

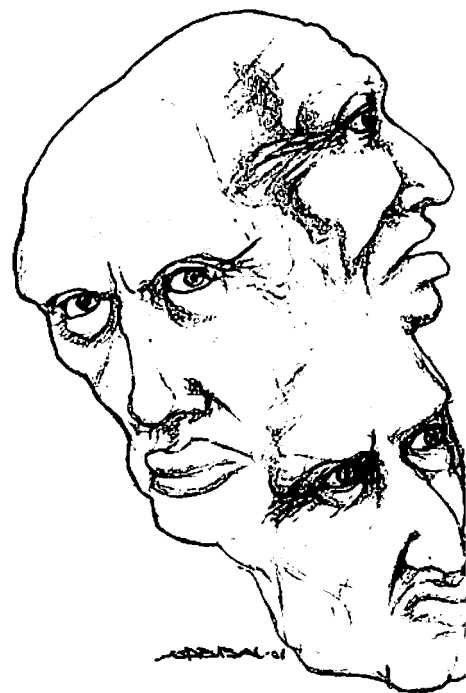
LA IDENTIDAD EN LAS NOVELAS DEL CHICANO RUDOLFO A. ANAYA

INTRODUCCIÓN

En estas líneas nos proponemos considerar algunos aspectos de la búsqueda de identidad en la narrativa de Rudolfo A. Anaya. Al hacerlo tenemos presente que estudiar la identidad en un determinado número de composiciones literarias implica la obligación de algunas aclaraciones que faciliten la comunicación con los probables lectores, presupone también la explicación de algunos puntos de partida que hagan posible el planteamiento que intentamos.

Se asevera de manera reiterada que el arte, como ninguna otra forma de conciencia social, materializa la variable y a veces imperceptible visión que una población o un país tiene de sí mismo y de cuanto lo circunda. Se asienta, también, que una novela puede decir más sobre determinada realidad que varios trabajos de rigor disciplinario. En estas afirmaciones recurrentes se sostiene, entre otros puntos, que vida y literatura no son términos antitéticos como suele insinuarse con la también frecuente oposición realidad/ficción.

Consideramos que la literatura no es sólo entretenimiento mediante imágenes y figuras de lenguaje, ni sólo autorreflexión; la entendemos como la producción artística de alguien y para alguien, de manera que su gran riqueza no consiste en verla como un objeto preciosista y aislado, destinado a ser analizado y clasificado por los especialistas; es, tal vez en mayor medida, una comunicación singular, una de las efectividades clave de la existencia humana, aunque algunas teorías privilegien el puro texto. Cuando recorremos una composición literaria fácilmente advertimos, a fin de cuentas, que el artista sostiene una postura, discute con alguien y advertimos su elaboración



artística como réplica y como argumento en esa controversia; aunque como artista, trabaja utilizando los recursos literarios a su disposición y, por eso, su postura no es percibida de manera directa y precisa. Pero esto mismo hace posible la afirmación de que la obra literaria pertenece tanto a quien la escribe como también a quien la lee.

Un supuesto central en este trabajo sostiene que una situación dada predispone la producción de un tipo de literatura que mantiene alguna relación con ella; la producción literaria, al igual que su lectura, no pueden ser del todo ajenas a las condiciones, a los aspectos sobresalientes (sensibilidad, problemas, ideales, etcétera) y a las corrientes de pensamiento de una realidad histórico-social. En consecuencia, entendemos también la crítica literaria no como algo aislado, sino como una manifestación que forma parte de las prácticas y de las corrientes de pensamiento que juegan un papel determinante en un espacio y tiempo determinados.

Hay, además, otro aspecto que excede tanto al autor como al lector; este es el carácter social de la obra. Un individuo no puede establecer por sí solo una estructura mental, una visión de la realidad, el espíritu de una época o la explicación dominante de la realidad en un determinado periodo; esta conciencia rebasa al individuo, pertenece a la colectividad y no es una realidad autónoma, se elabora implícitamente y a partir del modo de vida de quienes participan en determinadas condiciones sociales, políticas, económicas, etcétera. Cada colectividad a lo largo de su historia va organizando una visión de mundo bajo su propia perspectiva, de manera que entre ese mundo y el artista que lo refiere existe algo que son las concepciones, las descripciones, las intenciones colectivas y las ideas sobre cómo se entiende ese mundo. Se trata de un conjunto de directrices de pensamiento que informa todas las esferas de la actividad de esa colectividad e imprime su sello en todos los productos de la cultura tanto material como espiritual. Esto hace insoslayable el hecho de que la visión colectiva determina en cierta proporción la función y la originalidad de su arte.

Señalamos también que las visiones de la realidad como estructuraciones colectivas de pensamiento casi siempre conllevan tendencias de esquematización y de mistificación, tendencias en las que el artista efectúa un paso más al dar espacio a su visión particular en la que se acentúan determinados aspectos del universo referido, ya sea idealizándolos, degradándolos o de alguna manera manejándolos según lo pida su propio proyecto de representación. La realidad vivida sólo es comprensible en términos narrativos, y si necesitamos contarla o decírnosla a nosotros mismos, necesitamos darle forma de narración. En esta tarea, el artista es un especialista que, en el caso que nos ocupa, hace con el uso del lenguaje una composición artística que es, sobre todo, una manifestación de la fuerza de la ilusión y de los sueños en la variedad de formas que maneja. El artista suele idealizar y estructurar artísticamente un determinado tipo de vida y de relaciones que el hombre establece con su mundo circundante. En ese contacto con su mundo, el hombre y con más pujanza el artista, no permanecen ni inertes ni inermes, tienden a completar una idea, una imagen de ese mundo y de sí mismos que en algún grado está teñida del deseo, de las aspiraciones que tanto la colectividad como sus individuos albergan en lo profundo de su ser. El hombre es una criatura que con sus deseos teje constantes sueños y estos son perceptibles (sus impresiones, sensaciones e imágenes) en su producción artística, en su literatura que es el gran espacio que ha acogido todos los sueños del ser humano y también los ha puesto a disposición de cada lector que se acerca a un libro.

En nuestro mundo cada vez más apresurado y modificado, esta tendencia a expresar los anhelos puede verse configurada en la defensa de ciertas realidades que están al borde de ser aniquiladas, puede entenderse como el intento de proteger ciertas peculiaridades culturales y valores que tienen la amenaza de la desaparición junto con las singularidades de sus portadores. Las intimidaciones de las tendencias globalizadoras son hoy motivo para imaginar y construir alternativas que aparten

las presiones de diluirlo todo en la visión de quienes quieren seguir decidiendo.

