro capítulos, deseo dar un panorama general sobre quiénes son los chicanos o mexicano-americanos, cuál ha sido el desarrollo de su literatura y de manera particular, acercar a los lectores a la obra de Tomás Rivera.

Hubiera sido difícil realizar mi tesis sin el acceso que tuve a las bibliotecas públicas de diferentes ciudades de California y en especial, a la de Estudios Chicanos de la Universidad de Santa Bárbara, Ca. (aún recuerdo que se llama "Tloque Nahuaque"). Asimismo agradezco el apoyo incondicional de la profesora María Eugenia Gaona y de mi asesora la Mtra. Claire Joysmith. También a Modesta García del "College" de San Mateo, quien puso en mis manos el primer libro sobre los chicanos.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.
NOMBRE: Ofelia Alfonseca
FECHA: 9-09-02
FIRMA:

PRIMER CAPÍTULO

VIDA Y OBRA

I. Datos biográficos sobre Tomás Rivera (1935-1984)

La historia familiar de Tomás Rivera es como la de muchas otras familias mexicanas que emigraron a los Estados Unidos para escapar de los estragos socioeconómicos que trajo consigo la Revolución (1910-1920). Su padre, Florencio Rivera, con tan sólo 15 años de edad, deja atrás su natal Aguascalientes para enfilarse hacia "el norte". Aquí trabaja como cocinero, campesino y ferrocarrilero. En Cristal City, Texas, conoce a la madre del escritor, Josefa Hernández, originaria de Coahuila. Tomás Rivera nace en esa ciudad texana el 22 de diciembre de 1935.

Antes de asistir a la escuela pública regular, Rivera aprendió a leer y a escribir en español en una escuela del barrio mexicano. Sus padres viajaban, cada año, a diferentes estados del norte de Texas para trabajar en las distintas cosechas de la temporada. A pesar de esta agotadora experiencia, Rivera logró terminar sus estudios básicos e ingresar a la universidad. Estudió Letras Inglesas en "Southwest Texas State University". Al no conseguir trabajo como maestro de inglés, según él debido a su origen mexicano-americano, regresa a la misma universidad y hace la maestría en Inglés y Administración; posteriormente termina un doctorado en Literatura española.[1] Por un tiempo fue profesor en diferentes *colleges*, pero después deja la docencia para ocupar importantes puestos administrativos en universidades texanas. Antes

[1] En la entrevista que sostiene con Bruce-Novoa, Rivera menciona que fue rechazado, varias veces, para dar clases de inglés. La agencia le sugirió, amablemente, la enseñanza del español. Véase Juan Bruce-Novoa,. *La literatura a través de sus autores.* S. XXI, (El hombre y sus obras), 1983.

de su muerte desempeñaba el cargo de "Chancellor"en la Universidad de California en Riverside.

Tomás Rivera fue, desde pequeño, un lector voraz. En una entrevista, comenta a Bruce-Novoa como él y su padre buscaban libros en los basureros. También hacía que su padre fuera de puerta en puerta para pedir revistas viejas.

> ...solíamos ir al basurero a recoger material de lectura. Yo encontré enciclopedias y diversos tipos de libros. Todavía tengo en casa mi colección del basurero reunida en el basurero de las ciudades del norte. La gente tira un montón de libros.[2]

El abuelo materno impulsó a Rivera en el quehacer artístico. Él le decía que escribir y pintar eran dos cosas muy importantes en la vida. A los once años recuerda haber escrito su primer cuento, el relato sobre un accidente que le había ocurrido. Dice haber experimentado una sensación especial que todavía tiene cada vez que escribe. Su primer trabajo publicado fue un poema titulado "Me lo enterraron" (1967) en *Foreign Language Quartely*. Otros cuentos y poemas aparecieron después en diferentes revistas y periódicos chicanos. En 1970 los editores de *El grito* le otorgaron el premio "Quinto Sol" por su novela *...Y no se lo tragó la tierra*. Rivera comentó en una entrevista con *Los Angeles Times*, que él había retrasado la publicación de sus trabajos porque necesitaba hacerlo en inglés. Pero cuando se enteró que la gente de "Quinto Sol" aceptaba manuscritos en español, supo que podía expresarse a su voluntad.

Tomás Rivera incursionó, además de la narrativa, en la poesía y en el ensayo. Su obra poética está escrita en inglés y español o en forma bilingüe. La única colección de poesía publicada es *Always and Other Poems* (1973). Los ensayos constituyen el pensamiento crítico literario del autor. Los más importantes son: *Recuerdo, descubrimiento y voluntad en el proceso imaginativo literario; Chicano Literature: Fiesta of the Living; Into the Labyrinth; the Chicano Literature*, entre otros. Aparte de *...Y no se lo tragó la tierra*, su obra más

[2]*Ibid.* P. 151.

conocida, escribió otras narraciones cortas de estilo parecido a ésta: *El Pete Fonseca, Las salamandras, En busca de Borges, La cara en el espejo, Eva y Daniel, La cosecha, Zoo Island.* Su segunda novela, *La casa grande del pueblo* quedó inconclusa. Rivera murió a los 49 años de edad, una gran pérdida para la literatura chicana. Julián Olivares editó en 1991 la obra completa de Tomás Rivera. En este volumen reúne todo el trabajo literario del autor: ensayos, narrativa, poemas, conferencias y el manuscrito de *La casa más grande del pueblo.*[3]

II. Cómo influyó el ámbito social-cultural de Tomás Rivera en su quehacer literario

La relación "vida-obra" en el caso de Tomás Rivera es muy clara. La poesía y su prosa están ligadas a las vivencias de su niñez y juventud. Su experiencia como trabajador migrante y campesino le surtió de imágenes, personajes, diálogos y anécdotas que utilizaría después en sus trabajos literarios. En palabras de Ramón Saldívar: "*Rivera's working-class background serves as the basis of his writing*".[4] En otra de las entrevistas que el autor ofreció, le preguntaron qué era lo que más había influido en su obra. A lo que él respondió:

> El hecho principal es que fui "migrant worker" los primeros veinte años de mi vida, entonces lo que yo presencié como niño, como joven, ya como adulto, fue una lucha constante del trabajador chicano en el suroeste y en el medio oeste. Siempre en busca de trabajo, siempre con una fuerza dinámica que lo hacía moverse sin perder su cultura...[5]

---

[3]Tomás Rivera, *The Complete Works.* Arte Público Press, University of Houston, Texas, 1991.
[4]Ramón Saldívar, *The Heath Anthology of America Literature,* Vol. 2, Heath and Company, Massachusetts, 1990, p. 2056.
[5] Javier Vázquez-Castro, *Acerca de literatura (Diálogo con tres autores chicanos).* Texas, M&A Editions, 1979, p. 50.

Rivera no oculta su propósito inmediato como escritor: recrear y recobrar esas experiencias vividas, recuperar el pasado. Estas vivencias están sumergidas en la historia particular de la sociedad campesina chicana de los cuarenta y cincuenta. En su narrativa, más que en poesía, está presente esa necesidad de revivir, a través de la literatura, a esa gente que él personalmente conoció. Así, como el mismo lo ha expresado, su papel como escritor ha sido el de documentar las voces distantes de su comunidad. En sus palabras:

> Yo quería documentar de alguna manera la fuerza de aquellas gentes que había conocido. Y sólo me interesaban los trabajadores migrantes, la gente que yo había conocido mejor. Yo había sido un trabajador migrante. Así empecé a ver que mi papel –si quiero llamarle así- sería documentar ese periodo de tiempo, pero dándole algún tipo de fuerza espiritual o historia espiritual.[6]

Una de las razones que lo impulsó a escribir sobre su gente se lo debe, según Rivera, a la lectura del texto de Américo Paredes *With a Pistol in His Hand.* El análisis de un famoso corrido chicano, con el que el autor inmortalizó la figura de un mexicano-americano. Además, era el primer libro que leía en donde un chicano escribía sobre su gente. Rivera vio que era posible utilizar, como personajes, a los trabajadores migrantes y de esta manera fijar sus experiencias para siempre.

Hay en la obra de Rivera una fuerte vena de la tradición oral. El ha expresado su deseo de ser un "narrador del pueblo", fundamental para la cultura chicana. Los sucesos e historias que se narran oralmente se perderían en el tiempo si no existieran en su forma escrita. Él recupera los cuentos, leyendas, rondas que escuchaba de niño transformándolos en lenguaje literario. Para Eliud Martínez. *"Rivera was a witness and a storyteller. He linked chicano literature with oral history, popular eyewitness accounts and corridos".* [7]

---

[6] Op. Cit. Bruce-Novoa. *La literature...* p. 158.
[7] Eliud. Martínez, "Tomás Rivera: Witness and Storyteller". *International Studies in Honor of Tomás Rivera.* Arte Público Press, Houston, 1986, p. 41.

La literatura chicana publicada durante los sesenta-setenta tenía, mayoritariamente, el sello de la protesta social. Con base en las experiencias reales o ficticias de los escritores se buscaba dejar un testimonio sobre las duras condiciones de vida de esta sociedad o criticar el modelo angloamericano; estas eran algunas de las tesis favoritas del movimiento chicano. Rivera, por supuesto, recibió la ayuda y el impulso necesario que le brindó la década del movimiento al igual que a otros escritores. Sin embargo, para él estuvo siempre claro que su papel como escritor también se encontraba en la permanencia de una mente libre y creativa. Rivera absorbió de su experiencia personal el material necesario para crear el ambiente deseado en sus trabajos literarios. El principal recurso estaba ahí, su propia memoria. Durante dos décadas de su vida, escribió en su ensayo "The Great Plains as Refuge in Chicano Literature:" *"...the shout every spring of vamonos p´al norte opened up visions of adventure, work, money, new people to meet, new situations, new land..."* [8]

III. El significado de la literatura para Tomás Rivera.

Tomás Rivera en sus ensayos escribió sobre crítica literaria y sus ideas sobre la literatura chicana. Ahí expresa puntos clave para entender su obra. Antes de entrar de lleno en el análisis de ... *Y no se lo tragó la Tierra* , que desarrollaré en el siguiente capítulo, haré un breve acercamiento a cuatro de los ensayos donde se explica su pensamiento sobre el proceso creativo del escritor.

En los ensayos titulados *Chicano Literature: Fiesta of the Living* y en *Recuerdo, descubrimiento y voluntad,* Rivera hace hincapié en la función que tiene "el recuerdo" en su obra y en la de otros escritores chicanos. El recordar, como método narrativo, acerca al autor con su pasado. Para el escritor chicano

[8] Tomás Rivera,. *Complete works*. op. cit. p. 396.

hay una necesidad de conservar su propia historia real o imaginaria. Este vínculo existe entre ellos al compartir una experiencia común, una historia común. A esta práctica el escritor le llama "Ritual of Remembering". Escribe Rivera en *Fiesta of the living*:

> With Chicano writers strive for most is the capturing of a fast-disappearing past, the conserving of the past experience, real or imagined through articulation (...) There exists in Chicano literature both an external and an internal preoccupation with the past.[9]

Hay tres imágenes -según Rivera- que se repiten constantemente en esta literatura y que ejemplifican su idea sobre el "ritual of remembering": **la casa** (con toda su connotación de familia-refugio); **el barrio** englobando el sentido de comunidad y **la lucha.** A través de estos tres conceptos se reconstruye la vida cultural chicana.

El "recordar" está ligado al "descubrimiento" y la "voluntad" del chicano por trascenderse. En el ensayo titulado así *Recuerdo, descubrimiento y voluntad* Rivera dice que en "...*Y no se lo tragó la Tierra* puso énfasis en la expresión de estos tres conceptos. Su personaje principal es un joven que busca conocerse así mismo al igual que entender su relación con la sociedad: la religión, la familia, la sexualidad y el hecho de pertenecer a una minoría racial. Necesitará de su entera "voluntad" para encontrar un orden que equilibre los posibles opuestos con los que tendrá que enfrentarse. Un ser y no ser, un estar y no estar provocado por una crisis de identidad. El trabajo del escritor puede brindar al lector chicano un punto de encuentro donde se reconozca en su literatura. En palabras de Rivera:

> El recuerdo y el descubrimiento del Chicano migratorio pasaron por una etapa de incubación, de fermentación, de recogimiento en los procesos imaginativos. No obstante, al imponérsele las estructuras norteamericanas a estos procesos, en los cuales la lengua es de gran importancia, es evidente que las estructuras no pudieron romper la imaginación del Chicano y así no rompieron la intersensibilidad de la raza. No la rompieron

[9]Tomás Rivera, "Chicano Literature: Fiesta of the living", *op. cit.* p. 341.

> porque al imponerse las estructuras norteamericanas con tanta fuerza y sin lógica, se intensificaron los procesos imaginativos, y así se exaltó y se reveló una voluntad.[10]

Para Tomás Rivera el escribir es un ritual que involucra al ser humano en todas sus funciones vitales: el acto sexual, el nacimiento, la muerte, el amor, la compasión. El piensa que en esta íntima práctica se debe regresar siempre a la experiencia inmediata de la vida misma: *"I came to expect that miracles, heroics, love and all human experience could be contained in words"*[11] Más adelante en este ensayo anota:

> For me the literary experience is one of total communion, an awesome awareness of "the other", of one's potential self (...) I would hope that what I write goes further. To claim that my writing is representative of the chicano experience in not my intention. Rather, I should like to focus on chicano writing as a ritual of immortality, of awe in the face of the "other" a ritual of the living, in a sense, a fiesta of the living.[12]

En otro de los ensayos, *Into the Labyrinth: The Chicano in Literature,* Rivera confronta los conceptos realidad *versus* ficción y desarrolla una interesante alegoría filosófica existencial con la imagen del laberinto como medio para entender el funcionamiento del proceso creativo en el escritor mexicano-americano.

A la mayoría de los autores de los sesenta-setenta, como ya se ha indicado, era imprescindible mostrar en sus textos la realidad social de su comunidad. Por lo tanto, la producción literaria de esta época siguió los modelos de la literatura llamada realista. Aunque la obra de Rivera no despreció este modelo, para él la ficción no proviene de la realidad tal cual sino que ésta se desprende de la "otra", la de la imaginación; la invención del laberinto que le da forma a la vida. El laberinto, en esencia, representa el sitio simbólico donde el ser humano inicia la búsqueda de sí mismo y la relación con la sociedad. En la literatura chicana se refleja la tensión creada por enfrentar el "interior" con el "exterior". "*Literature and*

---

[10] Tomás Rivera, "Recuerdo, Descubrimiento y Voluntad". *Op. Cit.* P. 364.
[11] *Ibid.* P. 338.
[12] *Idem.*

fiction provide tension. Literature represents man's life; it also reflects his inner and his outward search." [13] Para el mexicano-americano, a este juego ontológico se le suma el conocimiento de su condición bicultural. La búsqueda, por consiguiente, terminará con el hallazgo de su propia expresión que es, asimismo, su propia invención. Escribe en este ensayo:

> The thoughts of the Chicano are beginning to gyrate constantly over his own life, over his own development, over his identity, and as such over his own conservation. This, of necessity, encases the political field, the economical field, the social field, and of course –the creative impulse. In literature life is submitted into the labyrinth of finding form (...) We can observe the Chicano's frenetic intent in getting into the labyrinth and searching for forms. We can sense that here is life in search of form. [14]

La literatura chicana de estas décadas (60-70) atravesó, como anota Tomás Rivera en *On Chicano Literature,* por tres etapas: conservación, lucha e invención. La primera se refiere al deseo de conservar su cultura y así fortalecer su propia identidad. La segunda se centra en el combate por conseguir un lugar económico, político y social dentro de la sociedad mayoritaria. Y la última es la invención, es decir, la creatividad. El arte mismo. *"The struggle for intellectual emancipation."* [15] ... *Y no se lo tragó la tierra* cumplió esa misión.

---

[13] Rivera,. "Into the labyrinth: the Chicano Literature", *op. cit.* p. 325.
[14] *Ibid.* P. 327.
[15] *Idem.*

SEGUNDO CAPÍTULO

CONTEXTO HISTÓRICO

I. Quiénes son los chicanos

El nombre utilizado para designar a la población de origen mexicano que habita en el suroeste de Estados Unidos ha variado de acuerdo a las diferentes etapas históricas. Inmediatamente después de la firma del Tratado Guadalupe Hidalgo (1848), a la gente que permaneció en esos territorios se le continuó llamando "mexicanos", aunque oficialmente eran ya ciudadanos estadunidenses. Andando el tiempo, la denominación de este grupo fue variando y se fue tiñendo de significados raciales, contrastes sociales y conciencia política.

Al finalizar la guerra entre México y Estados Unidos (1848) la relación entre los dos grupos étnicos, anglo e hispano,[16] cambió enormemente y con ello también la manera de nombrarlos y nombrarse. El término "mexicano" cobró un carácter peyorativo para el anglo, pues después de todo, se refería a los perdedores, a los conquistados. Pero también dentro de la misma comunidad de habla española se fueron haciendo palpables las diferencias étnico-sociales: la clase alta, que logró conservar su status económico, clamó por diferenciarse de aquellos "mexicanos" de tez menos clara que la de ellos. Así empezó a circular el término "hispanoamericano/Spanish American" o simplemente "Hispano/spanish" que los nativos de Nuevo México usaban apelando a su origen (bien incierto) de español "puro", para no confundirse con los "mexicanos" menos favorecidos o con los que apenas habían cruzado la frontera. En el sur de Texas, hacia 1927, se

[16] Por "anglo" me referiré al grupo racial de origen sajón del norte de Europa que colonizó los Estados Unidos y por "hispano" a la comunidad de habla española de origen mexicano y latinoamericano que reside en ese pais.

escuchaba el "latinoamericano",[17] y por supuesto, hubo valientes que se quedaron con el desprestigiado "mexicano". Marcelino Peñuelas, en su libro sobre los chicanos, dice que esta variedad de nombres se debe posiblemente a la falta de un claro sentimiento de identidad cultural, que ha impedido la asignación de un gentilicio que sea unánimemente aceptado.[18] Esta diversidad en la manera de nombrar a esta gente, se debe también a la peculiar historia de esta minoría insertada en una cultura tan diferente a la suya. En ese gentilicio (que ni ahora ha logrado consenso, pues siguen flotando los mexicano-americanos, chicanos hispanos o latinos) subyace la relación conflictiva de una sociedad en relación con otra, y esto aunque ya existía desde antes de la guerra del 48', se hizo más evidente en el siguiente siglo. Así lo muestra este artículo de Gómez-Quiñones:

> Significantly it is in the 20th century that ethnic names do a dance (...) To the Anglo 'Mexican' has pejorative connotations and the Mexican of upper and middle class aspirations is sensitive to these. 'Spanish' became a polite conversational euphemism used by the Anglo to distinguish between 'good' and 'bad' Mexicans. In the Southwest "Latin" also came into use as a euphemism for Mexicans during the 1920's. The fuller phrase 'Spanish american' and 'Latin American' are for more formal occasions and so are 'Hispano' and 'Hispano Americans'. In the fifties and the sixties more assertive public names succeeds one after other; 'Mexican American' and 'Chicano'. [19]

Las oficinas del censo crearon también sus propios nombres para contar a esta población. Peñuelas recoge los datos del censo de 1930, cuando se les clasificaba como "Mexicans"; en 1940, eran personas de "Spanish Mother Tongue", y en 1950, "Spanish Surname".[20] Desde 1970 se utiliza el de "mexican-american" que hasta hoy continua usándose.

---

[17] Carey McWilliams, *Al norte de México. El conflicto entre anglo e hispano.* México, S. XXI, 1968, p. 86.
[18] Marcelino Peñuelas, *Cultura Hispánica en Estados Unidos. Los Chicanos,* Madrid, Centro Iberoamericano de Cooperación, Cultura Hispánica, 1978, pp. 132-133.
[19] Juan Gómez-Quiñones, "On Culture". Revista Chicano Riqueña, 5,2 (University of Houston, Primavera 1977), p. 36.
[20] Peñuelas, *op. cit.*, p. 24.