En esta perspectiva, las novelas de Rudolfo A. Anaya son de acentuado interés, en su conjunto forman una especie de gran novela que nos expone no sólo una serie de historias individuales, sino que, al mismo tiempo representa las vivencias más entrañables de una colectividad que en su "visión de realidad" mantiene una estrecha relación con el propio pasado (creencias, tradiciones, valores, etcétera) como modo de identificación ante las diferentes identidades de quienes mantienen cotidiano contacto con ellos y, al mismo tiempo, vive una esperanzadora tensión hacia un deseado futuro. Las composiciones de Anaya son acentuadamente críticas, sus personajes reaccionan ante la sujeción vivida en una sociedad hostil y atosigada por los pseudovalores materiales, manifiestan una vital resistencia a la adversidad, apoyados en el interior de grupos cohesionados por la afinidad de vivencias y procesos afectivos más o menos conscientes y, al mismo tiempo, evidencian animado vigor y optimismo en la superación de los tropiezos y eventualidades que sufren en su trayectoria. La esperanza en sus novelas es de una característica notable, en ellas no se persigue el triunfo del grupo o del individuo para aventajar al opresor, lejos de procurar el desquite, sus novelas tienden hacia una condición en la que tanto el conjunto como sus integrantes tienen sus límites marcados no sólo por la convivencia con otras personas y comunidades, sino también con los elementos de la naturaleza que los rodea. El individuo, entonces, se concibe sólo en comunicación y convivencia con los otros con quienes comparte un sentimiento de fraternidad. En esta percepción de participación se origina la conciencia de identidad. Quienes están fuera de esta identidad no son sólo los étnicamente diferentes, o los que tienen un pasado, una religión, una cultura distinta u otra característica; son principalmente quienes violentan la armonía del universo en la que cada elemento tiene su lugar y función. Sus novelas mantienen estrecha relación con la experiencia chicana, son relatos imaginados en su historia, la

cual a su vez es también imaginada en notable proporción, como lo percibimos en las líricas evocaciones del espíritu de épocas pasadas o de eventos considerados importantes en el ayer de la comunidad. Estas narraciones no están ancladas en un presente aislado, son representación artística de la tentativa chicana que toma en cuenta su pasado para entender mejor su presente pero, sobre todo, para proyectar un mejor porvenir.

¿QUÉ ES LO CHICANO?

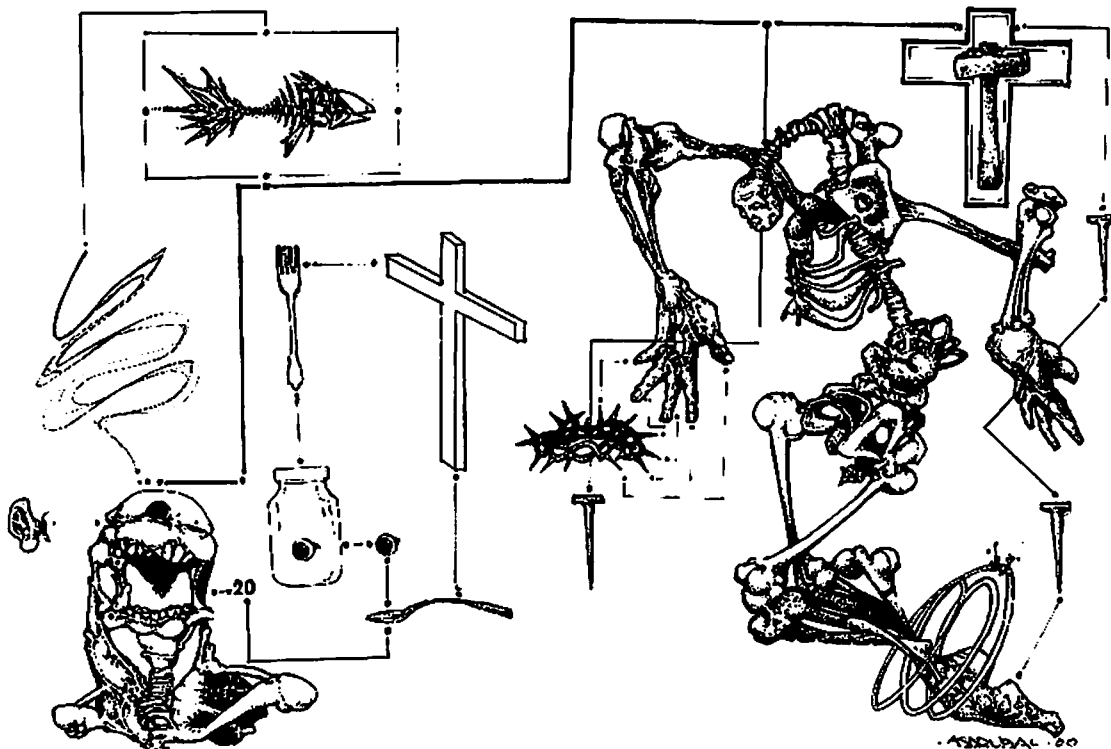
Las narraciones de Anaya son consideradas chicanas por motivos como los que hemos mencionado. Pero, ¿en qué consiste lo chicano? En su historia, que no es muy larga, pues como fenómeno llamó la atención a partir de los años cincuenta del siglo XX, y en literatura la primera novela considerada chicana es de 1959, el término ha tenido variaciones en lo que se ha considerado su principal significación. Es comprensible que en sus inicios, tratándose de comunidades minoritarias en un país que promovía con especial pasión y hasta con saña la política de la *melting pot*, el término fuera usado principalmente para referirse a algunos individuos y grupos que, por sus rasgos físicos, su pasado, su cultura y hasta por su capacidad económica, eran diferentes a la población mayoritaria en el territorio de los Estados Unidos de Norteamérica. En esas condiciones el término era más definido, usado como despectivo era discriminatorio y racista, pero a lo largo de algunas décadas, tanto su uso como las condiciones de las comunidades a las que se refería han cambiado en alguna medida. Pasado el fervor del movimiento chicano, el término ha sido menos frecuente y menos preciso debido a los cambios registrados en las comunidades a las que se refiere y a las modificaciones en los Estados Unidos: ha aumentado la heterogeneidad en la inmigración de hispanohablantes, hay nuevos datos sobre las comunidades de lengua española asentadas en ese territorio desde antes de la anexión de la gran franja sudoccidental y las condiciones económicas y sociales de estas comunidades también han cambiado. De

manera que la realidad a la que el término se refiere ya no es tan definida y quienes son identificados como chicanos no lo son sólo por sus características raciales e histórico-culturales, sino principalmente por su condición económica, por su ubicación social y por su situación de subalternos. Ahora es fácil constatar en algunas comunidades que personas con facciones latinas, pero que tienen una buena situación social, nieguen identificarse como chicanas o que otras con características físicas semejantes a las del grupo dominante, pero en condiciones económicas afines a las de los chicanos, asuman condescendientes algunas de las reivindicaciones de estos últimos.