En las primeras décadas del siglo XX se comenzó a escuchar con mayor frecuencia el vocablo "chicano" y el de "pocho" aunque muchas veces sin diferenciar significados. Señala Tino Villanueva:

> ...Chicano, por lo general, se referia al obrero mexicano no calificado y recién llegado a los Estados Unidos. A diferencia del pocho el mexicano nacido en los Estados Unidos, es decir, el mexicano-americano que se encontraba más establecido en el país, y así más 'asimilado' al idioma inglés y a las costumbres estado-unidenses, ... [21]

Al parecer, la masiva migración de mexicanos en la segunda década del siglo XX hacia los Estados Unidos, hizo necesaria la acuñación de un apelativo más para la gente que acababa de atravesar la frontera. En forma parecida, la palabra "chicano" no tuvo mejor suerte que la de "mexicano" en boca de los anglos, pues se usó también en tono peyorativo. Villanueva recoge una interesante explicación sobre el origen de esta palabra:

> El origen del vocablo chicano es indígena, (...) la evolución podría ser la siguiente: "chinaco" pasa a la frontera a los Estados Unidos. Los anglosajones de "este lado" que han estado ayudando y combatiendo a Pancho Villa, según sus propios intereses, miran despectivamente a los combatientes más pobres a quienes los generalotes de la Revolución llaman "chinacos". Sin embargo, aquellos oyen "chicanos" y eventualmente utilizan este apelativo despectivo para todos los mexicanos que viven en el sudoeste. [22]

Y en un análisis etimológico menos folclórico igualmente documentado por Villanueva, se sigue la tesis en donde *chicano* pudo observar esta evolución:

> 'chicano' llega a esta forma por aféresis a base del gentilicio 'mexicano', admitido. Y que, además la consonante velar [X] es realmente un fonema palatal [Š] (ortografía sh) conforme al sistema fonemático indígena de los mexicas (pronunciación meshicas). Pronunciación que siguió inalterada

[21] Tino Villanueva, *Chicanos*. México, Fondo de Cultura Económica y Secretaria de Educación Pública, 1985, p. 7, (Lecturas mexicanas núm. 89).
[22] *Ibidem*. pp. 32-33.

aun en el periodo de posconquista, por cuanto que en el español del siglo XV1 [Š] se representaba gráficamente por [X.] [23]

No es hasta los revoltosos años 60 que la voz "chicano" empezó a cambiar de color; los jóvenes de origen mexicano, mayoritariamente universitarios, le dieron un significado reivindicativo. El Movimiento chicano (estudiado más adelante en este capítulo), reinterpretó el sentido de esta palabra otorgándole una connotación completamente diferente a la que le dio el anglo. Le quitó su carga negativa y la convirtió en expresión de orgullo racial y de conciencia política. Por supuesto, este uso no se generalizó en toda la comunidad. Aún ahora, muchos siguen prefiriendo el "Mexican-american" en vez del "Chicano", que sigue conservando un matiz ideológico y que pretendió abarcar, idealmente, a todas las clases sociales por igual.[24] En mi trabajo emplearé Chicano y Mexicano-americano como sinónimos.

II. Panorama general de la guerra México-Estados Unidos (1846-1848); cómo afectó este acontecimiento en la formación de la reciente sociedad chicana.

A los habitantes del noroeste mexicano no les duró mucho el gusto de lucir su Independencia de la Corona española, pues en un breve lapso (1826-48) pasaron a formar parte de los Estados Unidos. En un abrir y cerrar de ojos dejaron de ser novohispanos para convertirse en mexicanos y en otro guiño, norteamericanos. Sin embargo, en el último cambio perderían algo más que el nombre. Con la firma del Tratado de Guadalupe Hidalgo (2 de febrero de 1848), se suponía que terminarían las hostilidades entre México y Estados Unidos;

[23] *Ibidem*. P. 25.
[24] *Ibidem*. P. 11.

también este documento garantizaba el respeto a los derechos civiles de los mexicanos que desearan quedarse en el norte del país. Pero ni se acabaron los conflictos entre ambos países, ni se cumplió del todo con lo segundo. Aun así, el fin de la guerra marcó el principio de una etapa en la historia de los chicanos.

En su libro sobre la historia de los chicanos Matt S. Meier y Feliciano Ribera la dividen en cinco periodos de acuerdo con hechos trascendentes 1) desde las primeras migraciones asiáticas al oeste del hemisferio hasta la Conquista española; 2) la Independencia de México culminando con el Tratado de Guadalupe Hidalgo; 3) desde 1848 hasta el final del siglo; 4) la masiva migración de mexicanos a consecuencia de la Revolución mexicana y 5) el movimiento chicano.[25] Es indudable la importancia de la herencia indohispana, sin embargo, fue hasta su relación cotidiana con la sociedad anglosajona cuando se podría hablar propiamente sobre los chicanos. Octavio Paz escribió que *"...su cultura es antigua pero ellos son nuevos. Son un comienzo".* [26] Aunque el encuentro entre anglos y mexicanos se remonta mucho antes de la guerra entre las dos naciones es hasta el fin de ésta que ellos pasan "oficialmente" a formar parte de ese país como una minoría.

Se han establecido varias razones sobre la causa de la guerra México-estadunidense, en la cual nuestro país perdió la mitad de su territorio (California, Nevada, Utah, Arizona, Nuevo México, Texas, Colorado). Después de la compra de la Florida y la adquisición de la Luisiana, los norteamericanos observaron con ojos expansionistas el noroeste mexicano; la justificación ideológica fue la llamada Doctrina del "Destino Manifiesto". [27] Esta, de raíz puritana, establecía que los angloamericanos son elegidos por gracia divina para custodiar la democracia y extenderla a todo el continente, aunque en ello vaya la ocupación violenta. Es evidente que la situación inestable del país facilitó las incursiones

---

[25] Matt S. Meier y Feliciano Ribera, *Mexican Americans/ American Mexicans. From conquistadors to Chicanos.* New York, Hill and Wang, 1993, pp. 4-5.

[26] Octavio Paz, "Los hispanos en los Estados Unidos", *Vuelta*, año X1, no. 126, (México, mayo 1987), p. 13.

[27] Sobre el significado de la "Doctrina Manifiesto" véase el estudio de Josefina Zoraida y Lorenzo Meyer, *México frente a Estados Unidos (un ensayo histórico 1776-1988)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982, (Col. Sección de Obras Historia), p. 52. Ellos mencionan que "Esta doctrina, en su forma original, se oponia al uso de la violencia y simplemente sostenía que cualquier grupo humano podría establecerse en tierra no ocupada, organizar su gobierno por contrato social y en un momento dado solicitar su admisión a la Union norteamericana".

bélicas de nuestros vecinos; aunado a esto, el bajísimo número de habitantes mexicanos en tan extenso territorio impulsó la formación de asentamientos anglos, práctica que se remontaba a la Colonia.[28] Hay que recordar que desde la colonización española estas tierras fronterizas estaban separadas, por su geografía, del resto del país. En una palabra, se presentaban como presa fácil para invadir. La independencia de Texas puso la muestra.

Hay diferentes enfoques sobre los motivos de la revuelta en Texas, apunta Rodolfo Acuña:

> Para los angloamericanos, la guerra de Texas fue provocada por la tiranía o, cuando menos, por la ineptitud de un gobierno mexicano que era la antítesis de los ideales de la democracia y la justicia [29]

Para los mexicanos, la revolución texana constituía un plan bien deliberado de los Estados Unidos para seguir con sus metas expansionistas. La anexión de Texas (1845) al territorio estadunidense lo comprobó. Como se mencionó anteriormente, el desbalance numérico entre anglos y mexicanos fue determinante en la pérdida de Texas. A finales de 1820 había unos 25 000 inmigrantes anglo-americanos (incluyendo esclavos negros), contra aproximadamente 4 000 personas de origen hispano.[30] Al parecer, muy pronto, la convivencia entre anglos e hispanos en la tierra texana se hizo difícil. Los historiadores hacen hincapié en las diferencias entre los dos grupos: unos católicos, otros protestantes; los mexicanos practicaban el sistema de peonaje, pero no el de la esclavitud y, por supuesto, también la cuestión racial.

Aunque cada territorio cuenta con su historia particular sobre los hechos anteriores y posteriores a la guerra, el resultado fue muy parecido al obtenido en Texas: la subyugación de la población nativa en lo político, social y económico.

La relación entre los dos grupos, anglos y mexicanos, no tuvo siempre el mismo perfil, esto varió según el lugar y el tiempo. En Texas, por razones históricas, siempre existió un clima de tensión entre ambos. En el caso de

---

[28] México perdió el 51% de su territorio, pero ahí solamente vivían unos 115 000 habitantes; el 1.6% de la población total del país. Según el artículo de David Piñera Ramírez, "La frontera norte: de la independencia a nuestros días" , en Estudios de historia moderna y contemporánea de México, pp. 28-31.
[29] Rodolfo Acuña,. *América Ocupada: los chicanos y su lucha de liberación.* México, Era. 1976. p. 22.
[30] Meier y Ribera. *op. cit.*, p. 56.

California, sólo por un breve periodo, convivieron sin grandes altercados. Nuevo México, por su situación geográfica, no pareció muy atractiva para los anglos; por un tiempo permaneció aislada del resto del país. En consecuencia, se retrasaron los conflictos raciales. Sin embargo, la apertura de la rutas ferrocarrileras, el hallazgo de minas en California, Arizona y Nuevo México y en general, el crecimiento industrial del país, atrajo la migración angloamericana a las tierras recién adquiridas. Por ende, se hicieron pronto comunes los problemas entre "los que ganaron la guerra y los que la perdieron". No obstante que el Tratado de Guadalupe Hidalgo respaldaba los derechos civiles de los mexicanos, al igual que sus propiedades, esto raramente ocurrió. El desconocimiento del idioma inglés favoreció para que los anglos adquirieran las tierras de los mexicanos a precios risibles. El robo de ganado se hizo práctica común entre los dos grupos, sólo que la mayoría de la veces, los sentenciados eran los mexicanos y los que terminaban linchados también eran ellos. En Texas eran famosas las arbitrariedades de los temibles "rangers" contra esta población; se decía que tenían la costumbre de disparar primero e interrogar después. [31] En el terreno de lo polítttico, poco a poco fue menguando su participación en cargos importantes; uno de los motivos, nuevamente, fue la disminución de la población mexicana (s. X1X) en comparación con la angloamericana. En lo económico tampoco les favoreció el cambio de nacionalidad; la mayoría de los mexicanos pobres y no tan pobres buscó trabajo en los florecientes ramos de la agricultura o minería. Sin embargo, para ellos existía un salario y para los anglos otro.[32]

Después de la guerra hasta finales del siglo XIX, las clases "altas" mexicanas buscaron, por todos los medios, conservar su "status" dentro de la nueva sociedad. Se practicaron los matrimonios interraciales entre anglos y mujeres nativas; de esta manera podrían obtener cierta protección para su familia y escapar del estigma negativo que pesaba en el resto de los mexicanos menos favorecidos. Acuña escribe que con la invasión angloamericana al territorio

---

[31] Américo Paredes en *With a Pistol in his Hand.* (Austin, Univ. of Texas Press, 1958). Describe a los "Rangers" como un grupo armado contratado por los ricos rancheros texanos para perseguir y castigar muchas veces por su cuenta, a los violadores de la ley, en su mayoria mexicanos.

[32] Se ocuparon básicamente los textos: Acuña, *América Ocupada*, Mcwilliams, *Al Norte de México* y el de Meier y Ribera, *Mexican Americans* para cubrir la parte histórica de la sociedad chicana.

mexicano provocó importantes cambios en la economía de la región debido a los avances tecnológicos. La división entre clases se hizo más patente entre la alta y la baja. En algunas ocasiones la élite se alineó al sistema anglo y ayudó a mantener a las masas de mexicanos en su lugar.[33]

Aunque las diferencias raciales ya existían desde la Colonia (criollos, mestizos e indios formaban rígidas castas), con la entrada de los angloamericanos en escena, estas desigualdades se profundizaron. Mexicanos ricos y pobres andando el tiempo sufrieron el yugo de la colonización Norteamericana. Pasaron a ser "extranjeros en su propia tierra".

> In effect, the Chicanos of the Southwest became a colonized group, having undergone foreign conquest and marginalization within the America system. The degree of colonization varied from place to place and among different social classes, but functionally all Mexicans felt its sting. The Chicano elite quickly lost economic and political power to Anglo capitalists and politicians (...) At the lower end of society, poor chicanos endured lower wages than their Anglo counterparts, substandard working conditions and few opportunities for upward advancement . [34]

Algunos probaron unirse en organizaciones políticas o laborales, tratando de defender sus intereses; otros, escogieron métodos menos legales, como el de los "Bandidos" que para la ley norteamericana eran simples criminales, pero para los mexicanos pobres representaban la voz popular de la oposición. Sus correrías se inmortalizaron en corridos que hasta la fecha se conservan. [35]

De 1848 a 1877 se dio la resistencia violenta y pacífica de los chicanos ante la pérdida de sus garantías como ciudadanos; para finales del siglo, la marginación de este grupo fue completa. Buscaron integrarse, por todos los medios, al nuevo orden social, pero la migraciones de mexicanos, que

---

[33] Rodolfo Acuña, *op. cit.*, p. 62

[34] Oscar Martinez, J. "A History of Chicanos", p. 265

[35] Sobre los corridos chicanos se han hecho interesantes estudios. El primero que se conoce fue el realizado por Américo Paredes, *With his Pistols in his Hands*, donde analiza las diferentes versiones del legendario bandido Gregorio Cortés en tierras texanas.

aumentaron en el siguiente siglo, afectaron el proceso de aculturación de los chicanos a la sociedad angloamericana. [36]

III. La migración mexicana al sudoeste de Estados Unidos en la primera mitad del siglo XX; su influencia en el proceso de aculturación de la población chicana.

En los albores del s. xx, la frontera entre Estados Unidos y México era una línea marcada en los mapas de ciertos tratados; sin embargo, en la realidad cotidiana de estas comunidades esa división existía tenuemente. Las poblaciones con familias de origen mexicano iban y venían de un lado a otro para visitar parientes, probar suerte en las minas o para cerrar un negocio. No había un control estricto sobre la gente que cruzaba y seguramente ni se necesitaba. Pero este panorama cambió en su totalidad al incrementarse descomunalmente la migración mexicana al final de la segunda década del siglo.

No se tiene el dato preciso sobre el número de mexicanos que migraron al norte en las primeras décadas del s. xx. McWilliam cita que fueron más de un millón [37] y Acuña apunta que éstos formaban del ocho al diez por ciento de la población total del país. [38] Tres son los factores principales que influyeron en la magna migración: uno, la Revolución mexicana, con la consecuente inestabilidad del país por un lado; dos, el auge económico que transformó al sudoeste estadunidense en una rica zona industrial y tres la entrada de Estados Unidos en la Primera Guerra Mundial. Estas condiciones entre los dos países formaron el binomio perfecto de expulsión-absorción en el juego de la migración. A Estados

[36] David Maciel,. "Historia de la comunidad chicana de 1848 a 1940" en Encuentro Chicano 1987, Centro de Estudios para Extranjeros, Universidad Autónoma de México, 1987, p. 70
[37] McWilliams. *Al Norte de México*, p. 193.
[38] Rodolfo Acuña, *op. cit.*, p. 162

Unidos le urgía la mano de obra para trabajar en los inmensos campos de frutas y legumbres de California, en la reciente expansión del cultivo del algodón texano, en las minas de Nuevo México y Arizona y, además, para continuar la construcción de las vías ferrocarrileras. México sufría los estragos políticos, sociales y económicos de la guerra civil; muchos atravesaron la frontera huyendo del hambre o del acoso político. [39] La mayoría de ellos pertenecía a la clase baja, pero un buen número de la clase media y alta también buscó mejorar sus condiciones de vida en las ciudades norteamericanas fronterizas.

Los empleadores de los inmigrantes veían con buenos ojos el flujo continuo de mexicanos que cruzaban la frontera día a día, no así para la clase media que se opuso completamente a la inmigración extranjera. Hacia 1917 se limitó la entrada a trabajadores orientales y europeos (del sur y del este); se les implementó un impuesto y se les exigió que supieran leer y escribir. Se quiso aplicar las mismas medidas restrictivas a los mexicanos, pero las compañías agrícolas presionaron por su derogación. La participación de Estados Unidos en la Primera Guerra Mundial aumentó la demanda de mano de obra y se suspendió, por un tiempo, la voces de los restriccionistas. Por primera vez, los dos países acordaron un plan para regular la entrada de trabajadores (antecedente del posterior "Bracero Program"); el gobierno mexicano exigía un salario fijo, mejores condiciones laborales, vivienda respetable y el alto a la discriminación. No obstante los acuerdos, las violaciones a los derechos de los inmigrantes continuaron practicándose en donde hubiera mexicanos.

Para los rancheros era preferible contratar indocumentados a los que podían pagar lo que quisieran y a los que ninguna ley protegía; desgraciadamente muchos mexicanos optaron por cruzar sin documentos, suprimiendo el enredo burocrático que suponía adquirir los permisos requeridos. Los indocumentados, que muchas veces eran contratados en sus propios

---

[39] Recuérdese que los hermanos Flores Magón continuaron sus actividades políticas anti-Díaz en las ciudades de San Antonio, El Paso, Los Angeles y San Diego. Líderes revolucionarios de la talla de Francisco I Madero, Venustiano Carranza, Álvaro Obregón, Pancho Villa y Pascual Orozco también se exiliaron por un tiempo, en "el norte". Martínez, Oscar. J. *op. cit.*, p. 266

pueblos, fueron y son, una población vulnerable a la explotación. Meier & Ribera escriben:

> Farmers therefore preferred an abundant supply of mobile, unorganized farm workers. Their attitude explains why agribusiness so strongly supported the unlimited admission of Mexican nationals in the 1920s and even during the depression. The latter's scant knowledge of English, their ignorance of their rights under American law, and their attitudes from having worked under exploitative land owners in Mexico made them ideal workers from the growers' viewpoint. [40]

Durante la crisis económica de los Estados Unidos conocida como "La Gran Depresión", el país sufrió el peor desempleo de toda su historia; esta vez los que se oponían a la inmigración extranjera fueron apoyados por el gobierno federal. Un número considerable de mexicanos fueron deportados voluntaria e involuntariamente; entre ellos se encontraban ciudadanos norteamericanos que habían nacido en el territorio o que tenían más de una década residiendo en él. Lo peor fue que si desde antes del conflicto económico se protestaba contra la entrada de los inmigrantes mexicanos, "La Depresión" redobló el descontento contra su admisión; agudizó la discriminación racial aun entre otras minorías raciales como la negra e inclusive, entre los mismos mexicano-americanos.

> In the late thirties the term 'mexican' continued to be firmly associated in the popular mind with poverty, illiteracy, and lack of ambition. To avoid being identified with this stereotype, tejanos began to refer to themselves as Latin Americans and to emphasize their Americanism; nuevomexicanos stressed their Spanish heritage and called themselves hispanos. [41]

A pesar de que los mexicano-americanos compartieran, muchas veces, el mismo barrio con los mexicanos y tuvieran rasgos culturales similares como costumbres, religión, lengua, no dejaba de existir una división entre ellos. Para los chicanos, en general para todos los trabajadores, el reclutamiento masivo de inmigrantes tenía consecuencias negativas: ayudaba a mantener salarios bajos y se les contrataba ilegalmente en tiempos de huelgas (rompehuelgas). Aunque

[40] Meir & Ribera. *op. cit.*, p. 137
[41] *Ibidem*. P. 158

esto fue cierto, cabe destacar que las organizaciones laborales angloamericanas, hasta antes de la segunda guerra Mundial, no aceptaban en sus círculos a los trabajadores de minorías.

Es común la tesis de que la constante entrada de braceros mexicanos obstaculizó el proceso de aculturación en la primera y segunda generación chicana a la sociedad angloamericana. Harto, también, se ha señalado sobre la singularidad de la inmigración mexicana como una minoría que tiende a mantener costumbres, idioma y una escasa voluntad para naturalizarse cuando podrían hacerlo. Las razones que suelen darse son hasta cierto punto obvias: la cercanía del país de origen, la importancia de los lazos familiares en nuestra cultura, el arraigo a la tierra. Sin embargo, una de la pieza claves sobre los tropiezos para integrar a los mexicano-americanos en la sociedad mayoritaria y el aparente desinterés de los inmigrantes para adaptarse al sistema de la vida local ha sido, sin lugar a dudas, la continua práctica de medidas discriminatorias contra inmigrantes chicanos. El angloamericano común no hacía distinción entre uno y otro; ambos por igual, han sido segregados.

El empleo de inmigrante mexicano y el de muchos chicanos era temporal, flotante y con salarios discriminatorios. Se les contrataba para levantar una cosecha determinada o se les ocupaba para un trabajo en una ciudad lejos de la suya; al finalizar, tenían que emigrar nuevamente a donde se les necesitara. Esta inestabilidad impedía la formación de comunidades estables con servicios públicos y escuelas regulares para los hijos. Normalmente la residencia para ellos era ubicada en zonas aisladas con escasos servicios, separadas de la de los anglos; esto, apunta McWilliams, reforzaba el estereotipo y limitaba las oportunidades de aculturación. Una serie de factores empujaba a la creación de barrios pobres para chicanos e inmigrantes: salarios bajos, rentas baratas, escuelas segregadas y, en general, el prejuicio racial. "El aislamiento físico de las colonias creó, naturalmente, un aislamiento social y psicológico". [42]

La Segunda Guerra Mundial, más que la Primera, influyó decisivamente en el cambio de vida para los mexicano-americanos; y, nuevamente, abrió la puertas

[42] *Ibidem.* p. 263

a la inmigración mexicana. Los braceros fueron solicitados otra vez (como en la Primera Guerra Mundial) para trabajar, sobre todo, en la agricultura. Aunque los convenios sobre inmigración, celebrados entre Estados Unidos y México, sostenían que los trabajadores deberían abandonar el país una vez terminado su contrato, muchos permanecieron en él, especialmente en las ciudades fronterizas; a pesar de los diferentes operativos para su deportación, el flujo continuó.[43] Por razones culturales siguieron manteniendo cierta relación con las comunidades chicanas, sin embargo, andando el tiempo, los mexicano-americanos lograron adaptarse más y más a la sociedad estadunidense que, al fin de cuentas, pertenecían; no obstante, los conflictos entre los dos grupos persistió.

Si desde antes de la Segunda Guerra Mundial los chicanos empezaron a mudarse a centros urbanos en busca de mejores salarios, en la década de los cuarenta este movimiento aumentó. Las ciudades ofrecían mejores oportunidades laborales que en el campo, donde existía una fuerte competencia con los inmigrantes que aceptaban salarios muy bajos. Además con un trabajo más estable podrían formar parte de las comunidades fijas con escuelas regulares. La gran demanda de mano de obra (consecuencia de la guerra) hizo que, por primera vez, fueran admitidos en trabajos industriales que antes habían estado cerrados para ellos. También un buen número de chicanos engrosó las filas de los ejércitos de los aliados y al término de la guerra pudieron ingresar a universidades, solicitar becas educativas o explotar el entrenamiento recibido para la adquisición de trabajos mejor remunerados. Poco a poco empezó a incrementarse la clase media al igual que la obrera, asimismo, la participación chicana en la vida política y social del país. Los que pudieron incrementar sus ingresos, podían mudarse de los barrios pobres de hispanos, algunos verdaderos guetos, a comunidades menos segregadas; además, la migración del campo a la

[43] En 1942 México y Estados Unidos llegan a un acuerdo sobre inmigración. Se instaura el "Bracero Program"; el gobierno mexicano garantizaba el retorno de los trabajadores una vez terminado el contrato; por su parte, el norteamericano se comprometía a respaldar un salario mínimo y el respeto de los derechos civiles de los inmigrantes. El programa se suspendía y se reanudaba de acuerdo a las necesidades laborales de ese país. Mier & Ribera lo dividen en tres periodos: el primero de 1942-1947, segundo de 1948-1951 y el tercero, y último, de 1951 a 1964.

ciudad forzó un contacto directo y cotidiano con la sociedad anglosajona ya sea en la escuela, el trabajo o en la colonia. Poco a poco fueron debilitándose algunas costumbres respetadas por sus antecesores. Según Meier & Ribera estos cambios se empezaron a notar en los núcleos familiares:

> The war tended to weaken the traditionally close-knit Mexican American family structure and accelerated Americanization. Rapidly expanding urbanization, new skilled employment, and military service tended to distance Mexican Americans further from traditional Mexican life and values. [44]

No obstante los logros obtenidos por los chicanos en este periodo, el estereotipo negativo del hispano persistía dentro de la sociedad angloamericana. Así lo ejemplifica el famoso caso de "Sep Lagoon" (1942), en el cual un grupo de jóvenes chicanos es acusado de homicidio en un juicio bastante irregular y los ataques racistas contra pachucos en Los Ángeles, San Diego y otras ciudades (1943). [45] Finalmente el gobierno federal empezó a preocuparse por el "problema" racial contra esta minoría. Formó el "Spanish-Speaking People División", donde se desarrollaba programas para mejorar la vida y educación de los chicanos, y se prohibió la segregación en las escuelas. Sin embargo, en Texas hasta 1950 aún se prohibía la entrada a mexicano americanos en cines, restaurantes y hoteles; en 1960 en salones de belleza y peluquerías.[46] No obstante las circunstancias adversas, los chicanos continuaron preparando el terreno para cambios más radicales en beneficio de sus comunidades. La década de los sesenta dio pasos agigantados para alcanzarlos.

---

[44] Meier & Ribera, *op. cit.*, p. 170

[45] El caso de "Sleep Lagoon" ha sido llevado al teatro y al cine (*Zoot-suit)* por Luis Valdés. Cabe aclarar que el juicio fue apelado por un comité que se formó en defensa de los jóvenes, el cual consiguió su libertad por falta de pruebas. En el caso de los motines contra pachuchos, México protestó y E.U. tomó carta sobre el asunto.

[46] Meier & Ribera, *op. cit.*, pp. 168-170

IV. El movimiento chicano y su contribución al desarrollo social de la comunidad mexicano-americana.

El llamado movimiento chicano ha sido una de las etapas más importantes dentro de esta minoría, y tal vez, el período que ha hecho gastar más tinta a historiadores y sociólogos. Aparte de las conquistas de las organizaciones políticas y laborales, planteó la revaloración de la cultura chicana ante la sociedad angloamericana y ante ellos mismos. Su influencia en las expresiones artísticas ha sido fundamental.

Es evidente que el movimiento no se originó "por generación espontánea", hubo una serie de circunstancias específicamente relacionadas con el momento histórico de la comunidad chicana, y en general, para todo el del país. Por un lado, los mexicano-americanos contaban ya con toda una experiencia en formar organizaciones. Desde principios del siglo existían los sindicatos de obreros chicanos; para los cuarentas y cincuentas se tienen documentadas varias agrupaciones de carácter político, laboral o social de muy diversas tendencias que de una y otra manera buscaban mejorar las condiciones de vida de esta comunidad. [47] Lo que se logró en las décadas de los sesenta y setenta fue, hasta cierto punto, el resultado de los esfuerzos de estas primeras organizaciones. Además, para este tiempo, la población chicana era mayoritariamente urbana; pudo gozar, como ya se mencionó antes, de mejores perspectivas económicas e incrementar el ingreso, aunque moderado, de sus jóvenes en las universidades. Esto facilitó, enormemente, a elevar la conciencia política del grupo.

Por otro lado, los sesenta en Estados Unidos -como en otros países- atravesaba por una etapa de protesta social, en la cual participaron diferentes

[47] Por citar sólo algunas de las que menciona Rodolfo Acuña: en 1921 se funda "La Orden de Hijos de América", la formaba, en su mayoría, gente de clase media; La "Young Men's Christian Association", jóvenes que se reunían en la iglesia local; el "Mexican American Movement" la constituían estudiantes; el "G.I. Bill of Rights", grupo que apoyaba al Partido Demócrata; el "G.I- Forum" de Texas, veteranos de la dos guerras. Durante los cincuentas la histeria anticomunista macartista afectó a organizaciones políticas chicanas; algunos de sus líderes fueron deportados. En Los Ángeles se formó un comité en defensa de los nacidos en el extranjero.

sectores de la población: los estudiantes exigían un cambio en los sistemas educativos vigentes; se manifestaba en contra de la guerra en Vietnam; la lucha de los negros en defensa de sus derechos civiles se encontraba en su apogeo; los grupos feministas demandaban, entre otras cosas, el alto a la discriminación en el trabajo y por último, entre algunos intelectuales, se ventilaban ideologías de izquierdas. Ybarra-Frausto escribe al respecto:

> For many people, America seemed to be 'coming apart' in the sixties. The seeds of a disaster were sown in Vietnam. At home, tranquility was shattered by minority militance an intellectual complacency which in proclaiming the end of ideology had to reckon with renewed political consciousness in the growth of the 'New Left'. [48]

En esta atmósfera compulsiva se hicieron sentir en todo el suroeste norteamericano las voces de grupos o individuos chicanos que, con distintas peticiones, buscaban producir cambios en algunas instituciones del país, en las que ellos continuaban siendo discriminados. El movimiento chicano involucró a muy diferentes organizaciones constituidas por toda una gama de personajes: trabajadores, estudiantes, religiosos, artistas, intelectuales, gente de barrio, feministas, presos, etc. Por su misma heterogeneidad, las organizaciones pudieron representar, en mi opinión, a una vasta parte de la comunidad mexicano-americana, aun con los conflictos que esto conllevó.

> The Chicano movement is extremely hetereogenous, and its elements have different aims and purposes. In this way the movement cuts across social class, regional, and generational lines. Its aims range from traditional forms of social protest to increasingly more radical goals that appear as a sign of an emerging nationalism. [49]

No se puede precisar con exactitud cuándo y dónde se inició El movimiento; fueron diversos los acontecimientos que se vivieron en diferentes

---

[48]Tomás Ybarra-Frausto. en "The Chicano Movement and the Emergence of Chicano Poetic Consciousness", New Scholar, no. 6, (San Diego State Collage, 1977), p. 82
[49] Joan Moore,. *Mexican Americans*, p. 149.

partes del suroeste que ganaron la atención nacional sobre esta minoría. En Delano, California (1965), los campesinos de la uva, con César Chávez como líder, dan inicio a una larga huelga. En Tierra Amarilla, Nuevo México (1966), Reies López Tijerina se enfrenta con las autoridades en su lucha por obtener las tierras robadas por los anglos. En el siguiente año, jóvenes de los barrios del Este de los Ángeles se preparaban para organizar el grupo de choque "los boinas cafés".[50] Asimismo, estudiantes universitarios en todo el suroeste se reunían en asociaciones que demandaban cambios radicales, algunas de ellas, con tintes fuertemente nacionalistas; por ejemplo, la de Rodolfo "Gorky" González y, de un tono menor, la de José Ángel Gutiérrez. En 1966 "Gorky" González funda la "Cruzada para la Justicia" que en 1969 prepara la primer reunión importante con grupos de jóvenes mexicano-americanos llamada "Chicano Youth Liberation Conference" realizada en Denver. De aquí se produjo "El Plan Espiritual de Aztlán", que enfatizaba, entre otras cosas, la unidad de los chicanos en un frente común contra el anglo y la necesidad de revitalizar los valores culturales de la "raza". [51] Ángel Gutiérrez, con su "Mexican American Youth Organization" en Texas, consiguió la creación de un partido político: "La Raza Unida Part" formado por chicanos que, a pesar de su fulminante retórica de izquierda, obtuvo algunos éxitos locales; no siguió las ideas extremistas de otros grupos. Meier & Ribera escriben que para otros líderes Gutiérrez trabajó bajo la estructura política del gobierno, sin embargo: "*his often strident rhetoric attracted youthful activists, it frightened many Anglos and alarmed moderate Mexican Americans*". [52]

Otras organizaciones universitarias, que incluían a jóvenes profesores, se enfocaron en promover la educación de los mexicano-americanos. De hecho, se logró la creación de Departamentos de Estudios Chicanos en algunas universidades y *colleges*, así como la ampliación en la plantilla del profesorado de

[50] César Chávez fue el fundador de la "National Farm Worker Association" que reunió a un considerable número de campesinos. La huelga de la uva la ganaron en 1970; aunque otras no tuvieron el mismo éxito, dio un gran avance en la organización de trabajadores del campo. Por otra parte, Tijerina, como "los boinas cafés", escogió el enfrentamiento violento con autoridades y tal vez consiguió "despertar conciencias", pero no algo tan concreto colmo lo hecho por Chávez.

[51] Palabras como "raza" y "Aztlán" se escucharon muy a menudo durante la fase nacionalista del movimiento. Se pretendía rescatar las raíces indígenas y fomentar el "orgullo de sangre" por su cultura mestiza, reforzando identidad del "pueblo chicano".

[52] Meier & Ribera, *op. cit.*, p. 217

origen hispano y el aumento en el reclutamiento de estudiantes.[53] Pero a pesar de estos avances, aún está lejos la igualdad educativa entre anglos y otras minorías.

Tomás Ybarra escribe que si bien los grupos estudiantiles no lograron un cambio radical socioeconómico en la vida de los chicanos, sí dieron un empuje al florecimiento de las artes.[54] Un grupo de profesores de la Universidad de Berkeley, California preparaba la publicación de *El Grito*, uno de los primeros periódicos que dio espacio al pensamiento contemporáneo chicano (hacia los setentas sumaban más de una veintena entre revistas y periódicos impresos por mexicano-americanos).[55] El intenso ambiente sociopolítico que le tocó vivir a esta generación se reflejó en todas las facetas de la expresión artística: arte, música, danza, cine y literatura.

> It was a rare and intriguing period when artistic flowering was fused with a sense of historical inevitability, the consciousness that artists were assisting in renewal and affirmation of a cultural legacy ravaged by suppression yet fecund enough to germinate a powerful renaissance.[56]

En el caso particular de la literatura, no todos los escritores, en diferentes etapas del movimiento, siguieron a pie juntillas la filosofía nacionalista de enfatizar la herencia cultural de los chicanos.

No cabe duda que debido al movimiento, a mediados de los setenta ya se notaba un adelanto en la posición de los mexicano-americanos en la sociedad norteamericana. Sin embargo, para estos mismos años, también era evidente el deterioro. Divisiones entre líderes, diferencias entre activistas de distintas clases

---

[53] Los jóvenes académicos, junto con estudiantes, también proclamaron su "Plan de Santa Bárbara" donde se tenían contemplados los proyectos para la creación de los departamentos y los programas de Estudios Chicanos, entre otros objetivos. Ver Rodolfo Acuña, *op. cit.*, p. 359

[54] Tomás Ybarra-Frausto, *op. cit.*, p. 96

[55] Estas publicaciones fueron de extrema importancia para dar a conocer a escritores chicanos que no habían conseguido ser publicados en editoriales angloamericanas.

[56] *Ibidem*. P. 97

sociales, controversias en metodologías e ideologías a seguir, fueron algunas de las causas. [57] Meier & Ribera apuntan:

> The civil rights crusade in the Southwest had been blunted by combination of victories, accommodation, external pressures from authorities, and internal friction. [58]

Estas divergencias de ideas, igualmente, estuvieron presentes en las manifestaciones artísticas, en particular, en la literatura.

[57] La división social del movimiento se resentía por ejemplo, en el idioma; para algunos en no utilizar sólo el caló chicano (una mezcla del español y el inglés) ya ponía en duda la legitimidad del grupo o del individuo en cuestión.
[58] Meier & Ribera, *op. cit.*, p. 232

TERCER CAPÍTULO

CONTEXTO LITERARIO

I. Definición de la literatura chicana y su ubicación histórica en la literatura estadunidense.

Antes de comenzar el breve recorrido por la historia de la literatura chicana es necesario, primero, entender porqué ha sido problemático para los críticos tratar de identificarla en un marco histórico-geográfico. Como es el caso de las letras de otras minorías raciales, los chicanos se mueven entre dos culturas diferentes: la angloamericana y la mexicana (indohispana); aunque no única, esta vivencia mestiza ha representado una gran fuente de inspiración para los escritores. Sin embargo, el definir su literatura sólo por su etnicidad sería marginarla absurdamente.

Son varios los críticos que han expuesto su opinión sobre a quiénes incluir bajo el rubro de literatura chicana. Aquí algunos ejemplos. Para Luis Dávila, *"...is literature written by Americans of Mexican descent regardless of what they might prefer call themselves".* [59] Herminio Ríos dice: *"...as that written by the Spanish speaking inhabitants of the Southwest since 1848."* [60] Según Luis Leal, *"...we shall consider Chicano literature here to be that literature written by Mexicans and their descendants living or having lived in what is now The United States".* [61] Y,

[59] Luis Dávila, "On the Literature: En los extremos del laberinto", MMLA Convention, (Detroit, Michigan, 1971), Spanish Section III, p. 1

[60] Herminio C. Ríos, Introducción en ...*Y no se lo tragó la tierra* de Tomás Rivera, Berkeley, Ca., Quinto Sol Publications, 1971, 1971, p. VIII.

[61] Luis Leal, "The Problem of Identifying Chicano Literature," en *The Identification and Analysis of Chicano Literature.* Francisco Jiménez, editor, New York, Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1979, p. 22

finalmente, para Bruce-Novoa es la literature de: *"...people of Mexican heritage living permanently in the United States".* [62] Al parecer, el factor común reside en la herencia mexicana de todos los escritores. Por tanto, los "boricuas" y cubanoamericanos quedan definitivamente excluidos de este grupo aunque escriban en español.

En cuanto a la obra: ¿Cuáles serían los elementos que especifican a un texto como chicano o mexicano-americano? Si se dice que es aquel que detalla la vida de esta comunidad, se tendría que incluir la novela de Steinbeck, *Tortilla Flat.* Si requerimos, entonces, de la ascendencia mexicana y del uso del español para clasificarla nos toparemos con que puede escribirse tanto en inglés como en español o con la combinación de ambos. Si se apunta, en tal caso, que estos escritores se ocupan, primordialmente, en recrear los problemas sociales que han sufrido a lo largo de su historia, dejaríamos fuera a importantes autores chicanos que no se han interesado en temas puramente regionales, sino de carácter más universal, como "la muerte", por ejemplo, en *The Road to Tamazunchale* de Ron Arias. Ciertamente, los tópico regionales (conciencia racial) han ocupado un gran espacio en la producción literaria chicana, como una válida manifestación humana y como vía para alcanzar su universalidad.

Concuerdo con la opinión de Luis Leal relativo a lo regional y lo universal en la literatura:

> Chicano literature, like other literatures, can give expression to the universal through the regional. Over and above the social problems with which he is at present preoccupied, the Chicano is a human being facing he concerns of all humanity. And he is giving expression to this in an original style. [63]

Más adelante menciona el autor que:

> In a few years, the identification of Chicano literature has progressed from the narrow, sociological definition to he broad, humanistic, and universal approach. [64]

---

[62] Juan Bruce-Novoa, "Chicano Literary Production, 1960-1980", en *Retrospace: Collected Essays on Chicano Literature,* Houston, Texas, Arte Público Press, 1990, p. 75
[63] Luis Leal, *Aztlán y México: Perfiles Literarios e Históricos.* Binghamton, NY, BRP, 1985, 31
[64] *Ibidem.* P. 32

En resumen, la caracterización de esta literatura residiría en la peculiar expresión bicultural de esta minoría, que comparte la tradición mexicana desde una atmósfera angloamericana. Este sincretismo es lo que le da su originalidad y su distinción; su bilingüismo, como señala Luis Leal, crea imágenes peculiares que representan a las dos culturas. [65]

Por su misma biculturalidad y bilingüismo, se ha discutido acerca de la manera de cómo clasificarla. ¿Mexicana o norteamericana? ¿Ambas o ninguna? Algunos escritores han manifestado su abierta oposición a considerar su trabajo como parte de las letras mexicanas o simplemente de minorías. Por ejemplo, Luis Valdez afirma que su famosa *Zoot Suit* es una obra norteamericana y el denominarla sólo como chicana sería relegarla a una posición inferior sin el debido reconocimiento.[66] Rolando Hinojosa menciona que el hecho de usar el español y compartir parte de las raíces mexicanas no quiere decir que forma parte de su literatura; el chicano es, ante todo, ciudadano norteamericano que ha recibido su educación en inglés. [67]

Desde otro punto de vista, Luis Leal escribe:

> It has no yet been determined, however, whether Mexican America literature should be considered as an entity in itself, as a part of American literature, or even, perhaps, as a part of Mexican literature. It has been pointed out that since Chicano are Americans, their literature should not be separated from American literature. On the other hand, since large part of Mexican American literature is written in Spanish, or is bilingual, its study has often been delegated to critics and professors o Spanish American literature, (...) Undoubtedly, the very nature of Chicano literature in its use of a dual language has posed a problem for critics. [68]

---

[65] *Ibidem*. p. 36

[66] Ybone Yabro-Bejarano, e Ibarra Tomás. "Zoot Suit y el movimiento chicano," en *Plural*, 9, 103 (abril, México, D.F. 1980), p. 57

[67] Rolando Hinojosa, "Mexican-American Literature: toward an Identification," en *Identification and Analysis*, op. cit., p. 8

[68] Luis Leal, "Mexican American Literature: A Historical Perspective", *Modern Chicano Writers: A Collection of Critical Essays*, Col. Joseph Sommers y Tomás Ibarra-Frausto, Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, Inc., 1979, pp. 18-19.

En una reciente historia de literatura chicana Francisco Lomelí concluye:

> The general consensus now is that it constitues an American ethnic phenomenon with visible Mexican and Anglo features and qualities that cross-pollinate into a syncretism, or a third and quite unique entity. [69]

Las clasificaciones hechas de la literatura chicana son una ayuda para estudiar los textos en cuestión; sin embargo, es fácil caer en contradicciones absurdas al etiquetar a un escritor bajo una nomenclatura rígida, sin atender al contexto temporal y espacial en el que originaron las obras. Por supuesto, los chicanos forman parte de la sociedad angloamericana (les guste a ellos o no) y sus obras deben incluirse en la literatura de Estados Unidos, porque no se puede negar su pasado indohispano como tampoco su experiencia angloamericana.

Sin embargo, hasta hace algunos años la literatura de los mexicano-americanos había sido totalmente ignorada por críticos e historiadores angloamericanos; porque era considerada como la de un grupo "aparte". Para algunos, no hay motivo el excluirla de la literatura norteamericana; mas para otros –según Luis Leal– esta literatura no es "quite american", pertenece a otro tipo de discurso. Y otros críticos más, opinan que no ven porqué deba preocuparse sobre *"authors writing in a foreign language"*. [70]

La cuestión acerca de dónde colocar a la literatura de las minorías raciales, se había resuelto con la cómoda e irreal filosofía del *melting-pot*; al no integrarse por completo a la cultura mayoritaria, continuaría conservando el poco privilegiado título de literatura étnica. A pesar de la variedad de los temas y estilos, según Bruce-Novoa, la literatura chicana manifiesta un paradigma común: *"...to a perceived threat to the existence of the culture, the work itself responds, becoming a Proof of survival"*. [71]

---

[69] Francisco A. Lomelí, "Contemporary Chicano Literature 1959-1990: from Oblivion to Affirmation to the Forefront", en *Handbook of Hispanic Cultures in the United States: Literature and Art*, Nicolás Kanellos and Claudio Esteva-Fabregat editors, Houston, Texas, Arte Publico Press, 1993, p. 86.