La identidad, como lo dijo Ángel Rama en una entrevista refiriéndose a los latinoamericanos, no es meramente considerada como la copia del pasado, no es la continuación de las soluciones dadas antes de nosotros. Es más bien nuestra respuesta, nuestra invención original, nuestra creación ante la presión externa. En efecto, en lugar de seguir haciendo énfasis en una identidad supuestamente fija, a los chicanos, como también a los latinoamericanos en general, no interesa tanto lo dado sino lo que fuimos, para explicarnos lo que somos, con el fin de dar cauce

a lo que queremos ser. Entre los chicanos la preocupación más sentida es la del mañana, probablemente suscitada por la penuria del presente que hace pensar en mejores tiempos por venir. La identidad es considerada por los chicanos menos como algo dado y más como un proyecto, no está definida en el pasado, ni siquiera en el presente, se está definiendo. Es una tarea que exige la participación en un mundo que ha de ser construido según las propias necesidades y anhelos. El caso chicano muestra también que existe una clara vinculación entre la búsqueda de la identidad de un pueblo y la acción hegemónica que le impone una relación unilateral y mixtificante. En esta lucha la sociedad dominante suele poner en crisis la imagen que los marginados tienen de sí mismos, porque al querer justificar su relación de poder sobre ellos urde y difunde representaciones distorsionadas de los mismos quienes, como es comprensible, sienten por ello mayor necesidad de identificarse y de superar la inferioridad que les imputan.

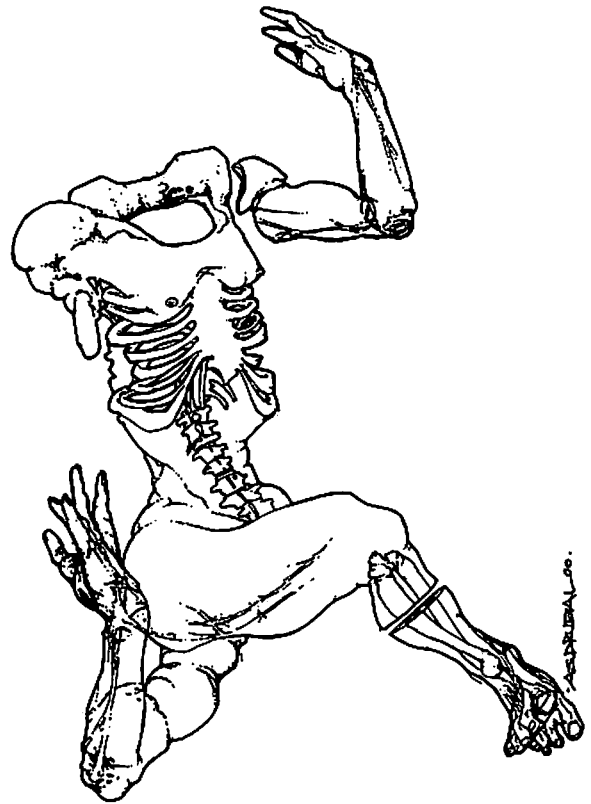
Estos aspectos de la condición chicana se estudian en ámbitos de varias disciplinas y en proyectos artísticos en los que está incluida la literatura que, como representación de la más



profunda expresión humana, se ocupa con frecuencia de la búsqueda y de la pérdida de identidad. Pensamos que la creación literaria, en efecto, encarna las vicisitudes humanas en su concepto de escritura como campo de indagación incesante, en la que con frecuencia el punto de atormentada tensión se da entre el descubrir algo nuevo y el renunciar a lo caduco, crispación en la que acaso el temor dominante sea el de la pérdida de lo que se ha sido y tenido, identidad que, a fin de cuentas y como en todas las identidades, es vano tratar de definir y mantener. Se ha discutido y teorizado mucho sobre la identidad individual o de grupos, pero como se trata de la identidad de seres en devenir, ésta siempre resulta huidiza, su búsqueda se convierte en ocupación de nunca acabar y también en tema recurrente de literatura.

MÁS DIFICULTADES EN DELIMITAR LA IDENTIDAD

La experiencia nos dice que para establecer cualquier tipo de identidad es necesario señalar los límites de la misma. La identidad implica el acto de identificarse como algo y con algo, pero eso requiere distinguir el propio universo de prácticas y símbolos del de otros universos a los que no se pertenece. La identidad se establece en relación a aquello identificado como "otro". Ahora bien, en sociedades multiétnicas y multiculturales resulta harto difícil trazar los límites de una identidad, porque además de tratarse de agrupaciones complicadas, es necesario tomar en cuenta que, como lo advierte Carlos Monsiváis (Monsiváis, 1992:70), la identidad se vive en ellas de manera distinta según el estrato sociocultural y económico al que se pertenece, e incluso según el género sexual. Si así sucede en la vida diaria, en las representaciones artísticas este aspecto se abre a las perspectivas lúdicas que dan lugar a la variedad de posibilidades identitarias que despliega el deseo de transgredir las fronteras más o menos establecidas. En literatura, los aspectos de estos límites considerados arbitrarios se abren a discusión, ahora, principalmente por los artistas del *performance*, quienes, de manera obligada, ponen la cuestión de



cómo entenderlos ¿como algo esencial o como una construcción?

En una discusión que abarca a participantes de ámbitos más allá del mundo del arte, los esencialistas hablan de una característica estable que identifica a alguien; los constructivistas, en cambio, consideran la identidad como una construcción, como una distinción que internalizamos movidos por presiones que recibimos del medio en que nos encontramos. ¿Cuál es la salida a este problema? Ambas posturas existen y conforman políticas bien conocidas; así, Steven Epstein (Epstein, 1987) sugiere que en las circunstancias de movimientos que buscan reivindicar sus identidades, es conveniente analizar los pros y los contras de cada alternativa cuando se define la estrategia de resistencia. García Canclini va más adelante en este punto al decir que las identidades contemporáneas viven un proceso de negociación en los escenarios de hibridación intercultural y de globalización; sostiene que nuevas condiciones de vida hacen que las identidades se manifiesten de formas inesperadas, por eso "la identidad es teatro y es política, es actuación y acción" (García Canclini, 1995:116). Pero este mismo autor señala que las identidades no se construyen en el vacío, están

relacionadas con condiciones específicas. Postura que nos parece plausible porque todos, en alguna medida, hemos experimentado o, al menos, observado los cambios o definiciones de postura de un grupo o de una persona ante determinada cuestión, hemos constatado posiciones nuevas que son motivadas por factores psicológicos, sociales, culturales, políticos o de otra índole que hacen que los sujetos se ubiquen en uno u otro bando ante un problema, de manera que si estos eran de un color, ahora tienden hacia o son del otro. Al definir nuestra postura, al definirnos en determinadas circunstancias, todos establecemos una relación de diferencia o tendemos a identificarnos con lo "otro", sentimos el avasallador impulso de aparecer como algo distinto de éste si lo consideramos discrepante y adverso o, por lo contrario, nos identificamos con él si le distinguimos afinidades y otros aspectos que nos mueven a la empatía.

Esta relación con la otredad, tanto en la identificación como en la diferenciación no es simplemente la anulación de la identidad previa en una nueva, es una relación que en algunos casos imita ciertos rasgos, y en otros al menos los transforma acentuando la diferencia. Identidad y otredad son conceptos manejables según las circunstancias en las que sean utilizados. En Estados Unidos la identidad se fue plasmando primero en el imaginario de la frontera en una zona virgen y abierta para ser conquistada por los pioneros, después y sobre todo desde los inicios del siglo XX, el concepto fue usado con innovaciones ante la ola de inmigrantes y ante la vasta población negra que había conseguido liberarse de la esclavitud pero no de la discriminación. En estas circunstancias se impulsó la política de la *melting pot* que propiciaba una nueva realidad, fruto de un gigantesco crisol en el que se fundirían todas las etnias y daría lugar al ciudadano simplemente americano.

En estos pocos datos de la evolución del término podemos notar una peculiaridad que consiste en dar mayor relieve a la preocupación por el futuro. Por este y por otros motivos se ha dicho que el "proyecto americano" no toma en cuenta su pasado y en su

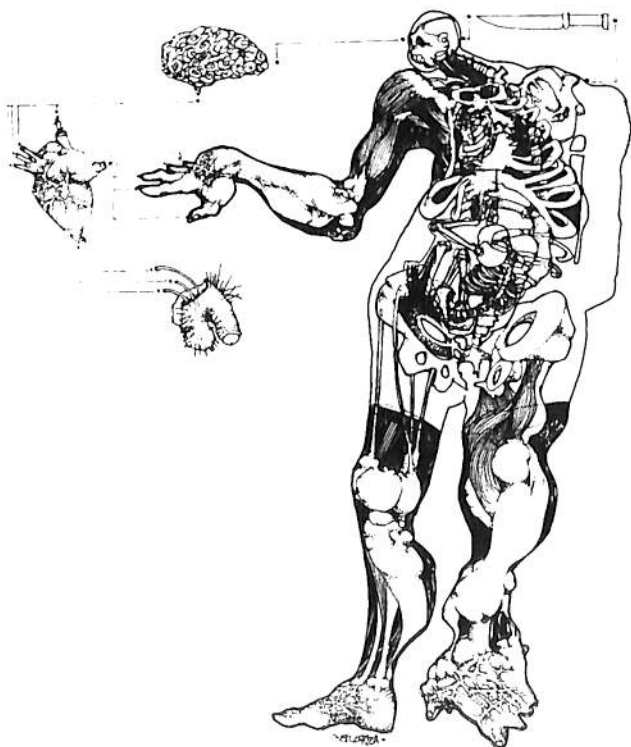
forma de proceder todo lo encamina hacia el futuro.

En estas circunstancias del país norteamericano se encuentran los inmigrantes y los grupos marginados quienes, en sus roces con el grupo dominante, han reaccionado de manera comprensible acentuando su diferencia, que consideran cifrada en el propio pasado (valores, costumbres, religión, etcétera). Esto motivó que hacia los años ochenta se diera a estos grupos subalternos un nombre vinculado a su origen cultural, pero con un apellido que los vinculara a su nueva nacionalidad. Así nacieron denominaciones como "Mexican-american", "African-american", etcétera, que, queriéndolo o no, señalaban las dificultades de alcanzar lo que se buscaba con el proyecto de la *melting pot*. En realidad, el ideal que buscan las comunidades subordinadas en el ámbito norteamericano no se puede concebir ahora sino como convivencia con lo "otro", con la diferencia de los sajones y de otras comunidades también emancipantes. En este contexto la convivencia no puede ser vista sino, principalmente, como un comercio cotidiano con lo "otro", relación que llega a convertirse en un movimiento pendular que en ocasiones acentúa uno u otro de los extremos, pero que, a fin de cuentas, va modificando a ambos en sus características opuestas y progresivamente, también va propiciando una nueva realidad en la que, más que a cualquier otra diferencia, se busca no dejar lugar a la relación dominador-dominado.

LA IDENTIDAD EN LAS NOVELAS DE RUDOLFO A. ANAYA

El tema de la identidad es, tal vez, el más constante en las novelas de este autor, aparece de manera notable en su primera novela y se continúa de diferentes formas en su producción posterior. Anaya considera que la identidad es un punto que ha ocupado la atención de la humanidad a través de la historia: "Who am I and why am I here? es la pregunta de todos los tiempos del hombre, son preguntas fundamentales de todos" (Bruce-Novoa, 1980:195).