[70] Luis Leal,. "The Rewriting of American Literary History", en *Criticism in the Borderlands. Studies in Chicano Literature*, Culture, and Ideology, Héctor Calderón y José David Saldívar, editors, Duke University Press, 1991, p. 22.

[71] Juan Bruce-Novoa, "Hispanic Literature in the United States", *op. cit.*, p. 31

En las últimas décadas ha surgido un deseo por parte de historiadores y críticos chicanos por reconstruir su literatura desde un punto de vista propio. Sin embargo, por su misma complejidad histórica, se ha titubeado al tratar de señalar cuándo fue su inicio, pues para algunos de ellos los textos coloniales forman parte de la literatura chicana y, para otros, estos deben ser clasificados como españoles o mexicanos. [72] De esta manera, entrarían en disputa de pertenencia los trabajos de los frailes y conquistadores españoles como *Los naufragios* (1542) de Álvar Núñez Cabeza de Vaca. Al igual que los referidos al periodo del México Independiente (1821-1848); por ejemplo, el Polémico Lorenzo Zavala que defendió el movimiento separatista texano; escribió *Viaje a los Estados Unidos de Norte América.* Por tanto, si nos apegamos a clasificar a los autores y sus obras dependiendo del momento histórico en el que se originan tendremos hipotéticamente que, escribe Francisco Lomelí:

> ...a book from 1819 could be Spanish; another from 1831 would be Mexican; furthermore, another from 1849 could be termed American (in a matter of thirty years, note the difference); and after 1970 his works might be classified under the category of Mexican American or chicano canon. [73]

Por un lado, es verdad que los trabajos realizados durante el periodo colonial y posterior a éste hablan de una tradición literaria hispánica en el suroeste de los Estados Unidos,[74] y como tal, constituyen una parte de la historia de la cultura chicana, puesto que los autores de los sesenta y setenta no nacieron de la nada. Por otro lado, se puede caer en el absurdo de inventar un

---

[72] Para los historiadores (hegemónicos) de la literatura de los Estados Unidos no han dudado en clasificar a estos autores, y aún a los que escriben después de 1848, como mexicanos y no incluirlos en la historia de la literatura norteamericana. Dentro del canon anglosajón, esta literatura comenzaría con el asentamiento de los colonos ingleses en Jamestown, actual Virginia. Apunta Leal, "...The saddest truth is that ethnic prejudice exists in the study of literature," op. cit., p. 12.

[73] Francisco Lomelí, "Po(l)etics of Reconstructing and /or Appropiating Literary Past: the Regional Case Model", en *Recovering the U.S. Hispanic*..., p. 231.

[74] Nuevo México, sobre todo, mantuvo por más tiempo las tradiciones españolas coloniales, junto con las mexicanas e indígenas; es la región en donde se tiene documentada la producción literaria más completa. Cabe recordar que aquí se fundó la primera colonia española, y la que tardó más en recibir el flujo de población angloamericana. Esto sobresale en los corridos, según Paredes, los de Texas se centran en la confrontación entre anglos (*rangers*) y mexicanos; los de Nuevo México tocan temas más familiares o de carácter personal.

pasado que no es del todo propio y de atribuirse a escritores que, tal vez, no pertenecerían, al cuadro histórico chicano.

Según Raymund Paredes, el grupo de escritores del suroeste que comienzan a reflejar en sus obras un carácter distinto por su experiencia peculiar, española, mexicana, indígena y anglo, son los que vivieron durante y después del conflictivo periodo de la guerra México-estadunidense.[75] No es del todo incongruente, pues utilizar a esta etapa histórica como mera conveniencia para *marcar* el inicio de la literatura chicana. En palabras de Francisco Jiménez: "*The Mexican-American War of 1846-1848 is the most widely accepted historical point of departure for the development of Chicano literature.*" [76] Luis Leal menciona, en términos neutrales, que todos los textos que se escribieron antes de 1848 pueden tratarse como pre-chicanos.[77]

Es indudable que existe una relación estrecha entre la historia de la sociedad mexicano-americana y su producción literaria. Leal la divide en cinco periodos que concuerdan con cambios sociopolíticos de importancia para esta comunidad: [78]

1. El español que abarca hasta 1821. Se incluirían las crónicas, las memorias, los recuerdos, los anales y los apuntes de los conquistadores y frailes; más, los dramas con temas populares, los autos, las canciones y las leyendas (de tradición oral).

2. El mexicano (1821-1848), en el que por su misma brevedad e inestabilidad social son pocas las obras que se conocen. Se tienen documentados poemas de corte romántico y corridos que aparecían en los diferentes diarios regionales, además de textos del citado Lorenzo de Zavala.

3. El de transición (1821-1910) se caracteriza por el proceso de aculturación y rechazo de los mexicanos a la sociedad angloamericana. Comienza a formarse

---

[75]Raymund Paredes, "Mexican-American Literature: an Overview" , *Recovering the U.S. Hispanic, op. cit.*, p. 31.
[76]Francisco Jiménez, "Chicano Literature: Sources and Themes", *Bilingual Review/Revista Bilingüe*, 1,1 (Univ. de Arizona Jan-April 1974), p. 6.
[77]Luis Leal, *op. cit.*, p. 4.
[78] *Ibidem*. pp. 22-30.

una cultura ambivalente, aquí se utiliza en los textos tanto el español como el inglés. Se prefirieron los géneros didácticos, por ejemplo: las memorias de Miguel A. Otero, *My life on the Frontier*, la biografía de Junípero Serra por Francisco Palou; algunas novelas cortas como *El hijo de la tempestad y Tras la tormenta la calma* de Eusebio Chacón; además de poemas y corridos, estos últimos, con una carga social de protesta contra las injusticias de los anglos.

4. El de interacción (1910-1942), en el que se recibe la influencia de intelectuales como Vasconcelos, Martín Luis Guzmán, Mariano Azuela, etc. También contribuye la intervención de los chicanos en las dos guerras mundiales para la configuración de su identidad. Durante este tiempo proliferaron las publicaciones periódicas donde se escribían tanto noticias, como poemas y cuentos.

5. El chicano de 1942 hasta nuestros días, que comenzaría desde la aparición de los pachucos, el movimiento chicano y, según Leal, hasta la actualidad. [79]

La producción literaria -dice Raymund Paredes- de 1848-1930 sobrevivió mal que bien, tanto en español como en inglés. No es de una gran calidad ni de gran interés, sólo en el sentido folklórico, pues representa el pensamiento de esta gente. [80] Es, sin lugar a dudas, a partir de los setenta cuando la literatura chicana comienza adquirir una mayor riqueza temática y estilística; asimismo, empieza a captar una más amplia audiencia que en los años anteriores.

---

[79] Tal vez sería conveniente dividir a este periodo en dos: antes y después del movimiento (posterior a los setenta); puesto que hubo todo un grupo de jóvenes, y no tan jóvenes, escritores que poco o nada tuvo que ver con esta etapa.

[80] Raymund Paredes, "The Evolution of Chicano Literature", MELUS, 5, 2 (Univ. of Massachusetts, Summer), 1978, p. 88.

II. La influencia del movimiento chicano en el florecimiento de su literatura

Anteriormente señalé como el movimiento chicano provocó importantes cambios sociales en esta comunidad. En el siguiente apartado, analizaré el efecto que tuvo esta etapa en la evolución de su literatura.

En la primera mitad de la década de los setenta la expresión artística estuvo fuertemente inspirada en los acontecimientos sociales: la huelga de los campesinos, la toma de tierras y la lucha por mejorar las condiciones de vida tanto en el barrio, como a nivel educativo. En el campo, Luis Valdez seguía con su "Teatro Campesino" al líder de la "United Farmworkers Union", César Chávez. Las dramatizaciones que se representaban en improvisados escenarios llevaban un claro mensaje político: despertar la conciencia social de los trabajadores del campo. Y en la magna conferencia de grupos chicanos organizada por "La Cruzada por la Justicia", su dirigente, Rodolfo "Corky" González, presentó su famoso poema "I´ m Joaquín". El tema enfoca la vida del barrio, en el rescate de las raíces indígenas, al igual que el llamado a la separación y la lucha de los chicanos contra la racista sociedad angloamericana. El poema, para algunos verdadero "manifiesto", sirvió de modelo a la ideología nacionalista que influyó en otros poetas. Durante estos años, los trabajos de Valdez y "Corky", por citar sólo a dos de las figuras más importantes, llevaban una clara intención político-didáctica.

El papel que se esperaba del artista y del intelectual, en esta fase del movimiento lo vinculaba estrechamente con su compromiso social. Así lo expresaban algunos de los puntos de "el Plan Espiritual de Aztlán", resultado de la conferencia mencionada anteriormente. Confronté una cita sacada del dicho Plan, que utiliza Marcelino Peñuelas en su estudio sobre la cultura chicana:

> Los valores culturales refuerzan la identidad de los chicanos y forman el apoyo moral del movimiento. Debemos procurar que los escritores, poetas,

músicos y artistas produzcan literatura y arte para el pueblo chicano y que se relacionen con la cultura revolucionaria. [81]

Se suponía que a través de la recuperación de la herencia cultural, manifestada en ese documento, se creaba una actitud abierta al activismo político en una búsqueda por integrar a los chicanos en una nación diferente a la norteamericana. Lo cierto es que los efectos reales del Plan de Aztlán se consiguieron dentro de las universidades con la apertura de cursos especializados sobre la cultura mexicano-americana y el incremento en la matrícula de estudiantes hispanos. Como consecuencia, se multiplicaron los estudios sobre esta minoría al igual que se dieron a conocer más y más los trabajos literarios de jóvenes chicanos. En una visión objetiva Bruce-Novoa escribe:

> The sudden influx of Chicano into universities produced a demand for Chicano related courses and materials. Now there was a market for books, so someone had to supply the products. [82]

Para los escritores mexicano-americanos, la difusión y la distribución de las obras siempre había representado un gran problema. La apertura de editoriales y revistas dirigidas por chicanos ayudó enormemente a cubrir esa necesidad.

En 1967 un grupo de académicos de la Universidad de California (Berkeley) creó *El Grito: A Journal of Contemporary Mexican Thought* (1967) y la Editorial Quinto Sol. [83]

Posteriormente, esta misma casa instauró el "Quinto Sol National Literary Award"; entre los primeros ganadores se encontraban importantes figuras de las

---

[81] *Cfr.*, Marcelino Peñuelas. *Cultura Hispánica en E.U. Los Chicanos*, p. 147.
[82] Juan Bruce-Novoa, *op. cit.*, p. 79.
[83] Existian otras publicaciones fuera del ambiente intelectual. Por ejemplo, *El Malcriado*, periódico del sindicato de los trabajadores del campo. Además de informar sobre las actividades políticas de la organización, también se escribían corridos, décimas, cuentos, *sketches*, etc. Otras que dieron espacio a la creación popular fueron *El Grito del Norte* que enfatizaba en la preservación de la cultura rural de Nuevo México y *Con Safos* en el medio urbano, compendio de literatura, arte y documentación social sobre los barrios de los Ángeles. Ver artículo de Tomás Ybarra-Frausto, "The Chicano Movement and the Emergence of a Chicano Poetic Consciousness", *New Sholar*, no. 6 (San Diego State College, 1977), pp. 84 y 99.

letras chicanas: Tomás Rivera, Rolando Hinojosa, Rudolfo Anaya, Estela Portillo. A ellos se les conoce como "Quinto Sol Generation". Otros autores siguieron el ejemplo de Quinto Sol y abrieron sus propias editoriales para publicar sus libros.[84] A finales de la década de los sesenta y principios de los setenta ya se contaba con un buen número de textos publicados, revistas universitarias y, por supuesto, de un público regular. El movimiento se intelectualizó.

Si en el pasado, los periódicos en español jugaron un papel muy importante en la divulgación de los trabajos de los mexicano-americanos; en los setenta, la formación de revistas y editoriales chicanas fueron, hasta cierto punto, la base del llamado florecimiento de la literatura chicana. Pues, por este medio, podían publicar sus trabajos, aunque no en un gran tiraje, suficiente para que se dieran a conocer.

Escritores dentro o fuera del compromiso social durante el movimiento chicano (1960 y 1970). Clasificación de las novelas más representativas.

Los escritores mexicano-americanos de la generación de los setenta vivieron, de una u otra manera, la efervescencia política de la época. Una vez conquistados los espacios (revistas y editoriales), se dio paso a la teoría; la necesidad de explicar o razonar sobre el fenómeno literario de este grupo, bajo la fuerte condicionante social. Aquí se abrió la antigua disputa sobre la relación de la literatura con la sociedad: escritura "comprometida" al movimiento, o al margen de éste. Ignacio Trejo, en su libro sobre la novela

[84] Tal fue el caso de Abelardo Delgado (Barrio Publications, 1967), Luis Valdez (Cucaracha Press, 1971), Ricardo Sánchez (Mictla, 1971), entre otros. Bruce Novoa, *op. cit.*, p. 79.

chicana, menciona que uno de los lugares comunes en la literatura es destacar su carácter social, así:

> Todo autor y toda obra están inmiscuidos en un marco social indisoluble que los determina y condiciona de manera casi natural. [Sin embargo] Algunos teóricos van más allá de esa primera instancia y adjudican al creador y su producción no sólo una esencia, sino una responsabilidad social. [85]

No obstante, es imposible separar toda creación artística de su instancia histórica; resulta desatinado exigir del escritor una estética particular o comprometer su obra a la ideología del momento. Durante la primera etapa del movimiento (de los sesenta hasta principios de los setenta) se buscó, ante todo, la vinculación de los autores con las propuestas sociales que ya mencioné anteriormente.[86] El contenido de esta literatura en sus diferentes géneros reflejó, en su mayoría, la experiencia de los mexicano-americanos del suroeste norteamericano; los temas más comunes, en esta fase del movimiento, hablan de la búsqueda de las raíces culturales, la explotación del campesino en su constante peregrinación y la abierta protesta social al orden anglosajón. Por supuesto, como se ha mencionado anteriormente, hubo escritores que no trabajaron, o sólo parcialmente, sobre esos tópicos.

La novela chicana en sus inicios se ocupó, más, de temas sociales y utilizó, con mayor preferencia, formas tradicionales como la linealidad narrativa. De la misma manera, hubo escritores que experimentaron con fórmulas narrativas más complejas y que dieron mayor énfasis a la creación de personajes imaginarios e individuales en ambientes poco ortodoxos. No obstante, la constante temática social continuó reflejando, en muchos casos, las circunstancias histórico-sociales de esta comunidad; también se cuidó cada vez

---

[85] Ignacio Trejo Fuentes, *De acá de este lado. Una aproximación a la novela chicana.* México, Conacyt, 1989, p. 22.

[86] Paredes y otros críticos han señalado, por ejemplo, cómo la gente de *Quinto Sol* requería para poder publicar, que el texto tuviera ciertas características que representaran "fielmente" la tradición chicana. Raymund Paredes, *op. cit.*, p. 42.

más de la calidad estética de las obras. *"...hasta llegar a ser un compendio de modernas técnicas novelísticas y de una variedad universal de temas.* [87]

Trejo Fuentes enumera los *leit motivs* más comunes de la novela chicana del período que me ocupa: 1) El ambiente físico se centra en escenarios rurales o urbanos del suroeste estadunidense, con escasos cambios a otros países. 2) Los protagonistas y situaciones de la novela se refieren al ámbito chicano, 3) La narración tiene un tono preferentemente biográfico. 4) Búsqueda de la identidad colectiva e individual. 5) La figura femenina, para ciertos autores, aparece solo como personaje secundario. 6) La violencia física o verbal está presente en la relación con la sociedad angloamericana o entre la misma chicana. 7) La religión católica, aunada a mitos y leyendas, figura como papel importante en algunas obras. Estos puntos, cabe mencionar, Trejo Fuentes los maneja en términos muy generales. [88]

Los historiadores de la literatura chicana clasifican, aunque con diferentes parámetros, a los novelistas en tres grupos de acuerdo al año de publicación de la obra: a) 1959-1972, b)1972-1975 y c) 1975 en adelante. Citaré a los escritores más representativos de este género en el mismo orden.

1959-1972

Los novelistas de este período, conocidos como los precursores, siguen a menudo el modelo de la *Bildungsroman* (descubrimiento o conocimiento del protagonista de sí mismo) y tratan, asiduamente, el tema de la asimilación. Se ha considerado a *Pocho* (1959) de José Antonio Villarreal, la primera novela chicana contemporánea. [89] En ella el autor narra las experiencias de un adolescente en su desarrollo a la vida adulta. Se le ha criticado tanto por la pobreza de estilo,

---

[87]Charles M. Tatum, *op. cit.*, p. 151.
[88] Ignacio Trejo Fuentes, *op. cit.* pp. 35-36.
[89] Desde la mitad del siglo XIX, los periódicos en español y algunas ediciones en inglés dieron espacio a la publicación de textos escritos en prosa, los cuales, se consideran el antecedente inmediato de la novela chicana moderna. Por ejemplo, las dos novelas cortas (ya citadas anteriormente) de Eusebio Chacón (1869-1948) *El hijo de la tempestad y Tras la tormenta la calma:* de Daniel Venegas, *Las aventuras de Don Chipote o Cuando los pericos mamen* (1928); la autobiografía de Miguel Antonio Otero, *My life on the Frontier* (1865-1882), entre otros. Carl y Paula Shirley, *Understanding Chicano Literature*, p. 94.

como por la de sus personajes planos. También publicó en 1974 *The Fifth Horseman,* que está ambientada en la época de la Revolución Mexicana. De John Rechy en *City of Nights* (1963), el protagonista viaja a diferentes ciudades de Estados Unidos en búsqueda de su identidad. En sus travesías, experimenta el lado oscuro de la homosexualidad. Richard Vásquez en *Chicano* (1970), se ocupa de las vivencias de una familia mexicana que emigra al "norte". El tema principal es el proceso de aculturación que padece en su adaptación a la sociedad angloamericana; pero desde un punto de vista negativo, pues se hace hincapié en el rompimiento de los valores tradicionales. Raymond Barrio, en *The Plum Plum Pickers* (1969), expone los sufrimientos que pasa una familia de inmigrantes que trabaja en los campos californianos. Aunque los personajes son estereotipadamente maniqueos, el autor utiliza técnicas narrativas modernas en la estructuración de la novela (emplea material extraliterario: la radio, graffitis, artículos de periódicos, etc.). Finalmente, entrarían en este grupo las dos autobiografías de Oscar "Zeta" Acosta, *The Autobiography of Brown Búfalo* (1972) y *The Revolt of the Cockroach People.* En ellas trata, también, el tema de la búsqueda de identidad y de las raíces culturales.

1972-1975

A este período se le conoce como el de la maduración. A él pertenecen los novelistas que más han sobresalido e influido en el género. La editorial chicana Quinto Sol (1969) creó el premio de literatura que lleva el mismo nombre, el cual fue obtenido por varios de estos escritores. El primero en recibirlo fue Tomás Rivera por *...Y no se lo tragó la tierra* en 1970, obra que por ser el objeto de este estudio, se analizará detenidamente en otro capítulo. Al siguiente año le tocó a Rudolfo Anaya por *Bless Me, Ultima* (1971). La novela está situada en un pequeño pueblo del noreste de Nuevo México y narra las vivencias de un niño y su relación con Ultima, la curandera (su guía espiritual). Presenta un mundo rico

en experiencias mágicas y mitológicas. Otras obras suyas son *Heart of Aztlán* (1976), *Tortuga* (1979) y colecciones de cuentos.

Rolando Hinojosa, aparte de conseguir también ese galardón por *Estampas del Valle y otras obras* (1973), en 1976 ganó el Premio Casa de las Américas de Cuba por *Klay City y sus alrededores*. Estos dos libros, más *Claros Varones de Belken* (1981) y *Mi querido Rafa* (1981), forman parte del mismo mundo ficticio , el condado de Belken, una comunidad chicana al sur de Texas. Sus personajes son un mosaico de caracteres que aparecen y desaparecen en varias de sus novelas. Hinojosa es uno de los escritores más prolíficos de esta etapa; además de los textos mencionados, escribió poesía, epístolas, viñetas y crítica literaria.

Miguel Méndez publicó en 1974 *Peregrinos de Aztlán*. Es una obra compleja en su estructura y en el manejo del lenguaje. Utiliza una mezcla, bien realizada, del español culto, pachuquismos y mexicanismos. Representa con reminiscencias, gritos, diálogos y monólogos, el mundo oprimido del chicano. Su protagonista, un indio yaqui, describe la miseria de su pueblo. Alejandro Morales, publicado por Joaquín Mortiz, escribió *Caras viejas y vino nuevo* (1975); presenta por medio de su personaje central, un joven, escenas sórdidas de la vida de un barrio angelino entre los cincuenta y sesenta. En su segunda novela, *La verdad sin voz* (1979) pone de manifiesto la corrupción de la política mexicana. The Road to Tamazunchale (1975) de Ron Arias, para algunos críticos, es la mejor novela chicana de esta época. El autor conjuga la realidad con la fantasía a través de la experiencia onírica del personaje principal, el viejo Fausto, quien, antes de su muerte, decide realizar una quijotesca aventura por el Cuzco.

Otros escritores que han publicado novelas de cierto interés son: Floyd Salas, *Tatto the Wicked Cross* (1967), Ernesto Galarza, *Barrio Boy* (1971); Isabella Ríos, *Victum*; Edmundo Villaseñor, *Macho!* (1974) y Celso A. de Casas, *Pelón Drops Out* (1979).

1976 hasta 1990

El tercer grupo lo conforman aquellos que han publicado posterior a la década de los sesenta. De Aristeo Brito, *El Diablo en Texas* (1976) ganó el premio del Libro de Estados del Oeste en 1990. La novela está dividida en tres partes; cada una representa tres diferentes etapas de la historia del pueblo de Presidio (1883, 1942 y 1970). El mismo año Orlando Romero escribió *Nambé-Year One*, en la que por medio de recuerdos de la infancia, el narrador nos transporta a su tierra natal, Nambé, Nuevo México. La estructura de la novela sigue el ciclo vida-muerte de la "madre tierra", en una atmósfera de sueño y misticismo. En *Memorias of the Alambra* (1977) de Nash Candelaria se aborda el tema de la búsqueda de la identidad cultural; en este caso, el protagonista viaja a España para este cometido. Posteriormente se da cuenta que sus verdaderas raíces se hallan en México, no en la península. Esta misma autora recibió el American Book Award en 1983 por *Not by the Sword*. Recientemente han sobresalido por su calidad artística, otras novelas chicanas: Ana Castillo con *Mixquiahuala Letters* (1987), *Sapogonia* (1990) y de Alma Villanueva, *The Ultraviolet Sky* (1989).

Durante las décadas de los sesenta y setenta existía la extrema preocupación de algunos escritores por preservar los valores tradicionales de la cultura chicana. Se temía que ésta correría la misma suerte que la de otros grupos minoritarios de Estados Unidos, la asimilación. Y con esto, se interrogaba sobre el destino que tendría la literatura mexicana-americana frente a esta exposición. Algunos críticos, como Raymund Paredes, respondieron que el agotamiento de las letras chicanas no vendría por ahí, sino que el peligro residía en la persistencia en imitar "cierta moda étnica" que, contradictoriamente, las editoriales aprovecharon para su explotación comercial (comparable a la pose indigenista mexicana). Del mismo modo, el uso de la literatura como mero instrumento político empobrece la obra. *"It is one thing to be a poet who writes about politics and quite another for a political activist simply to use poetry as a*

polemical device". [90] Tomás Rivera fue precisamente uno de los autores que logró conjugar la corriente social (fiel a su época), sin olvidar el oficio del escritor.

[90] Raymund Paredes A., "The Evolution of Chicano Literature", pp. 103-104.

CUARTO CAPÍTULO

ANÁLISIS LITERARIO DE ... *Y NO SE LO TRAGÓ LA TIERRA*

I. Antecedentes literarios

En el apartado titulado: "Definición de la literatura chicana y su ubicación histórica", mencioné que algunos críticos, como Raymund Paredes y Luis Leal, toman a partir del fin de la guerra de 1847, como punto de partida para rastrear, ciertas características peculiares (españolas, mexicanas y estadunidenses) en la incipiente producción literaria de éste y el próximo siglo. En Tomás Rivera fluye la tradición literaria de estas tres culturas.[91]

De herencia española y mexicana, los textos de Rivera reciben la influencia de la tradición oral. El romancero español y su hijo inmediato los corridos hispanos cuentan las andanzas de gente tanto anónima como importante. Rivera, a través de sus personajes sin nombre, nos narra las vivencias de la gente con la que creció y atestigua las difíciles hazañas que realiza para sobrevivir.

La tradición oral en romances y corridos rescata del olvido los múltiples pasajes de la rica cultura de la que forman parte. Tomás Rivera manifestó su deseo de que ...*Y no se lo tragó la tierra* fuera una voz que mantuviera viva la memoria de su comunidad chicana. Y a pesar de que la obra es impresa no pierde el sabor popular de la palabra no escrita. Yolanda Julia Broyles se refiere a la oralidad de la literatura chicana de esta manera:

[91] No es mi intención el análisis profundo y completo sobre estos antecedentes en Rivera, aunque sí destacar la importancia de esta tradición en los escritos del autor.

> ...In the strongly oral culture found among broad segments of our chicano population, the word has an entirely different weight, shape, value and function than do words in print, and those values are not entirely lost when oral forms are transposed onto the printed page. [92]

¿En dónde más podremos rastrear la herencia literaria mexicana y española de Rivera? Las viñetas o anécdotas que intercala en cada una de las historias en ...*Y no se lo tragó la tierra* tienen un aire común con las estampas llamadas "Cuadros de costumbres" que se escribieron a mediados y fines del siglo X1X tanto en España como en México.

Por citar un ejemplo, el peninsular Mariano José de Larra (1809-1837) [93] publicó humorísticos artículos con sabor costumbrista. En sus breves crónicas satiriza las convenciones sociales, ataca en forma directa al gobierno o retrata la vida madrileña de los cafés, la vivienda, o describe, a partir de diversas situaciones, a diferentes estereotipos que conforman esta sociedad . En esta cita el autor critica la educación que se le da a los hijos:

> Éste era hijo de una hermana, la cual había recibido aquella educación que se daba en España no hace ningún siglo; es decir, que en casa se rezaba diariamente el rosario, se leía la vida del santo, se oía misa todos los días, se trabajaba los de labor, se paseaba las tardes de los de guardar, se velaba hasta las diez, se estrenaba vestido en domingo de Ramos. [94]

En el caso mexicano cito a Guillermo Prieto (1818-1897). Sus artículos han sido recopilados bajo el título *Obras completas. Cuadros de costumbres.* [95] Él escribió viñetas que nos presentan: tipos del pueblo, fiestas familiares y populares en las que retrata el ser del mexicano de la época. En sus cuadros

---

[92] Yolanda Julia Broyles, "Hinojosa's Klail City y sus alrededores: oral culture and print culture" en *The Rolando Hinojosa Reader. Essays Historical and Critical,* Revista Chicano-Riqueña (Vol. Xii Fall-Winter) 1984, Nos. 3-4, An Arte Publico Press Book.

[93] Mariano José de Larra, *El castellano viejo y otros artículos*, Centro Editor de América Latina, Argentina, 1978, (Biblioteca básica universal núm. 23), 150 pp.

[94] *Ibid.* P. 21.

[95] Guillermo Prieto, *Obras completas. Cuadros de costumbre*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1993, pp. 32-36.

costumbristas se percibe el fino humor que parece ser característica de este género. En este pasaje se describe una boda:

> El padre leía en latín, Bodoque estaba con la boca abierta, Clarita como era regular, estaba trémula: los curiosos anotaban las acciones más insignificantes; todos lloraban, y en dos corrillos distintos las familias de ambos viéndose de reojo decían:
> —Pues Tadeo en nada desmerece; ¿a qué vienen esos llantos?
> —Mira, mira qué cara de vinagre del novio...

La rica herencia costumbrista de la literatura hispánica cobra su propia personalidad en la novela de Tomás Rivera. En las viñetas o posibles "cuadros de costumbres" pinta, con palabras escuetas pero exactas, a caracteres tipos del album chicano (el capataz abusivo, la madre abnegada, el hijo soldado, el mojadito); sus pesares, rencores y trabajos que hablan indirectamente de las duras condiciones sociales que padecen. Y en los diferentes eventos que presentan la vida cotidiana en todas las anécdotas nos permite observar el sistema de valores familiares, sociales o religiosos que comprende la cultura de esta comunidad. En algunas viñetas se percibe el humor hispano a través del lenguaje y la crítica satírica a ciertos personajes como lo hacían de Larra y Prieto.

En un artículo sobre Tomás Rivera Héctor Calderón menciona que:

> In these literatures of emancipation native writers were able to combine an older literary realism and modernist strategies with traditional storytelling or oral consciousness to address problems of a peasant, rural, or agricultural world as it was being transformed by new economic and superstructural realities. [96]

Se sabe que Tomás Rivera fue profesor de literatura y que alcanzó puestos claves en el campo universitario. Él, por supuesto, había leído a escritores estadunidenses e ibéricos contemporáneos; poseía una cultura literaria. Tomás Rivera, como cualquier otro escritor, no pudo estar fuera de la influencia de sus lecturas tanto de escritores clásicos como contemporáneos.

---

[96] Héctor Calderón, "Rereading Tomás Rivera's *...Y no se lo tragó la tierra*" en *Criticism in the Borderlands*, p. 113.

Tampoco se puede soslayar su herencia cultural tripartita: española, mexicana y estadunidense. Cabe mencionar como una posible influencia a Ernest Hemingway.

Hemingway[97] en su obra titulada *In our time escribe* un libro que parece una colección de cuentos breves aunque también podría tomarse, en su forma, como una novela fragmentada al igual que en *...Y no se lo tragó la tierra*. Las diferentes viñetas nos narran de la vida de un hombre común que vivió la desgarradora experiencia de la Segunda Guerra Mundial. Los episodios bélicos se combinan con escenas del lugar de nacimiento del personaje, Oklahoma (Lake Superior) y otras anécdotas que aparentemente no tienen que ver con este personaje. Algunas viñetas son muy breves pero suficientes para recrear la vida de este hombre y, al igual que en Rivera, tienen un toque irónico aunque a veces no exento de crueldad.

Dice Joseph Sommers que hay una especie de necesidad, en la que él llama crítica formalista, de comparar, en este caso la obra de Rivera, con las técnicas utilizadas por grandes escritores de la literatura occidental y mostrar de esta manera, cómo recibe el influjo directo de la "universalidad". Sommers en esta cita comenta sobre las posibles influencias en *...Y no se lo tragó la tierra*:

> In formulating and presenting much of the narrative from the first person perspective of an innocent young boy, Rivera can be said to have had recourse to the classic narrative strategy of Faulkner in *The Sound and the Fury*. In the stream of consciousness interior monologue which finalizes the text and constitutes a re-examination as well as a totalizing integration of the discrete experiences of preceding chapters, a modest reminiscence suggests itself of the technique used by Joyce in the monumental ending of *Ulysses*. And influence of Dos Passos can be identified in the central structural device of proposing, before each narrative unit, a brief narration comparable to the camera-eye segments of *Manhattan Transfer*. [98]

También menciona Sommers los cuentos y la novela de Juan Rulfo *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*. Lo que tienen en común con la novela de Rivera, según

[97] *A Hemingway Selection. In our time*. Compiled by Dennis Pepper, Longman, London, 1975.
[98] Joseph Sommers, "From the Critical Premise to the Product", p. 63.

Sommers, es el lenguaje preciso, exacto y la temática rural que ambos manejan. El mismo Rivera en una entrevista que dio a Javier Vázquez menciona que cuando viajó a Jalisco se quedó en un pueblito en donde le parecía que la gente no hablaba. Le recordó a las personas con quien había trabajado en los campos de Estados Unidos. No hablaban, pero sentía su mundo interior, se estaban hablando a sí mismos. Cuando leyó *Pedro Páramo* comprendió que era un libro básico para su formación de escritor. [99]

II. Género literario ¿Cuento o novela?

Son dos únicamente los textos narrativos de Tomás Rivera: la colección de relatos reunidos bajo el título *La cosecha*[100] y la galardonada *...Y no se lo tragó la tierra* [101] en la que basaré mi análisis.

A los lectores no chicanos la portada de *...Y no se lo tragó la tierra* les llamará la atención, quizá, porque lleva un título en dos idiomas. En su calidad de texto bilingüe ya se puede adivinar, de inmediato, una connotación cultural posiblemente interesante. Además, al hojear el libro, se notará que está compuesto por relatos cortos titulados y por otros más breves sin título. Nos preguntaremos sobre el género ¿Novela o cuento? El primer relato consta de tan sólo dos breves párrafos. Se titula "El año perdido" aquí unas líneas:

---

[99] Javier Vázquez-Castro, *Acerca de literatura (Diálogo con tres autores chicanos)*, p. 51.

[100] Después de la publicación de *Tierra* Rivera escribió cinco relato más que en principio aparecieron en diversas revista chicanas, posteriormente esas y dos más, que habían sido excluidas de *Tierra*, forman parte de la colección de cuentos *La Cosecha*.

[101] La primera edición de *Tierra* (1971) estuvo a cargo de la Editorial chicana "Quinto Sol Publications" de la Universidad de California en Berkeley, la introducción la escribió Herminio Ríos y la traducción al inglés (*And the Earth Did Not Part*) Octavio Romano, dos académicos de esa institución. A partir de la edición de 1987 la traducción la realizó Evangelina Vigil-Piñon para Arte Publico Press. Las citas que ocupo son de la segunda reimpresión de esta edición.

> Aquel año se le perdió. A veces trataba de recordar y ya para cuando creía que se estaba aclarando todo un poco se le perdían las palabras. Casi siempre empezaba con un sueño donde despertaba de pronto y luego se daba cuenta de que realmente estaba dormido. Luego ya no supo si lo que pensaba había pasado o no.[102]

La siguiente página está completamente en blanco y después le sigue un brevísimo párrafo que al parecer no tiene relación con el relato anterior:

> Lo que nunca supo su madre fue que todas las noches se tomaba el vaso de agua que ella les ponía a los espíritus debajo de la cama. Ella siempre creyó que eran éstos los que se tomaban el agua y así seguía haciendo su deber. Él le iba a decir una vez pero luego pensó que mejor lo haría cuando ya estuviera grande. [103]

...Y no se lo tragó la tierra está compuesta por doce relatos enmarcados por dos textos, "El año perdido" y "Debajo de la casa". El primero sirve como introducción y punto de orientación a la colección entera. El último presenta una síntesis de todos los acontecimientos que sucedieron en las narraciones anteriores y que son los recuerdos del personaje principal. Entre cada relato se encuentra una breve anécdota o viñeta[104] que no siempre se relaciona con la trama de los relatos. Las viñetas no están tituladas en el interior del libro (sí en el índice) y suman trece. Los temas se refieren a la vida cotidiana de la comunidad mexicano-americana y giran en torno a un protagonista específico (un joven) o uno colectivo, el pueblo chicano. ¿Novela o cuentos?

Para determinar el género literario de *...Y no se lo tragó la tierra* se necesita definitivamente leer el texto completo. Y aún así, es posible que permanezca la duda de si lo que leímos es una novela o una colección "diferente" de relatos. Para algunos críticos *...Y no se lo tragó la tierra* es una novela, pero para otros los componentes de esta obra podrían caber también en la descripción

---

[102] *Ibidem*. P. 7.
[103] *Ibidem*. P. 9.
[104] Estas que llamo viñetas o anécdota son pequeños relatos (como "cuadro de costumbres") que hablan sobre la vida cotidiana de la comunidad chicana. Hay algunas que están estructuradas en simples diálogos. Voces anónimas que comentan y discuten lo que ha pasado en el pueblo. Rivera no es el único escritor chicano que recurre a esta forma narrativa. Rolando Hinojosa, entre otros, las llama "estampas" , *Estampas del Valle y otras obras.*

de lo que es cuento. Hay algo de cierto en ambas opiniones. Los relatos que la componen poseen el carácter sintético del cuento y, además, se pueden leer por separado, son independientes uno del otro. Sin embargo, la estructura y la presentación temática revela una unidad en el texto que igualmente, soporta la clasificación de éste como una novela, peculiar pero al fin novela. En el libro *Teoría de la literatura* de Víctor Manuel Aguilar se define al cuento como: *"una narración breve, de trama sencilla y lineal, caracterizado por una fuerte concentración de la acción, del tiempo y del espacio".*[105] Más adelante el autor escribe que en el cuento no existe la intención novelesca de representar "el flujo humano", el desarrollo profundo de los personajes. Su estructura imposibilita el análisis de las vivencias de los individuos y de las relaciones con sus semejantes. No es el caso de *...Y no se lo tragó la tierra,* pues, al menos, hay en el personaje principal un desarrollo psicológico que a través de sus experiencias narradas en la novela, alcanza un grado de maduración.

Tomás Rivera dejó en sus archivos (de la Universidad de California de Riverside) antiguos manuscritos de *...Y no se lo tragó la tierra.* En estos apuntes se puede ver el trabajo de composición del autor, es decir, todos los cambios y supresiones que él realizó hasta la redacción definitiva. Julián Olivares (editor de Rivera) se sirvió de este archivo para analizar la obra en cuestión; sus investigaciones ayudan a determinar el género literario.

Como resultado de esos estudios Olivares escribió "Los índices primitivos de *Y no se lo tragó la tierra*",[106] artículo al que me referiré ampliamente. Aquí Olivares menciona que Rivera modificó varias veces los índices de la obra. En uno de estos índices, la selección de los relatos que después conformarían a *...Y no se lo tragó la tierra,* está titulada como *Debajo de la casa y otros cuentos.* Las hojas mecanografiadas (fotocopia) indican el lugar y la fecha: Huntsville, Texas, octubre 1970. El índice del manuscrito señala trece cuentos, no catorce y trece viñetas. En otras de las versiones se excluyen tres relatos (los que después

---

[105] Victor Manuel Aguilar e Silva de, *Teoría de la literatura,* Gredos, 1186, (Biblioteca Románica Hispánica).

[106] Julián Olivares, "Los índices primitivos de *...Y no se lo tragó la tierra*" y cuatro estampas inéditas", *Crítica: A Journal of Critical Essays,* Vol. II, No. 2, (Fall 1990, San Diego), p. 221.

aparecerán en *La cosecha*) y tres anécdotas. Los diversos cambios, sugiere Olivares, tuvieron como finalidad hallar la estructura perfecta deseada por el escritor.

Olivares, por una parte, observa que la manera de titular y ordenar los relatos tuvo un propósito fijo: dar unidad al texto. En uno de esos manuscritos Rivera había escrito "El año perdido" y "El año encontrado" (después "Debajo de la casa", último de la selección) como el inicio y el final de la obra. Es decir, el año como elemento estructural de la novela. Los doce relatos representan simbólicamente los doce meses del año excluyendo al primero y al último que son una especie de introducción y conclusión. Por otra parte, el orden de aparición de los primeros seis relatos tiene como finalidad presentar los temas básicos en que se concentra *...Y no se lo tragó la tierra*: la supervivencia del trabajador agrícola, la experiencia religiosa, la toma de conciencia de la situación social y la emancipación ante el dogma católico. Tal vez Rivera, según Olivares, haya escogido finalmente el título de *...Y no se lo tragó la tierra* porque en éste se resumen dos de los temas capitales: la religiosidad y el trabajo agrícola.

En la redacción final de *...Y no se lo tragó la Tierra* hubo la colaboración del editor, Herminio Ríos. [107] Él es quien le sugirió el orden definitivo de las narraciones de la obra aunque seguramente la decisión última de excluir algunos relatos fue de Rivera. Los cambios últimos se hicieron, podemos concluir, para dar unidad a la estructura de la novela. Así lo indica Ríos en la introducción de la primera edición:

> *...Y no se lo tragó la tierra* en su creación en los pensamientos, sentimientos, personalidad del escritor, y en su estructura y presentación temática revela una unidad que se aproxima al género de la novela. [108]

---

[107] Olivares encontró en los archivos de Rivera una carta que Ríos envió al autor sugiriendo algunos cambios: "El año perdido" y "Debajo de la casa" forman el marco artístico. "La noche estaba plateada, "y no se lo tragó la tierra, y "La primera comunión" temáticamente están relacionados y forman el núcleo central de la obra. "y no se lo tragó la tierra" forma el núcleo de este terceto y de la colección entera. op. cit., p. 213.

[108] Herminio Ríos, Introducción. Rivera Tomás *...Y no se lo tragó la tierra.* Berkeley, Quinto Sol Publications, 1971, p. ix.

Gracias al mencionado archivo, podemos conocer directamente lo que pensaba el propio autor sobre el género de ...*Y no se lo tragó la Tierra*.

> ...*Tierra* had germinated for several years. I had wanted to write a novel but I so liked the compacted dramatic elements of the short story that I finally decided to structure a work [novel] from which any element could be extracted, and stand, out of context, on its own (...) Finally I began reducing a number of short stories to the very essence-thought that had provided the stimuli for the urge to write them. These became the anecdotes that I placed between each short story. [109]

Comparto la opinión de Olivares sobre la definición del género literario de ...*Y no se lo tragó la Tierra*. Es posible que el mismo Rivera, al inicio de la composición, no supiera en forma definitiva lo que sería su obra. Olivares escribe:

> Si es que al principio Rivera posiblemente haya concebido su obra como una mera colección de cuentos, después la modificó para desarrollar, según él mismo nos lo afirmó, una estructura original que fundiera dos géneros: el cuento y la novela. Mediante su estructura, su técnica, su conciencia central, el desarrollo de su protagonista y su red de motivos interiores, Rivera quiso darle al lector la sensación de estar leyendo una novela. [110]

La creación de la obra artística no está trazada por un solo camino. Rivera combinó, en un solo libro, la rica y compleja estructura de la novela con la condensación simple del cuento. Roger Caillois citado en *Estructuras de la novela actual* define a la novela:

> como el género que no conoce límites ni ley, pues su terreno es el de la licencia. Su naturaleza es el transgredir todas las leyes y caer en cada una de las tentaciones que solicitan su fantasía. [111]

---

[109] Este documento está titulado como *Commentary about: And the Earth Did Not Part / Y no se lo tragó la tierra. Cfr.* Julián Olivares, p. 221.
[110] Julián, Olivares, *op. cit.*, p. 217.
[111] Mariano Baquero Goyanes, *Estructuras de la novela actural*, cfr. Roger Caillois, p. 179.