Bless Me, Ultima es una novela de crecimiento en la que el protagonista Antonio avanza, a través de momentos verdaderamente desconcertantes, ante interrogantes de carácter espiritual, ante incógnitas sobre la realidad que lo circunda y ante preguntas sobre su propia identidad. Su paso de la niñez a la adolescencia se abre camino guiado por su percepción y sensibilidad frente al mundo que va evolucionando a la par que él mismo. La narración de esta novela es de iniciación a la vida, nos habla de un proyecto en sus inicios fuertemente apoyado en elementos que serán excluidos de su ulterior desarrollo. A lo largo de la composición y en las vicisitudes de una rápida sucesión, el personaje experimenta la complejidad de la vida, se da cuenta de que como individuo se origina de principios contrastantes (de las familias Márez y Luna), vive la brutalidad perpetrada por el hombre contra el hombre (muerte de Lupito y de Narciso), experimenta la pérdida de la inocencia infantil (se desilusiona por las expectativas no cumplidas en la Primera Comunión y observa a su hermano Andrés en la Rosie's house o casa de mujeres), vive el horror (causado por Tenorio y sus hijas), duda de su fe católica tradicional y descubre otras formas de



religión (la carpa de oro). La narración de su travesía inicia a la edad de siete años, de la mano de un enigmático personaje, de la anciana Ultima que personifica la sabiduría del pasado (el mito, lo mágico, lo ritual y simbólico) y conduce al niño hacia su realización en un mundo de caos, ambivalente y copioso de obstáculos.

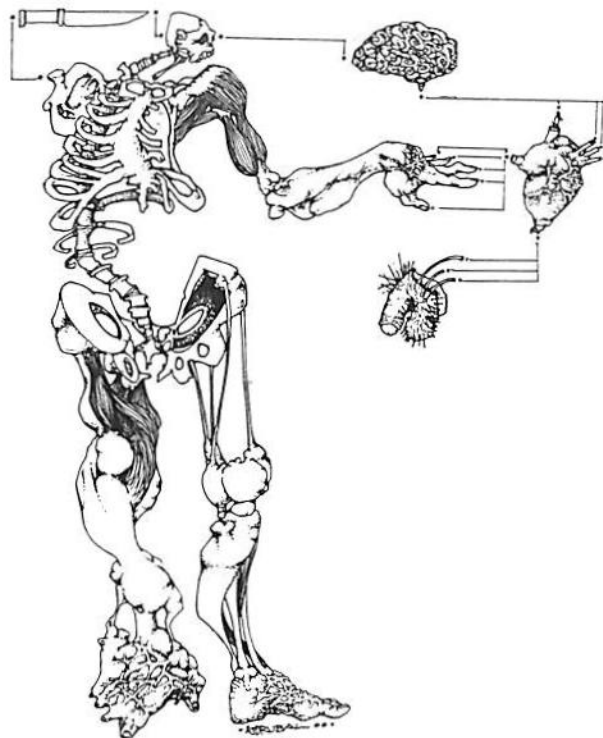
La novela ha tenido buena y variada aceptación en la crítica; Roberto Cantú opina que ésta es la crónica de la construcción de una "nueva vida" que ofrece una vía de regeneración mediante la adaptación a las circunstancias (Cfr. Jiménez, 1979:387). El mismo crítico señala también que "Anaya has marked out his work within a temporospatial dimension of mythic character" (Cantú, 1973: 63-68). Esta novela ha tenido varias interpretaciones por sus características que inducen a ver en ella desde el desarrollo de una visión realista en la que únicamente cambiarían los nombres y la disposición de elementos observados en alguna realidad extratextual, hasta ver también en ella un mundo puramente imaginado. Se ha dicho con insistencia que el escenario más fantástico posible está elaborado con elementos del mundo vivido; nos parece comprensible, en efecto, que en *Bless Me, Ultima* y en sus posteriores novelas Anaya nos represente características del entrañable mundo de su experiencia. Bruce-Novoa dice al respecto que:

While no one would call *Bless Me, Ultima* an autobiography, the novel follows a similar format [...] The few historical references Rudy Anaya gives contextualize a story reconstructed as a memoir of the key years in a boy's development. The critic so inclined can extrapolate from the data an entire historical process; yet the novelist was not concerned with creating a detailed history *per se*, but rather used a period as a setting, giving only as much information as necessary to establish the context. He is preoccupied more with tradition, myth, customs, and ritual as they survive in the present time of the narrative. (Bruce-Novoa, 1987:34-35)

Esta novela nos ofrece una narración construida con algunos datos entresacados del recuerdo, el narrador reconstruye la visión del periodo de su infancia, apoyado en la evocación de hechos y momentos de

su pasado, pero filtrados por las circunstancias de quien recuerda no sólo su pasado, sino también el de quienes le estaban al lado y el de su comunidad. En algunas interpretaciones que se han dado a conocer de *Bless Me, Ultima*, el protagonista es visto como quien progresivamente va organizando su visión de la realidad y la visión de sí mismo, de modo que él es el centro organizador en el que se puede ver sintetizada la condición de las comunidades chicanas que lidian entre dos culturas y dos lenguas, que buscan discernir y alcanzar su participación en el concierto del mundo. La vida es una encrucijada para Antonio quien parece obligado a elegir entre las formas de vida de sus progenitores, entre los Márez vaqueros impetuosos y errantes y los Luna pacíficos campesinos; de igual manera parece estar obligado ante la disyuntiva campo o ciudad, pero en su proyecto no considera estas realidades como terminantes. Antonio no elige una u otra de las posibilidades que le son propuestas, porque tiende a superarlas en la nueva y propia realidad que se construye. Tomando en cuenta la simbología de sus apellidos, el pasado del personaje está formado por bloques antagónicos que pareciera no le dejan otra posibilidad sino la de optar por uno u otro de ellos, pero tanto el padre como la madre son parte de una sociedad compleja, que contiene en sí misma elementos disímolos, que en el devenir dan lugar a nuevas realidades. El binomio Márez-Luna ejemplifica la coexistencia de lo diferente en una misma realidad social en movimiento, son dos maneras de ser en una sociedad que está desapareciendo. José Monleón dice al respecto que "en el marco de una sociedad precapitalista estas dos posibilidades no representan oposiciones, sino más bien delimitan las características clasistas que separan a la población, guerreros y campesinos son las dos grandes clases sociales que estructuran el modo de producción feudal (Lattin, 1986:182). Antonio no se ve a sí mismo ante la disyuntiva Márez/Luna porque ésta es una cuestión de su pasado, no elige porque esos son modos de vida que ya no existen. Su elección será sobre otras posibilidades.