Tomás Rivera cayó en la tentación de no ceñirse a un solo género. Utilizó la fragmentación en su novela para no perder la rica herencia del cuentero del pueblo.

III. Los temas

La voz narrativa del primer relato nos introduce al mundo interno del protagonista joven que ve y escucha muchas cosas:

> Se dio cuenta de que siempre pensaba que pensaba y de allí no podía salir. Luego se ponía a pensar en que nunca pensaba y era cuando se le volvía todo blanco y se quedaba dormido. Pero antes de dormirse veía y oía muchas cosas. [112]

Lo que él ve y escucha, entre la vigilia y el sueño, son los relatos y las anécdotas que conforman el cuerpo mismo de la novela. Rivera quiso presentar a través de la conciencia del protagonista diversas voces de la gente del pueblo. La condición psicológica y social de la comunidad chicana es, precisamente, el tema central de *...Y no se lo tragó la Tierra.*

Se pueden identificar tres temas-eje que enmarcan las experiencias individuales y colectivas de los personajes: la religión, la situación social del trabajador mexicano-americano y las relaciones interpersonales entre los dos grupos: anglos y chicanos. Este último se estudiará en el apartado donde se analiza a los personajes.

En la siguiente página desarrollo un índice temático que podrá ser de utilidad para identificar con mayor facilidad cualquiera de los relatos o viñetas. Los títulos de las historias aparecen en negritas y se enlistan con números

[112]Tomás Rivera, *op. cit.*, p. 7.

arábigos y las anécdotas en romanos. Como estas últimas no tienen título escribo una pequeña frase para su identificación.

ÍNDICE TEMÁTICO
...Y NO SE LO TRAGÓ LA TIERRA

RELATO/ VIÑETA	TEMA
***EL AÑO PERDIDO**	*INTRODUCCIÓN-APERTURA
I. El vaso de agua para los espíritus	Religión-supersitición
1. Los niños no se aguantaron	**Explotación laboral**
II. Guerra en Asia	Ignorancia-educación/Muerte
2. Un rezo	**Religión-muerte**
III. Viaje a "Iuta"	Experiencia laboral-ignorancia
3. Es que duele	**Discriminación**
IV. Inutilidad de la escuela	Perspectiva educativa
4. La mano en la bolsa	**Relación entre chicanos**
V. Visita a la peluquería	Discriminación
5. La noche estaba plateada	**Religión**
VI. Las clases de carpintería	Religión/Relac. chicano-anglo
6. ...Y no se lo tragó la tierra	**Religión/Condición social**
VII. Consejo del abuelo	Diferencia generacional
7. Primera comunión	**Religión**
VIII. Escuela-generosidad	Relación chicano-anglo
8. Los quemaditos	**Explotación social/muerte**
IX. La boda	Cuadro de costumbres
9. La noche que se apagaron las luces	**Historia trágica de amor/muerte**
X. El accidente	Muerte/Relac. chicano-anglo
10. La noche buena	**Relac. chicano-anglo**
XI. El curita abusivo	Religión
11. El retrato	**Relac. chicano-anglo**
XII. La cárcel	Relación chicano-anglo
12. Cuando lleguemos	**Situación laboral**
XIII. El poeta	Relac. chicano-chicano
*DEBAJO DE LA CASA	*CONCLUSIÓN-SÍNTESIS

a) Tema religioso

A través de las historias que nos cuenta Rivera, se nos da una muestra de la vida cotidiana de la comunidad chicana. Sus esperanzas, anhelos, tristezas y alegrías son recogidos por las voces anónimas de los personajes. En ellos, el lector penetra en la intimidad de sus hogares y en la intimidad de su pensamiento. *...Y no se lo tragó la tierra* muestra vívidamente las costumbres que son parte de la tradición cultural heredera de la mexicana (o hispánica). No en vano se pueden destacar algunas similitudes en la concepción de la vida, formas y actitudes que tienen los personajes de Rivera con los de algunos escritores mexicanos. Por ejemplo, la manera en que se plantea el tema de la religión.

En personajes como los de Rosario Castellanos en *Balún Canán* o en los de *El llano en llamas* de Rulfo, por citar sólo algunos, hay esta irremediable aceptación de lo divino como también se encuentra en la novela de Rivera. Indios, mestizos o trabajadores migrantes que viven en la pobreza son controlados por las instituciones de la iglesia católica. Los valores de ésta son pieza fundamental en la manera de concebir la vida.

El tema de la religión aparece en cuatro de las historias (2, 5, 6, 7) y en tres de las viñetas (I, VI, XI). Aquí Rivera expone la experiencia religiosa de los personajes en dos sentidos: en su aspecto negativo de opresión y superstición también, en el efecto positivo que provoca la transgresión del dogma católico en la maduración mental del protagonista. Sylvia Lizárraga escribe que Rivera quiso mostrar el aspecto negativo de la religión que, según él, ha contribuido a la explotación del chicano. [113]

[113] Sylvia Lizárraga, "Cambio intento principal de *...Y no se lo tragó la tierra*". *Aztlán*, 7, 3, (Fall 1976, Los Ángeles), p. 420.

La madre que coloca todas las noches un vaso de agua a los espíritus en la viñeta primera, puede ser la misma que en "Un rezo" suplica en su plegaria, en un tono dramático, que protejan a su hijo: *"Cúbrele su cuerpo, tápale la cabeza, tápale los ojos a los comunistas y a los coreanos y a los chinos para que no lo vean, para que no lo maten".* [114]

De manera distinta el joven protagonista experimenta la fe de sus mayores. En "La noche estaba plateada" él siente la curiosidad, no exenta de temor, por comprobar la existencia del diablo que ha visto en las pastorelas de su tía Pana: *"...tenía la curiosidad por lo que podría ser y cómo sería. Recordaba a don Rayos con la máscara de lámina negra y los cuernos rojos y la capa negra".* Esperó que todos estuvieran dormidos para salir al claro de la noche para llamar al diablo, pingo, chamuco, Lucifer o Satanás, "lo que venga primero". Al principio el miedo lo cohibía pero después le salió el nombre accidentalmente y no pasó nada:

> Pensó entonces que lo mejor sería maldecir al diablo. Lo hizo. Le echó todas las maldiciones que sabía en distintos tonos de voz. Hasta le echó de la madre. Pero, nada. No se apareció nada ni nadie ni cambió nada (...) No había diablo. [115]

La negación de esta figura mítica lleva al protagonista a cuestionar veladamente la existencia de Dios: *"-Pero si no hay diablo tampoco hay... No, más vale no decirlo".*[116] Y la sola sugerencia de la duda le abre todo un mundo de posibilidades que se concretará en el desarrollo psicológico del joven. En las tres historias en que se trata el tema de la religión ("La noche estaba plateada", "...Y no se lo tragó la tierra" y "Primera comunión") se percibe un proceso de maduración del personaje principal.

En el relato "...Y no se lo tragó la tierra" el personaje principal confronta y cuestiona la religiosidad que hace a la gente pasiva y vulnerable a la explotación. Bien observa Lizárraga en su artículo:

---

[114] Rivera, *op. cit.*, p. 14
[115] *Ibidem.* P. 29.
[116] *Ibidem.* P. 30.

> Al cuestionar una idea como lo hace el joven chicano, [en *Tierra*] está cuestionando todo un conjunto de ideas. Rivera no describe lúcidamente el proceso que toma lugar en esta clase de experiencias. (...) cuando empieza a cuestionar una idea, se empieza a librar del miedo a lo desconocido. [117]

El joven protagonista siente odio y coraje cuando ve que varios miembros de su familia caen enfermos por la excesiva exposición al sol y la falta de agua en la labor, en otras palabras, las pésimas condiciones de trabajo. Su desesperación será mayor cuando escucha a su padres encomendarse a Dios:

> Le entraba más coraje cuando oía a su papá gemir fuera del gallinero. (...) Luego pensaba en que si su padre se iba a morir de la asoleada. Oía a su papá que a veces empezaba a rezar y a pedir ayuda a Dios. Primero había tenido esperanzas de que se aliviara pronto pero al siguiente día sentía que le crecía el odio. Y más cuando su mamá o su papá clamaba por la misericordia de Dios.[118]

Los rezos de su madre lo encolerizan a tal grado que se atreve a negar la existencia divina y más aún a blasfemar. El poder confrontar a Dios y negar todavía su existencia le da una nueva fuerza para ver las cosas de una manera diferente; además, lo libera del miedo ante lo desconocido inculcado a su gente desde siempre:

> Maldijo a Dios. Al hacerlo sintió el miedo infundido por los años y por sus padres. Por un segundo vio que se abría la tierra para tragárselo. Luego se sintió andando por la tierra bien apretada, más apretada que nunca. Entonces le entró coraje de nuevo y se desahogó maldiciendo a Dios.[119]

El protagonista ha aprendido una terrible pero cierta verdad: la noción del mal. A partir de las creencias populares de la existencia del diablo, lo lleva a él a

---

[117] Lizárraga, *op. cit.*, p. 421.
[118] Tomás Rivera, *op. cit.*, p. 32.
[119] *Ibid.* P. 35.

comprender que "el mal" reside en la condición natural del ser humano. Lo perverso y lo maldito de los cuernos de lucifer, se encuentra en las precarias condiciones sociales en que tiene que vivir su gente.

El descubrimiento de la inexistencia del diablo le proporciona una paz interna que el narrador revela indirectamente: "*Y se quedó dormido viendo cómo la luna saltaba entre las nubes y los árboles contentísima de algo.*". [p. 35]

La "Primera comunión" es el último relato donde el autor trata el tema de la experiencia religiosa. La historia se basa en el proceso mental que atraviesa el personaje durante todo el ritual de la primera comunión. El protagonista se prepara "espiritualmente" para recibir los sacramentos. Días antes de comulgar su mamá le cuelga en la cabecera un cuadro del infierno. Y las monjitas le recuerdan que ocultar pecados en la confesión es un sacrilegio que se castiga con el infierno: "*Lo que sí me daba miedo era el infierno porque unos meses antes me había caído en un baño de brasas que usábamos como calentador*". [p. 38]. A través de una imagen sencilla y cotidiana, él relaciona el agua caliente (dolor físico) con el infierno. El incumplimiento de las normas, llámese pecados, tiene un terrible castigo.

Él no comprende perfectamente los pecados del cuerpo "que tanto le gustaba a la monjita que dijeran" hasta que observa a la pareja haciendo el amor. Rivera satiriza el comportamiento morboso de las religiosas contraponiéndolo con la inocencia del joven.

Antes de llegar a la iglesia le llama la atención un ruido en la sastrería, al asomarse a la ventana observa a una pareja abrazada y desnuda en el suelo. Se siente turbado y sabe que "eso" que ve es lo que la monjita llama pecados del cuerpo. Al confesarse le omite al padre lo que presenció un rato antes. El hecho de guardar su pecado para sí mismo le crea toda una serie de sentimientos contradictorios: "*Al regresar a casa con mi padrino se me hacía todo cambiado, como que estaba y no estaba en el mismo lugar. Todo me parecía más pequeño y menos importante*". [p. 40]

Pero después, al recordar toda la escena de la sastrería, le entra un gustito al hacerlo y hasta se le olvida que le mintió a su confesor. Además se le

abre todo un mundo de sensaciones desconocidas: *Tenía ganas de saber más que todo.* Juan Rodríguez ha apuntado atinadamente que: "*Consequently, Earth turns out to be a novel of initiation and education in life, an* ***Erziehungsroman***".[120] Así el rito religioso de la primera comunión lleva irónicamente al joven protagonista al descubrimiento de la sexualidad.

Rivera se opone a la religiosidad insidiosa de la iglesia católica, la cual pretende controlar mentalmente a la gente por medio del temor al castigo. El sentimiento de sumisión, inculcado por generaciones en las sociedades iberoamericanas, permite la explotación social y económica de la gente. El autor critica con ironía el comportamiento a veces hipócrita y abusivo de los representantes de la iglesia en dos de las viñetas (VI y XI). En esta última el curita bendice *"los carros y las trocas a cinco dólares el mueble. Una vez hizo lo suficiente hasta para ir a visitar a sus padres y amigos a Barcelona en España".* [P. 59] Al regresar del viaje les trajo a sus feligreses una postal de una iglesia muy moderna para que ellos desearan "pagar" una igual. Sin embargo la gente empezó a rayar la tarjeta y las bancas nuevas. "*El cura nunca pudo comprender el sacrilegio".*

Rodolfo Acuña, citado en capítulos anteriores, estudió la participación de la iglesia católica en las diferentes etapas de la historia de la comunidad mexicano-americana. Y concluye que ésta no hizo nada o hizo bien poco por aliviar la situación marginal de la comunidad chicana. Al contrario, muchas veces se puso de parte de los intereses de los anglos.[121]

La generación que corresponde a los padres de Rivera difícilmente cuestionó el papel de la iglesia en su comunidad; sin embargo, a finales de los sesenta y principios de los setenta (auge del movimiento), los jóvenes criticaron con dureza la poca ayuda de esta institución en la defensa de los derechos de los

---

[120] Juan Rodriquez, "The Problematic in Tomás Rivera's *... Y no se lo tragó la tierra." Revista Chicano-Riqueña.* 6,3 (verano 1978, Texas), p. 43.
[121] Rodolfo Acuña, *América Ocupada... op. cit., p. 315.*

chicanos. [122] En *...Y no se lo tragó la tierra* el personaje principal duda de algunos preceptos de la religión católica, contrario a las creencias de sus padres.

b) Tema social

Los relatos de contenido social están, de una u otra manera, en casi toda la obra pero predominantemente aparecen en los relatos 1, 3, 6 y 10. En las anécdotas el autor se vale de la ironía para criticar directa o indirectamente las condiciones de marginación en que viven los chicanos de la década de los cuarenta y cincuenta. Rivera, como él mismo lo ha confesado, quiso escribir sobre y para su gente. Sin embargo, se cuidó bien de no caer en el panfleto fácil.

Desde el primer relato, "Los niños no se aguantaron", Rivera nos da una muestra de la penosa condición social en que laboran los campesinos chicanos. Esta historia termina trágicamente con la muerte de uno de los niños que trabajaba con sus padres en la tierras. El fuerte calor hace que uno de los chiquillos no se "aguante" la sed y vaya a tomar agua en el tanque, la reservada para las vacas. El "viejo" (dueño o capataz) se da cuenta de los viajes del niño para tomar agua y entra en cólera. Quiere darle una lección y, sólo para asustarlo, le apunta con la carabina. *"Pero ya al apretar el gatillo vio al niño con el agujero en la cabeza. Ni saltó como los venados, sólo se quedó en el agua como un trapo sucio y el agua empezó a empaparse de sangre".* [p.10] El capataz casi se queda loco pero el autor nos hace saber que legalmente no es juzgado. El grado de dramatismo en este relato se incrementa al ser un niño el que fallece por el tiro accidental del "viejo".

[122] Acuña escribe en el estudio recién citado que los chicanos plantearon cuestiones críticas a la iglesia, al no tener una respuesta satisfactoria formaron (1969) una organización de católicos a la democracia (PLR). Posteriormente, la institución comenzó a tomar un papel más activo en la defensa de la justicia social para los chicanos.

La historia de "...Y no se lo tragó la tierra," a la cual me he referido anteriormente, también trata de las difíciles condiciones sociales en que viven y laboran los trabajadores agrícolas. En ese relato igualmente ocurren muertes que aumentan la intensidad dramática de la obra. Los tíos del joven caen enfermos y posteriormente mueren. La historia nos hace saber que los fallecimientos se producen por el exceso de trabajo.

En dos de los relatos: "Es que duele" y "La noche buena" se pone de manifiesto la discriminación y el estereotipo negativo que tienen los chicanos en la sociedad angloamericana. En "Es que duele" el protagonista nos cuenta o más bien escuchamos su pensamiento al recordar, en forma de *flash back,* todas las experiencias vergonzosas que ha tenido que padecer en la escuela. Desde los primeros párrafos nos adentramos en la mente angustiada del niño-protagonista que repasa todo lo que ha sucedido antes y después de ser expulsado del colegio.

> Por eso le pegué. Y ahora ¿qué hago? A lo mejor no me expulsaron de la escuela. A lo mejor siempre no es cierto. A lo mejor no. N'ombre sí. Sí es cierto, sí me expulsaron. Y ahora ¿qué hago? (...) Siempre es los mismo en estas escuelas del norte. Todos mirándote de arriba abajo. Y luego se ríen de uno y la maestra con el palito de paleta o de esquimo pie buscándote piojos en la cabeza. Da vergüenza. [123]

Rivera se vale aquí del diálogo en inglés para presentar con viveza y fuerza a los personajes anglos que aclaran los hechos (mencionados en la cita anterior) sugeridos por el protagonista:

> —Hey, Mex... I don't like Mexicans because they steal. Your hear me?
> —Yes. (...)
> —The Mexican kid got in a fight and beat up a couple of our boys, ... No, not bad... but what do I do? [124]

La impotencia y desesperanza del joven chicano crece al pensar que los sueños de su padre sobre su futuro no serán posibles. [125]

---

[123] Tomás Rivera, *op. cit.*, p. 16.
[124] *Ibid.* P. 18.

La anécdota que sigue a "Es que duele" lleva al extremo ese sentimiento de derrota e incredulidad para alcanzar un mejor nivel social. La voz narrativa cuestiona al interlocutor sobre el objeto de ir a la escuela. Pues les recuerda:

> Yo que ustedes ni me preocupara por eso. Que al cabo de jodido no pasa uno. Ya no puede uno estar más jodido, así que ni me preocupo. Los que si tienen que jugársela chango son los que están arriba y tienen algo que perder. Pueden bajarse a donde estamos nosotros. ¿Nosotros qué? [126]

En otra de las anécdotas (V) se nos cuenta sobre la práctica, bien documentada, de negar la entrada a "Mexicans" a lugares públicos tales como albercas, cines y peluquerías. En esta viñeta un niño entra a la barbería para que le corten el pelo. Al principio no entiende por qué le piden que se vaya, sin embargo después: "*comprendió todo y se fue para la casa a traer a su papá*".

Aunque no es el tema principal de esta historia, en "La noche buena" también se alude al prejuicio racial al que se enfrenta la gente de origen mexicano. El personaje femenino, una madre que nunca había salido sola, se aventura a ir a la tienda a comprar juguetes para sus hijos que le exigen el "Santo Clos". En el almacén le entra un ataque de histeria y sale corriendo con algunas de las cosas que aún no había pagado. Los de seguridad la detienen: "*Here she is... these damn people, always stealing something, stealing. I've been watching you all along...*" Después se aclarará el problema pero el subrayado racista permanece.

...Y no se lo tragó la tierra es indudablemente un producto de su época. Hay temas de carácter social que tanto críticos como lectores esperaban encontrar. Herminio Ríos, el editor, lo destaca en su introducción:

> Siempre está presente en la obra de Tomás Rivera un ambiente de lucha, una lucha entre el hombre y el sol que le chupa los líquidos vitales (...) la

---

[125] Cabe señalar que durante las décadas de los cuarenta y cincuenta a que se refiere la novela, la segregación en las escuelas de Texas todavía estaba en proceso. El estigma racial sobre los mexicanos estaba muy arraigado en la población angloamericana.

[126] Tomás Rivera, *op. cit.*, p. 21.

explotación que sufre en manos de los patrones; la explotación comercial y la persecución por parte de las autoridades... [127]

Sin embargo, para otros críticos el binomio literatura chicana y la protesta social, con la subsiguiente toma de conciencia y participación activa de los personajes, no siempre se da en este orden y de esta forma.

Lauro Flores, por ejemplo, señala en su artículo sobre Rivera que para muchos seguidores del movimiento chicano les habría gustado tener a *...Y no se lo tragó la tierra* como la novela que enfatiza la precaria condición social de los campesinos. Pero Flores observa que los personajes en la obra de Rivera, quo viven terribles situaciones de explotación, no tienen otra opción que expresar su angustia a través del "discurso del silencio". [128] La emancipación, si es que hay alguna, se da en la mente del protagonista-joven de una manera más compleja.

IV. Manejo del tiempo

El manejo del tiempo en *...Y no se lo tragó la tierra* no es lineal sino circular y funciona como elemento que estructura y da unidad al texto. Cada relato posee su propia estructura y puede leerse por separado, sin embargo, las historias están hilvanadas en el "fluir de la conciencia" del protagonista. El pasado, el presente y el futuro se funden en un tiempo ambiguo que el protagonista abre antes de dormir con "El año perdido" y cierra al final con "Debajo de la casa".

Los doce cuentos representan simbólicamente, como ya se mencionó antes, los doce meses del año y las viñetas también son parte de lo que el

[127] Herminio Ríos, op. cit., P. X.
[128] Lauro Flores, "The Discourse of Silence in the Narrative of Tomás Rivera". *International Studies in Honor of Tomás Rivera*, Arte Público Press, Houston, 1986, p. 106.