Esta visión dialéctica de la realidad la observamos



también en otros personajes centrales de las novelas que siguen en la producción de Anaya y en la evolución de las comunidades en que estos se mueven. Sus personajes se mantienen en continua búsqueda y desasosiego, inconformes con sus circunstancias y fuertemente atraídos por un mañana mejor. Esta búsqueda que parece haber acompañado siempre a la humanidad, se acentúa en el mundo en el que se adentran los personajes de este autor, en el mundo urbano e industrial que tiene como una de sus involuntarias consecuencias la de minar el sentido de orientación y las seguridades en las que el hombre se había movido. En estas novelas el mundo moderno es un espacio abierto e inseguro, pero en el cual sus personajes prueban también una capacidad cada vez más acentuada de producción y de autosuficiencia creativa. Se trata de un mundo abierto en el que la libertad del hombre en relación al mundo es cada vez mayor y de capacidad innovadora, en la que puede desarrollar sus potencialidades y alcanzar la confianza en sí mismo, al grado de inducirlo a considerarse el eje de su propia condición existencial moderna. En estas circunstancias en las que se acentúa la búsqueda del sentido de la vida, la novela, como lo ha señalado



Georg Lukács (Lukács, 1975), es un medio que plantea algunas exigencias fundamentales y contradictorias de la experiencia humana, es un instrumento de composición existencial que es capaz de mediar entre la práctica cotidiana y los ideales. Como ha dicho asimismo Hans-Georg Gadamer (Gadamer, 1991) la novela es también un modo de la autocomprensión.

El protagonista de *Bless Me, Ultima* vive en un mundo de cambios acentuados, conoce la realidad dividida, fraccionada, heterogénea, compuesta por elementos diferentes y opuestos que tratan de sobreponerse el uno sobre el otro estableciendo así una realidad de dominio; observa que en el clan de cada uno de sus padres se dice vivir la mejor forma de vida y por eso se descalifica la manera de vivir del otro, pero Antonio busca la superación de las diferencias y procura la armonía andando su propio camino. Elegir a uno u otro de sus padres equivaldría a permanecer inerte y sin vida. Otro aspecto que Antonio percibe de la realidad escindida es la distinción entre grupos sociales diferentes por características étnicas, por la lengua, por la religión y las costumbres, así como también distingue la diferencia ya señalada entre los ámbitos del campo

y de la ciudad; pero, al contrario de lo que se pudiera esperar, la distinción racial en *Bless Me, Ultima* no es muy notoria, no obstante que en el tiempo de su elaboración el movimiento chicano vivía momentos de vigor y se apoyaba de manera significativa en la identidad racial. En la novela esta distinción es poco explícita, así como también en la sociedad de entonces no se mencionaba de manera abierta, en el *Oxford English Dictionary* de principios de los años setenta, por ejemplo, el término "etnicidad" aparecía como palabra poco frecuente y era referida a "paganismo y superstición pagana", no existía con la significación que hoy le conocemos. Sin embargo, donde esta acepción surgió fue precisamente en los Estados Unidos que se convirtieron en un país de inmigración masiva y donde, en los hechos, la identidad étnica ha sido de importancia relevante en su historia: la conquista del territorio por los aborígenes fue ciertamente desde el inicio una lucha entre razas, al grado que esto pudiera inducir a pensar que la posesión de las tierras era entonces de segunda importancia.

A la llegada de los europeos la diferencia racial fue también un factor decisivo, aunque con actitudes diferentes entre españoles, anglosajones y franceses si nombramos únicamente a los principales. Después de la conquista se dio lugar a la sociedad esclavista, fenómeno que perduró, al menos en las leyes y en algún estado de la Unión hasta hace poco tiempo (1995). Pero a partir de los años sesenta del siglo pasado la pregunta sobre la identidad cobró nuevos bríos por la entrada en escena de nuevas reivindicaciones como las de los movimientos feminista y gay que dieron prioridad a otros aspectos del problema. En este país, tal vez más que en cualquier otro, la unicidad, la voluntaria vinculación como nación no ha pasado más allá de ser un mero deseo y una meta de matices fundamentalmente políticos, cuyo logro se ve cada vez más lejos, como lo indican los resultados de los esfuerzos para lograr la fusión de la *melting pot*. En este país existe amplia diversidad de grupos que reclaman su diferencia sea étnica, cultural, lingüística, feminista, gay u otra; heterogeneidad que es uno de los motivos que lo

mantienen como una sociedad en continuo movimiento. La política en pro de la unidad, sin embargo, es constante y lo invade todo, por eso, en el campo de la educación, como lo señala Bruce-Novoa (Bruce-Novoa, 1990:19), a los americanos no se les dice que desde los inicios de esta nación, junto a Cotton Mather, hay ejemplos de tradiciones orales nativas.

La diversidad en los Estados Unidos se acentuó por los grandes cambios de los años sesenta, causando una inusitada disolución de sus normas, de sus tejidos sociales y de sus valores. En ese estado de orfandad, el ciudadano americano propició nuevas formas de identidad, buscó afanosamente la seguridad del grupo que le permitiera atenuar la sensación de desamparo que vivía en un ámbito en el que todo se movía y cambiaba. A partir de esos años, el número de quienes se declararon "americanos nativos" casi se cuadruplicó en el lapso de tres décadas: pasó de medio millón que eran en 1960 a cerca de dos millones en 1990. Con estos datos fácilmente podemos notar que la tasa de crecimiento de los "nativos" no sólo supera proporcionalmente el incremento demográfico de este país, sino que contradice también la amplia suposición de que sus nativos son cada vez menos numerosos.

En estas circunstancias, el ser miembro de determinado grupo pudo verse también favorecido por decisiones políticas del momento, como se puede constatar en los casos que se han dado de discriminación favorable para quienes quedaron exentos de algún impuesto o participaron de apoyo gubernamental. Hechos como estos refuerzan sin duda la idea de la identidad como opción; sin embargo, esta tendencia no parece ser generalizada, en el caso chicano difícilmente puede verse como determinante la identidad por opción, porque, como lo demostró la experiencia de la *Revista Chicano-Riqueña* en la que se buscó unir los esfuerzos de dos comunidades diferentes en objetivos comunes, las condiciones de estos grupos son dispares en sus relaciones con los otros grupos. La identidad chicana es una diversidad que, en relación al resto del país

no está constituida sólo por la diferencia racial, pero tampoco es simplemente una identidad por opción. Si es cierto que es harto difícil definir lo chicano a la manera tradicional y esencialista, también es cierto que entre los chicanos no se excluyen casos de personas que se digan tales por opción; no obstante, en la gran mayoría de los casos, la identidad es algo más que una simple opción. Por otra parte, hay que tomar en cuenta también que la diferencia chicana no es algo estable y aislado, evoluciona y se relaciona de manera renovada con los otros grupos. La identidad exclusiva no es la natural a la gente, como lo señala E. Hobsbawm (Hobsbawm, 1996: 42-43), es más probable que se la impongan desde fuera. Las identidades y su expresión no son fijas, se desplazan de un lado a otro, pueden cambiar y dependen en gran medida del contexto. En la historia reciente de los Estados Unidos de Norteamérica, agrega este autor como ejemplo, el interés común de irlandeses, italianos, judíos y estadounidenses negros por el partido demócrata no derivaba de sus etnicidades particulares, lo que verdaderamente los unía era el hambre de igualdad y justicia social y un programa que se consideraba capaz de promover ambas.