Los doce cuentos representan simbólicamente, como ya se mencionó antes, los doce meses del año y las viñetas también son parte de lo que el protagonista vio y escuchó en la evocación de su pasado. Sin embargo, las historias no necesariamente se identifican con un mes en particular. Alfonso Rodríguez apunta que éste es un ciclo que:

> ...represents a prison in the life of the boy-hero, a no –exist situation (...) that is, chronologically, he is one year older, but inwardly he has seen no progress; he feels overwhelmed by present circumstances because of his sense of alienation. [129]

Para el joven protagonista el presente "objetivo" que está transcurriendo en el tiempo del discurso es un tanto opresivo. Regresar a la escuela significa sufrir de discriminación. Recordar esos hechos penosos, de alguna manera, le permite liberarse de ellos.

> Pero, ahora, ¿qué les digo? ¿Que me echaron fuera de la escuela? Pero, si no fue toda la culpa mía. Aquel gringo me cayó mal desde luego, luego. Ese no se reía de mí. [130]

Los trabajadores agrícolas también actúan en un tiempo-geográfico cíclico. Cada año parten de Texas para laborar en las tierras de los estados del Medio Oeste de los Estados Unidos: Utah, Minnesota, Iowa y Michigan. Regresan, al terminar la cosecha, al lugar de origen. El relato número doce se refiere, precisamente, a esta práctica migratoria. En "Cuando lleguemos" escuchamos el pensamiento de varias voces narrativas que nos hacen partícipe de sus esperanzas y desesperanzas antes de llegar a los campos. Una de estas voces piensa:

---

[129] Alfonso Rodriguez, "Time as a Structural Device in Tomás Rivera's *...Y no se lo tragó la tierra*". *Contemporary ChicanoFiction. A Critical Survey*, Bilingual Press/Editorial Bilingüe, New York, 1986, p. 127.
[130] Rivera, *op. cit.*, p. 17.

> -¡Este es el último pinche año que vengo para acá! Nomás que lleguemos al rancho y me voy a ir a la chingada. Me voy a buscar un jale a Mineapolis. ¡Pura madre que vuelvo a Tejas! [131]

Se puede señalar en *...Y no se lo tragó la tierra* un doble tiempo: uno externo que es donde se mueve el protagonista-colectivo, el pueblo chicano. Y el otro interno, "psicológico" que pertenece al joven protagonista. Aunque, se entiende, que ambos son manejados por el mismo.

En "El año perdido" el protagonista se sumerge en recuerdos sobre la familia y sobre la gente de su comunidad en un estado de somnolencia. Cobran su completo significado al siguiente día cuando va a esconderse "Debajo de la casa". En ese oscuro escondite "no necesita cerrar los ojos para poder pensar a gusto". Recuerda como su papá le contaba cuentos de brujas antes de dormir, de esta misma manera, él se cuenta a sí mismo todas las historias que vivió o escuchó de la gente. Por esta razón sabemos que él es el que crea el doble tiempo: el colectivo (de la comunidad) y el individual.

En el relato final el narrador omnisciente nos sitúa debajo de una casa cualquiera y la primera persona nos introduce al mundo interno del protagonista que, en el fluir de la conciencia, nos entera, en síntesis, de todas esas historias que vio y escuchó y que son parte de los relatos narrados anteriormente. El tiempo del protagonista, por lo tanto, es interno, mental o psicológico y éste en realidad carece de medición temporal. Como dice Alfonso Rodríguez: "*Psychological time is timeless*". [132] Otro estudioso de la obra de Rivera, Juan Rodríguez, escribe que el personaje protagónico se encuentra en "un estado crepuscular," esto es, más allá del tiempo cronológico:

> El tiempo íntimo, inmesurable, salvo por las emociones y los sentimientos más personales y profundos. (...) si se reconociera en él un tiempo cronológico, este sería también un presente, pero un presente cerrado, eterno, sin futuro, por estar ligado irremediablemente al recuerdo, al pasado. [133]

---

[131] Rivera, *op. cit.*, p. 67.
[132] *Ibidem*. P. 129.
[133] Juan Rodríguez, "Acercamiento a cuatro relatos de *...Y no se lo tragó la tierra*". *Mester*. 5, 1 (Now. 1974, Los Ángeles), p. 16.

Las evocaciones que hace el personaje van descorriendo los velos de otros tiempos que, por ocurrir en el terreno mental, carecen de una fecha precisa. Cuando el joven los piensa, los trae al presente que no es el objetivo, el de ahora, sino el que transcurre en un momento de reflexión en donde el tiempo parece detenerse sin un orden cronológico.

La técnica narrativa utilizada en *...Y no se lo tragó la tierra*, la introspección (o fluir de la conciencia), crea cierta ambigüedad. Las doce historias ocurren en el pasado porque al final sabemos que éstas son los recuerdos recogidos en un día de reflexión. Sin embargo, cada unas de la piezas pueden ser leídas fuera de este contexto. Cada una tiene su propia estructura temporal. El personaje colectivo, que hemos identificado como el pueblo chicano, actúa en un presente con referencias al pasado y con expectativas hacia el futuro. Alfonso Rodríguez escribe que Rivera:

> "...structures his novel on the premise that human experience is made up, of memory and expectation, both past and future operating in the present." [134]

Rivera muestra en algunos de sus ensayos la preocupación por preservar, a través de la literatura, la historia de la comunidad chicana. Porque es ahí donde puede ir perfilándose la discutida identidad cultural acerca de quiénes son los chicanos. El protagonista de *...Y no se lo tragó la tierra,* en un momento de reflexión, recupera un pedazo de la historia de esas personas que configuran el rostro de esta sociedad por la que el escritor siente un gran afecto. Al final de "Debajo de la casa" el joven protagonista comprende su sentimiento de amor y solidaridad por su gente:

> Quisiera ver a toda esa gente junta. Y luego si tuviera unos brazos bien grandes los podría abrazar a todos. Quisiera poder platicar con todos otra vez, pero que todos estuvieran juntos. [135]

---

[134] , Alfonso Rodríguez, *op. cit.*, p. 126.
[135] Rivera, *op. cit.*, p. 75.

Rivera, en la voz del joven, recoge la visión de que es posible, en la solidaridad, un futuro mejor para los chicanos. De su mundo interior el protagonista sale a la luz con una esperanza positiva de encontrarse con la voz de la gente de su comunidad.

V. Voces en la narración

La estructura narrativa que manejó Rivera en la novela proporciona mayor complejidad al texto en un estilo original. Se pueden destacar, en términos generales, cuatro modos narrativos en los distintos relatos. 1. La narración omnisciente en tercera persona que nos conduce en la situación psicológica de los personajes: "El año perdido", "La noche estaba plateada", "...Y no se lo tragó la tierra" y en "Debajo de la casa". 2. Monólogo interno en la voz íntima del personaje protagónico en primera persona que nos va narrando sus recuerdos: "Es que duele", "Primera comunión" y la mano en la bolsa". 3. El monólogo dramático en la voz de una madre, "El rezo". 4. En los diálogos está presente la intervención del personaje colectivo, la voz del pueblo que no necesariamente tiene un rostro fijo: "La noche que se apagaron las luces", "El retrato, "Los niños no se aguantaron", "Los quemaditos", "La nochebuena" y "Cuando lleguemos".

Cabe señalar que el autor alterna los modos narrativos como lo hace con los temas que son tratados. Pues pasa de los problemas de índole personal descubrimiento, maduración y crecimiento del personaje principal en primera persona a los de carácter colectivo o social discriminación, alienación y conflictos culturales en tercera persona. Nicolás Kanellos comenta sobre el manejo de las voces narrativas utilizadas en esta novela:

> As the narrative point of view shifts from the impersonal omniscient narrator to dialog, monolog and first person narration, the Chicano language becomes accordingly more intimate and emotive... [136]

El autor emplea en *...Y no se lo tragó la tierra* la técnica narrativa denominada "fluir de la conciencia". Permite reunir y dar coherencia a las voces narrativas las cuales, a través de la rememoración del joven protagonista, participan con sus observaciones y testimonios en la reconstrucción del "año perdido", las doce historias que configuran la novela. En éstas podemos distinguir, esencialmente, dos tipos de narradores: el omnisciente en tercera persona que nos guía entre los vericuetos mentales del protagonista y la primera persona, la voz interna del joven. Sin embargo, el protagonista aparece a veces como actor y otras se retira a una esquina y solamente actúa como observador. De alguna manera este aparente acercamiento y alejamiento del personaje ante lo narrado crea un ambiente de imparcialidad y objetividad. Aunque en ambos casos, el narrador se involucra en la cotidianidad de los personajes, porque en el fondo está recreando su propia vida. Todos los relatos están dirigidos a la recuperación y conservación de las experiencias colectivas a partir de la reseña de un narrador-testigo. [137]

La primera y tercera persona introducen a un sin número de personajes anónimos, el pueblo chicano. Ellos comentan lo que han visto o escuchado en su comunidad. En su artículo sobre esta novela Nicolás Kanellos dice que:

> The diverse narrative elements of *...Y no se lo tragó la tierra* represent a collage of personal experiences, overheard conversations, and observations of a young boy who has lost his memory and, therefore, sets about reconstructing the past year of his life for himself (...) Both the omniscient narrator and the child as a dramatic narrator stop telling the story and incorporate whole dialogs by unidentified interlocutors who

[136] Nicolás Kanellos, "Language and Dialog in *...Y no se lo tragó la tierra*, Symposium sobre Tomás Rivera en la Universidad de Indiana (abril 1970), p. 53.
[137] Javier Vázquez-Castro, *Acerca de literatura. (Diálogo con tres Autores Chicanos)*, Introducción de Luis Arturo Ramos, p.12.

narrate and offer commentary through their dialogs in a more colloquial and informal, but, certainly, more immediate manner. [138]

Esta forma de narrativa, descrita por Kanellos, es utilizada en algunas viñetas. Los diálogos de voces anónimas (parecido a un coro) hacen comentarios, a veces en forma irónica, o proporcionan información sobre lo que ha sucedido en la comunidad. Por ejemplo, en la anécdota tercera los personajes hablan sobre la posibilidad de ir a trabajar a Utah:

> –Comadre, ¿ustedes piensan ir para Iuta?
> –No, compadre, si viera que no le tenemos confianza a ese viejo que anda contratando gente para... ¿cómo dice?
> –Iuta. ¿Por qué, comadre?
> Porque se nos hace que no hay ese estado. A ver, ¿cuándo ha oído decir de ese lugar.
> –Es que hay muchos estados. Y ésta es la primera vez que contratan para ese rumbo.
> –Pos sí, a ver, ¿dónde queda?
> –Pos, nosotros nunca hemos ido pero dicen que queda cerca de Japón.[139]

En los relatos también se presentan estos diálogos entre los personajes anónimos. En la historia ya comentada "Los niños no se aguantaron", el narrador omnisciente introduce al final los comentarios de dos personas que platican sobre la suerte del "gringo" que mató al niño. Directamente no critican la acción, pero ofrecen su testimonio sobre lo sucedido:

> –Dicen que el viejo casi se volvió loco.
> –¿Usted cree?
> –Sí, ya perdió el rancho. Le entró muy duro a la bebida. Y luego cuando lo juzgaron y que salió libre dicen que se dejó caer de un árbol porque quería matarse.
> –Pero no se mató, ¿verdad?
> –Pos no.
> –Ahí está. [140]

---

[138] *Ibid.* p. 54.
[139] Tomás Rivera. *op. cit.*, p. 15.
[140] *Ibidem*. P. 11.

Kanellos opina, en el mismo artículo, que estos diálogos sirven para dar vida a caracteres que de otro modo tendrían que ser descritos por la tercera persona. Además el tipo de lenguaje ilustra el estrato social de los personajes y muestra cómo los chicanos viven y se relacionan entre sí. [141] Rivera combinó el uso del español de la lengua culta en el narrador omnisciente con el habla coloquial del pueblo chicano en los diálogos, inclusive, en los monólogos.

La utilización del monólogo en la novela proporciona un acercamiento con la voz íntima del protagonista-joven. Nos hace partícipe de las reflexiones internas de los caracteres. En las historias, a excepción de "El rezo" que es un (puro) monólogo, esta voz narrativa se combina con la tercera persona y en algunas ocasiones con los diálogos del personaje colectivo, la comunidad chicana.

Esta síntesis de múltiples formas de narrar se puede apreciar enteramente al final del texto en "Debajo de la casa". El inicio del relato lo abre el narrador omnisciente que nos sitúa donde se encuentra el protagonista: *"Las pulgas le hicieron moverse. Se encontraba debajo de una casa. Allí había estado por varias horas, o así le parecía, escondido".*[142] En seguida se introduce la primera persona que identificamos como el protagonista-joven. Aquí Rivera utiliza cursivas para diferenciar gráficamente el discurso del niño con la del narrador en tercera persona o de los diálogos:

> —¿Cuánto tiempo llevaré aquí ya? Hace rato que salieron los niños a jugar ya debo de llevar bastantito tiempo aquí. Nomás que no se vayan a asomarse para debajo de la casa porque me descubren y entonces sí. [143]

Finalmente el narrador omnisciente y el diálogo entre dos caracteres anónimos nos extraen del fluir de la conciencia para devolvernos a lo que está sucediendo arriba de la casa.

---

[141] Nicolás Kanellos. *op. cit.*, p. 60 y 62.
[142] Tomás Rivera. *op. cit.*, p. 72.
[143] *Ibidem.*

> –Mami, mami, mami, aquí está un viejo debajo de la casa. Mami, mami, mami, pronto, sal, aquí está un viejo, aquí esta un viejo. –¿Dónde? ¡Ah! ... deja traer unas tablas y tú, anda a traer el perro de doña Luz. [144]

Rivera maneja el discurso narrativo de tal manera que el lector se encuentre sumergido en todas estas voces anónimas de confesiones, chismorreos y conversaciones personales que entretejen un rico collage acerca de la sobrevivencia de la comunidad chicana.

En la forma de expresión coloquial de la novela es donde más se perciben los rasgos característicos del pueblo chicano que el autor quiso fijar para siempre. El haber elegido el español como base enfatiza el deseo de acercar su novela al público que la inspiró, la comunidad chicana de trabajadores migrantes.

VI. Personajes

La técnica narrativa en *...Y no se lo tragó la Tierra,* el fluir de la conciencia, crea una interesante ambigüedad en la manera como están conectados el protagonista principal (el niño en su camino a la adolescencia) con los demás personajes. Pues al final de la novela confirmamos lo que se nos sugiere en el inicio: todos los personajes que aparecen en el texto son parte de los recuerdos del niño.

El protagonista principal no tiene un nombre, como muchos de los otros personajes, ni tampoco se le describe físicamente. Sabemos que es un joven de unos doce o trece años a partir del tercer relato. Poco a poco se va imponiendo la personalidad de este anónimo personaje que nos entera de sus penas, dudas y descubrimientos. Hay una gran tensión en él porque absorbe los problemas naturales de su edad con las difíciles condiciones sociales que "entiende" vive la gente que lo rodea. Ignacio Trejo escribe que el protagonista:

---

[144] *Ibid.* P. 75.

> ...es un ser constantemente agredido, ya por el entorno familiar y social, ya por terrores metafísicos que ni siquiera puede plantear como tales. Estas agresiones en conjunto hacen de él un personaje altamente conflictivo. [145]

Ve y sufre él mismo la discriminación racial y la situación terrible en que tienen que vivir sus familiares; experimenta las contradicciones de la religión católica que mina la voluntad de la gente y la hace vulnerable a toda clase de abusos. Este ambiente conflictivo crea una tensión entre la "rebelión" del personaje joven y la aparente apatía de los personajes adultos que parecen resignados ante las duras condiciones sociales en que viven. Como dice Ralph Grajeda los niños en la novela de Rivera heredan los problemas sociales de los adultos:

> The children in Riveras's book, like the adults, are victimized by what exists outside them –the often invisible social and economic forces that govern their lives, the institutions, and the physical environment in which they live and work (...) In the fields, in the barrios, in their shacks or in the trucks moving north for the summer, the young people, particularly, are shown struggling with the "problems" always inherent in the move into adulthood. [146]

En su ensayo "Recuerdo, Descubrimiento y voluntad en el proceso imaginativo literario"[147] Rivera explica por qué escoge en particular a personajes jóvenes o niños en su novela. En los personajes jóvenes se encuentra el deseo "natural" del descubrimiento, descubrir su propia vida. Aunque, además de las inquietudes propias de la edad, se le revela su condición social poco favorecida. Dice el autor que el niño migrante descubre:

> ...el sentir del no tener, del no deber ser, del no deber estar. El sistema educativo se le revela como una estructura en la cual él no debe estar, en la cual no debe ser pero en la cual se le obliga participar.[148]

---

[145]Ignacio Trejo Fuentes, *De acá de este lado. Una aproximación a la novela chicana*, CONACYT, México, 1989, p.94.
[146]Ralph F. Grajeda, "Tomás Rivera's Appropriation of the Chicano Past", en *Modern Chicano Writers*, Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1979, p. 80.
[147] Tomás Rivera, *Obras Completas*, *op. cit.*, pp.359-364.
[148] *Ibid.* P. 362.

Esto puede provocar en los jóvenes un conflicto consigo mismos, pues se les impone una condición de ciudadano que habita en los Estados Unidos, pero que no es tratado como ciudadano de este país. Sin embargo, como el caso del personaje protagónico de *...Y no se lo tragó la tierra*, esta inestabilidad no ocurre cuando se tiene "la voluntad" de buscar y encontrar en "el recuerdo" su mundo cultural, su propia realidad.

El otro personaje, que hemos denominado como colectivo, es un rico abanico de caracteres de diversas edades, sexos y ocupaciones que constituye el cuadro social de la novela. Lo conforman dos grupos raciales: anglos y chicanos; la relación entre ambos es, la mayor de las veces, conflictiva. Casi todos los personajes angloamericanos son estereotipados en forma negativa: el patrón abusivo que explota a los campesinos, los niños o adultos anglos que discriminan a los chicanos y las pocas mujeres angloamericanas que hay, también tienen este sentido no favorable.

En el libro suceden varias tragedias y son los anglos los causantes directos o indirectos de la muerte de algún chicano. Baste mencionar como ejemplos el "gringo" que dispara al niño que desobedece la prohibición de tomar agua en "Los niños no se aguantaron", el fallecimiento de los campesinos que se enferman por la duras condiciones de trabajo en el campo en "...Y no se lo tragó la tierra" o en la viñeta donde una "gringa" choca con un camión repleto de chicanos que se dirigían a la labor.

> Los que vieron el choque dijeron que se había encendido luego luego y que habían visto a unos pobres correr por el monte con el caballo en llamas. Dicen que la americana que iba en el carro era de un condado seco y que había estado tomando en una cantina de puro pesar que la había dejado su esposo. Fueron diez y seis muertos. [149]

Y aún cuando parece ser que va haber un acercamiento positivo entre los dos grupos al final termina en lo opuesto. En la viñeta seis el ministro de una

[149] Tomás Rivera, *op. cit.*, p. 53.

iglesia protestante visita un rancho para ofrecer un cursito de carpintería a los campesinos. La persona que iba a darlo llega con la mujer del ministro. Sin embargo la pareja se la pasó encerrada en el trailer y no enseñó nada. La gente supo después que la esposa se fugó con él.

La convivencia entre los mismos chicanos no está exenta de abusos. Así lo demuestran dos de las historias: "La mano en la bolsa" y "El retrato".

En "La mano en la bolsa" Don Laíto y Doña Bone son los personajes (de los pocos que tienen nombre) con el mejor perfil psicológico del libro porque en ellos se observa un cambio de conducta notable con el personaje principal y la gente que los conoce de la comunidad.

A esta pareja de chicanos toda la gente los aprecia, "hasta los americanos". Al parecer son risueños y bonachones, sin embargo, el protagonista tiene el infortunio de experimentar la otra cara del matrimonio. Para que pudiera terminar el año escolar los padres del niño pagan a la pareja para que lo hospeden en su casa.

> Recuerdo que el primer día fueron muy buenos conmigo. Don Laíto se reía a cada rato y se le veían los dientes de oro y los podridos. Doña Bone, bien gordota, cada rato me apretaba contra ella y yo nomás la sentía bien gorda. [150]

Le dan de cenar una carne en mal estado, le asignan la bodega como recámara y lo alquilan para que trabaje después de la escuela. Al final planean y ejecutan el asesinato de un "mojadito". Ordenan al niño que cave el hoyo donde entierran al mexicano.

Tiempo después que el niño regresa a su casa, recibe la visita de Don Laíto y Doña Bone quienes le regalan el anillo del mojado como señal de su participación en el asesinato.

---

[150] *Ibidem.* P. 22.

> Nomás se fueron y traté de tirarlo pero no sé por qué no pude. Se me hacía que alguien se lo hallaba. Y lo peor fue que por mucho tiempo, nomás veía a algún desconocido, me metía la mano a la bolsa. [151]

Estos personajes son los únicos en el libro en donde el autor muestra un cambio completo en su comportamiento. En el inicio podrían parecernos simpáticos y con el desarrollo de la historia, sabemos que además de hipócritas son asesinos.

"En el retrato" no hay la complejidad de caracteres anteriores pero igual ilustra la relación poco afortunada entre chicanos. Aquí un vendedor de retratos de San Antonio engaña a sus clientes que le pagan para que él les haga el retrato en tercera dimensión del hijo que está en la guerra. Encuentran todas las fotografías tiradas en el río y, por supuesto, el hombre nunca regresa con los pedidos.