Para el protagonista de *Bless Me, Ultima* la realidad no es algo inamovible. El desarrollo de sus personajes nos muestra una visión dialéctica en la que se reconoce que todo en este mundo llega a existir y deja de ser en un proceso de cambio en que lo uno existe en conexión con lo que le es diferente y siempre en transformación incesante. Antonio nos hace ver una realidad compleja, de interacciones e interconexiones en la cual la lucha de propiedades, de aspectos y de tendencias son característicos de todos los fenómenos, tanto de los naturales como de los de la sociedad. Una realidad sólo se supera en la medida en la que entra en contraposición interna, cuando sus términos se niegan en su lucha y, entonces, de la negación recíproca proviene la "negación de la negación", la superación. Antonio se distingue de sus padres y los supera en la narración de los recuerdos de su infancia. Esos recuerdos tienen la organización artística del

narrador adulto que nos ofrece una visión de sus primeros años, semejante a la que tenemos de algún lugar cuando realizamos la ascensión de una montaña por un camino en espiral y, en cada vuelta de la subida volvemos a encontrar el paisaje de la llanura o del valle, pero cada vez desde más arriba. El protagonista nos da a entender –como ya lo señalaba Engels– que todos nuestros conceptos de la vida y la realidad son sólo aproximaciones, son sólo intentos de definición. De otra manera no sería posible el cambio, y el día que en el mundo orgánico coincidan el concepto y la realidad de manera absoluta, ese día habría llegado a su fin el desarrollo (Cornforth, 1993:80).

Ramón Saldivar ve también en *Bless Me, Ultima* un desarrollo dialéctico, pero refiriéndose a otros aspectos, considera la novela como una interesante dramatización de la compleja interacción entre “conciencia mítica o mágica” y las formaciones tecnológico-sociales de la mitad del siglo XX (Saldivar, 1990:108). En efecto, en la novela el personaje vive y personifica el cambio, remueve las apreciaciones y las significaciones de un ámbito estático y las traslada a la esfera de la cultura y la experiencia humana. Antonio se da cuenta de que las definiciones, como artificios culturales, son contingentes, cambian con el tiempo y es imposible intentar detenerlas. La imposibilidad de alcanzar conocimientos absolutos caracteriza el desarrollo del personaje.



En las siguientes novelas de Anaya siempre es señalada la distinción entre sus principales personajes y los “otros”, que no son indicados como tales por sus características étnicas, lingüísticas, etcétera, sino porque son los que subyugan. En *Heart of Aztlán* es significativo un hecho: un trabajador que ha sido despedido por la empresa hace explícito el sentido de identidad como apoyado en las condiciones de vida comunes, condiciones de sujeción que les enciende el ánimo de la rebelión. En las palabras de este personaje entendemos que la identidad se construye; en su edificación el pasado es mencionado como ejemplo de unidad y de otros elementos que son necesarios para enfrentar la lucha con el caos y el vacío del presente y con el mundo ajeno que trata de imponerse.

En *Tortuga* las referencias a la identidad son pocas. En la primera ocasión que aparece en el texto, la enfermera Josefa, homóloga de la curandera en la ambientación precapitalista de *Bless Me, Ultima*, describe a un individuo que encuentra la paz individual en la quietud de un hospital. En las conversaciones que entabla con su paciente, éste le pregunta quién ha pasado por ese poblado convertido en lugar sagrado, porque el agua que fluye de la montaña es milagrosa. Josefa le responde que por ahí han pasado “The old ones”, refiriéndose a los grupos de indios que hace mucho tiempo migraban pasando por ese sitio, “Wonderers going north, people looking for a place where they could praise their creator and find spiritual peace –you are one of them, [...] because you’ re from the north”. En otro pasaje de esta novela, en una plática que sostienen los internos del hospital, uno de ellos exclama: “You must be half indian, Ronco”. A lo que el interpelado responde “No lie,... Ain’t we all half something or other? (Anaya, 1994:100). El personaje no se considera identificado con una etnia. Lo que contradistingue también al protagonista de esta tercera novela de Anaya no es tanto el elemento racial, sino su manera de vivir.

En *Albuquerque* se repropone el problema de la identidad vista como una distinción racial, pero no como algo objetivo, sino más bien como algo querido

para distinguirse del anglo. El protagonista, cuando niño, es adoptado por una pareja de gente sencilla y humilde, que trabaja al servicio de una casa importante a la que pertenece la madre del adoptado quien sabe de ella sólo poco antes de su muerte. Ramiro, el padre adoptivo, en varias formas declara ser indio, pero lo hace porque se siente necesitado de acentuar su diferencia con el patrón, y eso le mueve a enaltecer su propio pasado, de manera que cuando Abrán, el protagonista, conoce la identidad de su madre, entonces se pregunta: "But now What? The woman whose blood he carried was anglo. But he had always been Mexican, a chicano. His father was mexican, he was sure. What was he now? Half Anglo, half Mexican" (Anaya, 1992:30).