Rivera, a través del narrador omnisciente, permite que cada personaje se muestre como es. Seguramente el autor conoció a una pareja como Don Laito y Doña Bone; alguien le contó la historia del timador de retratos, él sólo presenta la anécdota. No hay juicio de por medio, pero sí un tratamiento irónico en la manera de mostrar a estos personajes chicanos que hacen de las suyas.

La mayoría de los personajes femeninos carecen de individualidad, desarrollo y son enteramente pasivos. Estos son presentados sólo en estereotipos como: "la madre abnegada" o "la esposa obediente" que sólo vive para el bienestar de los hijos y del esposo. Los únicos personajes que son activos tienen un carácter negativo y son causantes de la muerte de alguien. Es el caso de Doña Bone que hemos visto anteriormente y de Juanita que aparece en "La noche que se apagaron las luces". Esta es una historia trágica de amor que termina con el suicidio del novio que debido a sus celos se quita la vida. Él le ordena a la novia que no baile con nadie y ella desobedece. Juanita trata de rebelarse ante tal imposición. La actitud de ella pone en entredicho el comportamiento machista del personaje masculino que para la época (década de los cincuenta) es un leve adelanto.

---

[151] *Idem.*

El tratamiento de los personajes femeninos de *...Y no se lo tragó la Tierra* fue criticado por varias chicanas que vieron en esto la repetición del comportamiento machista típico en la cultura hispánica.[152] Francisca Rascón expone sobre la función de los personajes femeninos en la novela de Rivera:

> El esfuerzo de este texto por presentar la realidad del chicano logra todo lo contrario en el plan de la mujer al presentarnos personajes femeninos estáticos, sin cambios o desarrollo individual..." [153]

Cabe señalar que la manera como presenta Rivera a los personajes, refleja la imagen estereotipada que la mujer tiene en ese momento en la sociedad chicana.

[152] A la par del movimiento chicano estaban en su apogeo las organizaciones feministas. La chicanas crearon sus propios foros; ahí criticaron el comportamiento machista de los chicanos. Al igual que la falta de interés de los críticos varones por la producción literaria de las mujeres mexicano-americanas.
[153] Francisca, Rascón. "La caracterización de los personajes femeninos en *...Y no se lo tragó la tierra*". *La Palabra*, 1, 2 (otoño 1979, Phoenix, Arizona), p. 50.

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

CONCLUSIONES

El estudio de la novela de Tomás Rivera *...Y no se lo tragó la tierra* me permitió acercarme a la literatura chicana. Saber que en la trayectoria histórica de la literatura mexicano-americana existe una relación estrecha con la hispanoamericana. Los chicanos han tenido la influencia de la cultura tanto anglosajona como de la hispano-mexicana. Y este sincretismo bicultural ha hecho que la literatura chicana posea características únicas que, por supuesto, no tiene la mexicana ni la estadunidense.

La efervescencia política y social de la década de los 60-70 ayudó a dar a conocer lo que hacía la comunidad chicana en todos los campos de las artes. Y, especialmente, Tomás Rivera y sus contemporáneos dieron un auge y personalidad importante a la literatura. Aunque con una obra escasa, Rivera permanece como referencia obligada en todos los estudios realizados sobre la historia de esta literatura.

La difusión de la literatura mexicano-americana es más bien pobre aunque existen en la Universidad Autónoma de México departamentos de estudios sobre los chicanos, el Centro de Investigaciones sobre América del Norte (CISAN) y el Centro de Estudios para Extranjeros (CEPE). Ello lo indica la escasez de publicaciones de autores chicanos en las librerías y la ausencia de cursos en los planes de estudio de la Facultad de Filosofía y Letras. Espero que en un futuro, no muy lejano, se incluyan regularmente las asignaturas sobre esta literatura.

BIBLIOGRAFÍA

Acuña Rodolfo, *América Ocupada: los chicanos y su lucha de liberación*, Era, México, 1976, 345 pp.

Aguilar e Silva de, Vitor Manuel, *Teoría de la literatura,* Gredos, Madrid, 1986, (Biblioteca Románica Hispánica).

Alarcón, Justo S. "Consideraciones sobre la literatura y crítica chicana", *La Palabra,* Phoenix, Arizona, 1,1 (primavera 1979), pp. 3-21.

Baquero Goyanes, Mariano, *Estructuras de la novela actual,* Planeta, Barcelona, 1970, 250 pp.

Bartlett, Catherine, "Magical Realism: The Latin American Influence on Modern Chicano Writers", *Confluencia,* Santa Fe, New Nexico, vol. 1, no. 2 (Spring 1986), pp. 27-37.

Béjar Navarro, Raúl, "El mexicano norteamericano: observaciones sobre su ubicación y surgimiento cultural", *Revista de la Universidad de México*, 31, (diciembre1976, enero 1977), pp. 20-23.

Bernal, Alejandro, "La estructura temática en ...*Y no se lo tragó la tierra* de Tomás Rivera", *CHIRICU*, vol. 3, no. 1 Univ. De Bloomington, Indiana (1982), pp. 83-89.

Blanco-Aguinaga, Carlos, "El laberinto fabricado por Octavio Paz", *Aztlán,* 3, 1, Univ. De California, Los Ángeles, (Spring 1972), pp. 1-12.

Broyles , Yolanda, "Hinojosa's Klail City y sus alrededores oral culture and print culture" en *The Rolando Hinojosa Reader. Essays Historical and Critical. Revista Chicano Riqueña,* Vol. XII, (Fall-Winter), 1984, Arte Publico Press Book.

Bruce-Novoa, Juan. *La literatura chicana a través de sus autores,* S. XXI, México, 1983, 293pp, (El hombre y sus obras).

_____ "Literatura chicana: Una respuesta al caos", *Revista de la Universidad de México,* 29, 12 (agosto 1975), pp. 20-24.

_____ "México en la literatura chicana", *Tejidos,* Center for Mexican-American Studies, Univ. Of Texas, Austin, 3, 3, (otoño 1976), pp. 31-42.

_____ " Portraits of the Chicano Artist as a Young Man: the Making of the 'Author' in Three Chicano Novels", *Festival Flor y Canto II. An Anthology of Chicano Literature,* Ed. Arnold C. IVento, Alurista, José Flores Peregrino *et al*, Albuquerque, Pajarito Pubs., 1979, 150-161.

_____ *Retrospace: Collected Essays on Chicano Literature*, Arte Publico Press, 1990, 189 pp.

_____"Tomás Rivera", en *The Heath Anthology of America Literature*, Vo. 2, Heath and Company Lexington, Massachusetts, 1990, pp. 2056-2059.

Calderón, Héctor and José David Saldívar Editors, *Criticism in tne Borderlands. Studies in Chicano Literature, Culture, and Ideology*, Duke University Press, 1991, 289 pp.

Campos, Jorge, "Chicano Wins National Literary Award", *El Grito*, Univ. de Berkeley, California, 4, no. 2, (1972), pp. 4-6.

Cárdenas de Dwyer, Carlota, "Cultural Nationalism and Chicano Literature in the Eighties", *MELUS*, University of Massachusetts, Amherst, Ma., vol. 8, no. 2, (Summer 1981), pp. 40-47.

Castañeda, Antonia, Ybarra Tomás y Summers, Joseph, *Literatura Chicana. Texto y Contexto*, Englewood Cliffs, New Yersey, Prentice-Hall, 1972.

Dieter, Hermes, "La literatura chicana y la teoría de las dos culturas", *Plural*, México, 22, 158, (noviembre 1984), pp. 33-39.

Eger, Ernestina N., "La literatura chicana y la teoría de las dos culturas", Berkeley: Chicano Studies Library Publications, University of California.

_____ "Bibliography of Works by and about Tomás Rivera", *Carta Abierta*, Texas Lultheran College, Sequin, Tx., No. 16 (abril 1980), pp. 2-7.

Elizondo, Sergio D. "Mit. And Reality in Chicano Literature", *Latin American Literary Review*, Univ. of Wisconsin, Madison, Wis., 5, 10 (Spring-Summer 1977), pp. 23-31.

_____ "A Question of Origins and Presence in Chicano Literature", *Latin American Literary Review*, II, Univ. of Wisconsin, Madison, Wis., No. 21, (Fall-Winter 1982), pp. 39-43.

Epple, Juan Armando, "Literatura chicana y critica literaria", *Ideologies and Literature*, Univ. Minnesota, Minneapolis, 4, 16 (1983), pp. 149-171.

Flores, Lauro, "Notas básicas para la crítica literaria chicana", *La Palabra*, Phoenix, Arizona, 3, no. 1-2 (Spring-Autumn 1981), pp. 21-29.

Gaona, Ma. Eugenia comp., *Antología de la literatura chicana*, México, Universidad Autónoma de México, Centro de Enseñanzas para extranjeros, 1986, 286 pp.

Gómez-Quiñones, Juan, "On Culture", *Revista Chicano Riqueña,* Univ. Houston, Texas, 5, 2, (Primavera 1977), pp. 29-47.

Grajeda, Ralph F., "Tomás Rivera's Appropriation Past", *Modern Chicano Writers,* edited, Joseph Sommers and Tomás Ibarra-Frausto, Englewood Cliffs, NJ: Printice-Hall, 1979, pp. 74-85.

Guevara Reyes, Olympia, "Literatura Chicana: El Sentido de una Respuesta Histórica", *Plural,* México, 256, (enero 1993), pp.46-49.

Gutiérrez, Ramón and Genaro Padilla, *Recovering the U.S. Hispanic Literary Heritage,* University of Huston, Arte Publico Press, 1993, 318 pp.

Hernández, Chávez, Eduardo, "On the Theorical Bases of Chicano Literature", *De Colores,* Albuquerque, New Mexico, 5, 1 & 2, (1980), pp. 5-18.

_____ *La sátira chicana,* S. XXI, México, 1993, 174 pp.

Jiménez, Francisco editor, *The Identification and Análisis of Chicano Literature,* New York, Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1979.

_____"Chicano Literature: Sources and Themes", *Bilingual Review/ Revista Bilingüe*, Arizona State University, Tempe, Az., 1,1 (January-April 1974), pp. 4-15.

Keller, Gary and Randall G. Keller, "The Literary Language of United States Hispanics", in *Handbook of Hispanic Cultures in the United States: History,* Nicolas Kanellos and Claudio Esteva-Fabregat editors, Houston, Texas Arte Publico Press, 1994.

Labastida, Jaime, "Los chicanos minoría nacional y opresión", *Plural,* México, 6, 26 (noviembre 1978), pp. 21-24.

Larra, Mariano José, *El castellano viejo y otros artículos,* Centro Editor de América Latina, Argentina, 1978, (Biblioteca básica universal num. 23), 150 pp.

Lattin, Vernon E., ed. *Contemporary Chicano Fiction: A Critical Survey,* Bilingual Press/Editorial Bilingüe, Binghamton, NY: BRP, 1986, 331pp.

_____ "Novelistic Structure and Myth in "*...Y no se lo tragó la tierra*", *Bilingual Review/Revista Bilingüe*, Arizona State University, Tempe, Az., 9, 3 (Septiembre-Diciembre 1982), pp. 220-226.

_____ *et al* editors, *Tomás Rivera, 1935-1984. The Man and his Work,* Tempe, Az: BRP, 1989.

Leal, Luis, *Aztlán y México: perfiles literarios e históricos,* Binghamton, NY: BRP, 1985.

_____ *et al, Adecade of Chicano Literature (1970-1979): Critical Essays and Bibliography,* Santa Barbara, CA: Editorial La Causa, 1982, 131 pp.

_____ "Mexican American Literature: a Historical Perspective", *Revista Chicano Riqueña,* Univ. Houston, Texas, 1, 1 (1973), pp. 32-33.

_____ Luis, Leal. "Tomás Rivera", in *Dictionary of Literary Biography, Vo. 82: Chicano Writers, Fierst Series,* Edited by Francisco Lomelí and Carl R. Shirley, Gale Research Inc., Detroit Michigan, 1989.

Lewis, Marvin A. *Introducción to the Chicano Novel,* Milwaukee: Univ. of Wisconsin, Spanish-Speaking outreach Institute, 1982.

Lizárraga, Sylvia S. "Cambio: Intento principal de *...Y no se lo tragó la tierra*", *Aztlán*, Univ. Of California, Los Ángeles, 7, 3, (Fall 1976), pp. 419-426.

Lomelí and Urioste, *Chicano Perspectives in Literature: a Critical and Annotated Bibliography,* Alburquerque, Pajarito Publications, 1976.

_____ "Contemporary Chicano Literature, 1959-1990: from Oblivion to Affirmation to the Forefront", *Handbook of Hispanic Cultures in the United States: Literature and Art,* Nicolás Kanellos and Claudio Esteva-Fabregat Editors, Houston, Texas, Arte Público Press, 1993.

_____ "En torno a la literature de la frontera. ¿Convergencia o divergencia?", *Plural,* 15, no. 11 (agosto 1986), pp. 24-32.

Maciel, David y Patricia Bueno, comp., *Aztlán: historia contemporánea del pueblo chicano,* SepSetentas, México, 1976.

McWilliams, Carey, *Al norte de México. El conflicto entre anglos e hispanos,* S. XXI, México, 1968, 375 pp.

Martínez, Julio A. and d Francisco Lomelí, "Tomás Rivera", *Chicano Literature, a Reference Guide,* Greenwood Press, 1985, pp. 332-346.

Menton, Seymor, "Review of *...Y no se lo tragó la tierra* y cuatro estampas inéditas", *Latin American Literary Review,* Univ. Of Pittsburg, Pensylvania, 1, 1 (Fall 1972), 11-115.

Moore, Joan W., *Mexican Americans,* Prentice-Hall, Englewood Cliffs, New Jersey, 1970.

Olivares, Julián, *Critica,* "Los índices primitivos de *...Y no se lo tragó la tierra* y cuatro estampas inéditas", *Critica,* Univ. Of California, San Diego, La Jolla, Vol. II, No. 2, (Fall 1990), pp. 208-221.

Paredes, Raymond A. "The evolution of Chicano Literature", *MELUS* , Univ. of Massachusetts, Amherst, Ma., 5, 2 (Summer 1978), pp. 71-110.

_____ *et al, International Studies in Honor of Tomás Rivera,* edited by Julián Olivares, Arte Público Press, Houston, Texas, 1986.

Paz, Octavio. "Los hispanos de los Estados Unidos", *Vuelta,* México, año XI, no. 126 (mayo 1987), pp. 10-17.

Peñuelas, Marcelino, *Cultura Hispánica en E. U. Los Chicanos,* Centro Iberoamericano de Cooperación, Cultura Hispánica, Madrid, 1978.

Perez Gallego, Cándido, *Literatura y Contexto Social,* Sociedad Española de Librería, Madrid, 1975.

Perez-Ponce, Jorge M. Y Alberto Guerrero, "Sí tenemos literatura", *La Cultura en México,* Suplemento Cultural de *Siempre,* (México, D.F. 23 de diciembre 1970), pp. ii-iv.

Pino, Frank, "La literatura chicana como expresión de la tradición cultrual hispanoamericana en E U.", *Plural,* México, 8, 86 (noviembre 1978), pp.27-30.

_____ "La literatura chicana como microcosmo del pueblo", *Crítica Histórico Literaria Hispanoamericana, Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana,* Ediciones Cultura Hispánica del Centro Iberoamericano de Cooperación, Madrid, 1978, pp. 1561-1576.

_____ "The Outsider and 'el otro' in Tomás Rivera's *...Y no se lo tragó la tierra", Books Abroad,* Univ. Of Oklahoma, 49, 3 (Summer 1975), pp. 453-458.

Prieto Guillermo, *Obras Completas II. Cuadros de costumbres 1,* Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1993, 612 pp..

Ramos, Luis Arturo, " ...Y no se lo tragó la tierra", *Caracol,* San Antonio, Texas, 5, 6, (enero 1979), pp. 10, 11 y 14.

Rascón, Francisca, "La caracterización de los personajes femeninos en *...Y no se lo tragó la tierra*", *La Palabra,* Phoenix, Arizona, 1, 2 (otoño 1979), pp. 43-50.

Rodríguez, Juan, "Acercamiento a cuatro relatos de *...Y no se lo tragó la tierra", Mester,* Univ. of California, Los Angeles, 5, 1 (Noviembre 1974), pp. 16-24.

_____ "El desarrollo del cuento chicano:folklore al tenebroso mundo del yo", *Mester,* Univ. of California, Los Ángeles, 4, no. 1 (1973), pp. 1-12.

_____"La embestida contra la religiosidad en ...*Y no se lo tragó la tierra, Pacific Coast Council on Latin America Studies,* Beverly Hills, California, 3 (1974), pp. 83-86.

_____ "The problematic in Tomás Rivera's ...*Y no se lo tragó la tierra", Revista Chicano-Riqueña,* Univ. Houston, Texas, 6, 3, (verano 1978), pp. 42-50.

Rodríguez del Pino, Salvador, *La novela chicana escrita en español: cinco autores comprometidos,* Bilingual Press/Editorial Bilingüe, Ypsilanti, Michichigan, 1982.

Saldívar, José David, "The Ideological and the Utopian in Tomás Rivera's ...*Y no se lo tragó la tierra* and Ron Arias' *The Road to Tamazunchale, Crítica,* Univ. of California, San Diego, La Jolla, Vol. I, no. 2, (Spring 1985), pp. 100-114.

Sánchez Rosaura, "Chicano Bilingualism", *New Scholar,* San Diego State College, 6, (1977), pp. 209-225.

Saldívar, José, Edited, *The Rolando Hinojosa Reader. Essays Historical and Critical,* Arte Publico Press Book, University of Houston, Texas,1985 190.

Saldívar, Ramón, *Chicano Narrative. The Dialectics of Difference,* Univ. of Wisconsin Press, Madison Wisconsin, 1990, 250 pp.

Segade, Gustavo V., "Toward a Dialectic of Chicano Literature", *Mester,* IV, 1 (Noviembre 1973), pp. 4-5.

Shirley, Carl R. and Paula W. Shirley, *Understanding Chicano Literature,* South Carolina Press, 1988, 237 pp.

Sommers, Joseph, "From The Critical Premise to the Product: Critical Modes and their Applications to a Chicano Literary Text", *New Scholar,* San Diego State College, 6, (1977), pp. 51-80.

Somoza, Oscar U. "Grados de dependencia colectiva en ...*Y no se lo tragó la tierra", La Palabra,* Phoenix, Arizona, 1, 1 (primavera 1979), pp. 40-53.

Taracena, Alfonso, "Qué son los chicanos", *El Universal,* (México, D. F. 11 de septiembre, 1970), p. 3, sec. 1.

Tatum, Charles M. *La literatura chicana,* Secretaría de Educación Pública, México, 1985, 261 pp.

Thomas, George Aarón, "El fluir de la conciencia en *...Y no se lo tragó la tierra* de Tomás Rivera", en *Tres etapas en el desarrollo de la novela chicana*", Tesis Doctor of Philosophy, Univ., of Purdue, mayo, 1982.

Trejo Fuentes, Ignacio, *De acá de este lado. Una aproximación a la novela chicana,* CONACYT, México, 1989, 263 pp.

Valdes Fallis, Guadalupe, "Metaphysical Anxiety and the Existence of God in Contemporary Chicano Fiction", *Revista Chicano-Riqueña,* Univ. Houston, Texas, 3, 2 (invierno 1975), pp. 26-33.

Valdés, Richard A, "Defining Chicano Literature", *Latin American Literary Review,* Univ. of Pittsburgh, Pensylvania, 5, 10 (Spring-Summer 1977), pp. 20-21.

Vallejos, Thomas, "Ritual Process and the Family in the Chicano Novel", *MELUS* Univ. of Massachusetts, Ma., vol. 10, no. 4 (Winter, 1983, 1984), pp. 5-16.

Vázquez-Castro, Javier, *Acerca de literatura. (Diálogo con tres autores chicanos).* intr. De Luis Arturo Ramos, M & A Editions, San Antonio, Texas, 1979.

Velez, Diana, "The Reality of the Chicanos", *Bilingual Review/Revista Bilingüe,* Arizona State University Tempe, Az., 2, 1-2 (January-August 1975), pp. 203-207.

Villanueva, Tino, Compilador, *Chicanos. (Selección),* Fondo de Cultura Económica y Secretaría de Educación Pública, México, 1985, 199 pp.

Weber, David J., *Myth and the History of the Hispanic Southwest,* Albuquerque, University of New Mexico Press, 1987, 179 pp.

Wellelk, René & Austin Warren, *Theory of Literature,* Harcourt Brace Jovanovich, Orlando, Florida, 1984, 375 pp.

Womack, John, Jr. "Los chicanos", *Revista de Occidente,* Madrid, 44, 132 (marzo 1974), 343-74.

Yarbro, Ivonne and Tomás Ybarra Frausto, "Zoot-Suit y el moviemiento chicano", *Plural,* México, 9, 103 (abril 1980) pp. 49-56.

Zimmerman, Marc, *U. S. Latino Literature. An Essay and Annotated Bibliography,* March/Abrazo press, 1992, 156 pp.

Zoraida Vázquez, Josefina y Lorenzo Meyer, *México frente a Estados Unidos. Un ensayo histórico 1776-1988),* México, Fondo de Cultura Economica, 1982, (Col. Sección de Obras de Historia), 248 pp.