En esta novela se nos describe tanto el barrio de Barelitas en el que vive Abrán, como también el Country Club como partes de un microcosmos que suple la tarea de ir a El Paso y cruzar hacia Ciudad Juárez para conocer lo que es la frontera. Abrán se considera hijo de la línea que separa a blancos y morenos, al inicio se resiste a ser mitad y mitad, la sociedad tampoco lo tolera "Half-and-half, damn!" "Abrán cleared his throat. He didn't want to be half anglo, he wanted to be the person he was before he read Cynthia's letter". Estas líneas de la novela motivan varios comentarios, por ejemplo, la tendencia espontánea del protagonista al conocer su condición es la de no aceptar el hecho de ser mitad y mitad, y siente el impulso de recuperar la certidumbre que tenía antes de conocer la carta en que Cynthia le informa que es su madre. Pero además, las identidades entre las que se debate no son tan diáfanos, dado que la identidad de su padre no es bien definida, y el término anglo es también borroso, no es una palabra que se refiere únicamente a la raza anglosajona que en sí ya es una amalgama, tiene una acepción más amplia en la que domina el color de la piel y abarca a grupos de origen español cuya situación económica los hace anglos y les impide relaciones con gente de tez oscura. Ese es el problema de identidad que no es sólo de Abrán sino de muchos, su amigo Joe Calabaza es también mitad y mitad y en el pasado su abuelo le había dicho:

"You have to learn the white man's way... or you get run over" (*Ibid.*:47-48). En consecuencia Joe se ha esforzado en vivir como los blancos, pero al final pregunta Now what? Sonríe con perplejidad y continúa "Hel, kid, every day changes a man". Abrán conviene con el amigo y continúa: "That's what my jefita said, but the more I think about it the more I need to know, if I just had something to go on". Al concluir este diálogo Joe agrega: "I felt that way when I got back from Nam, I guess I still do" (*Ibid.*:48). Los dos personajes se dan cuenta de que las distinciones raciales no son permanentes, son contingentes y por eso no ofrecen una respuesta a la identidad, como tampoco la ofrece la manera de vivir de los blancos.

Abrán, como Clemente Chávez en *Heart of Aztlán* y como lo indica Ultima en la primera novela mediante su modo de ser y sus enseñanzas, lo que buscan es la unidad, la identidad manifiesta en un modo de ver la realidad, en un modo de vivirla y sentirla que los haga decir que quienes la comparten son los suyos. El protagonista de esta novela termina descubriendo que también su madre era una coyota, porque provenía de padre anglo y de madre descendiente de una antigua familia de la población de Taos y de sangre española. Tanto Cynthia como él mismo, Joe Calabaza y muchos más son una mezcla "Spanish blood and indian blood mixed in Joe, as it had in people for hundreds



of years along the Rio Grande" (*Ibid.*:181). El protagonista concluye diciendo que "There were others like him, chicanos who had one parent who was Anglo or Black or Asian. The new mestizos. They would have to find their identity, as he was trying to find his" (*Ibid.*:186-187).

Abrán no aceptaba de buena gana el mensaje que doña Tules alguna vez le había dado (la anciana sabia en esta novela), quien le decía "Tú eres tú, ... you can only be who you are, inside" (*Ibid.*:192), pero al fin se siente fortalecido porque ha encontrado el amor de Lucinda y también la confianza de su familia, entonces sí puede asumir su realidad. Doña Tules decía a quienes se le acercaban que "The power was not in her remedies, the power was in the emotion they carried in their hearts" (*Ibid.*: 193). Así, cuando Abrán visita a la anciana para preguntarle quién es su verdadero padre, la sapiente le dice lo mismo:

The old woman shook her head. "I have told you all you need to know..."

"Tú eres tú", he said.

She smiled. "Men are blind".

"What does it mean?"

She sighed. "the person within is all you have to know. You are your own father.

Each man is your father, each woman is your mother. It takes to understand this, but when you do, your soul will be at peace" (*Ibid.*:195).

En las últimas páginas de *Albuquerque*, mediante un poema, Abrán conoce la historia de los orígenes chicanos, la historia de la tierra de Aztlán. En la atmósfera de imaginación creada por la evocación poética Abrán puede encontrarse a sí mismo en la hermandad de todos los hombres: "Abrán, born of the Mexican father and gringa mother, was the new

Chicano, and he could create his own image, drawing the two worlds together, not letting them tear him apart. Abrán, the new mestizo" (*Ibid.*:206). Cada hombre puede crearse según su propia imagen, decía el poema: "I am who I create", esta era su frase recurrente. En la parte final el narrador termina diciendo: "Poetry did not move the fate of the world, it only moved one soul at a time" (*Ibid.*:207). En efecto, la poesía da el último toque en la búsqueda de Abrán:

The few who stayed to hear the story to its end felt the deep emotion of the writer. They had never heard him read with such passion. His words carried them into the history and reality of Aztlán, and the myth in the poem became real. Juan and Al became real. Abrán felt the bond Juan and Al were his brothers, his carnales. He raised his hands and wiped the tears from his eyes. Poetry was as strong as love.² (*Ibid.*: 207)

En *Albuquerque* la búsqueda también termina relacionándose con el mundo de la creación artística y con la función del escritor: "I am who I create" repetía el escritor Ben Chávez. Este aspecto ha sido estudiado de manera especial en *Bless Me, Ultima*, considerada por algunos críticos como un "retrato de artista" en la literatura chicana

En la novela *Jalamanta* la búsqueda no es individual ni está limitada a un grupo determinado. El protagonista que da nombre a la composición se considera a sí mismo un explorador: "I am a seeker", Jalamanta replied. I have wondered in the desert seeking the truth (Anaya,1996:25). Pero en esta narración la búsqueda es la de una verdad universal que concierne a todos. Jalamanta es un profeta que enseña una visión universal nueva al concluirse una era: "This era is ending, and instead of a peaceful

1 La anciana sacudió su cabeza. "Te he dicho todo lo que necesitas saber..."

"Tú eres tú", dijo él.

Ella sonrió. "Los hombres están ciegos".

"¿Qué significa esto?"

Ella suspiró. "tu interior es todo lo que debes conocer. Tú eres tu propio padre. Cada hombre es su propio padre, cada mujer es su propia madre. Cuesta entender esto, pero cuando lo logres tu alma estará en paz. (Trad. del autor)

2 Los pocos que permanecieron para escuchar la historia hasta su final sintieron la profunda emoción del escritor. Nunca lo habían escuchado leer con semejante pasión. Sus palabras los condujeron a la historia y a la realidad de Aztlán y el mito se convirtió en realidad en el poema. Juan y Al se hicieron reales. Abrán sintió el vínculo. Juan y Al eran sus hermanos, sus carnales. Levantó sus manos y se enjugó las lágrimas de los ojos. La poesía era tan fuerte como el amor. (Trad. del autor)



transition into the new millennium, violence spreads its destructive tentacles, but a new birth may come even from the chaos around us" (*Ibid.*:20). Esta novela trata de manera directa el problema referido en las anteriores de diferentes maneras, se ocupa del caos, de la fragmentación y de la violencia en la realidad vivida, asunto que mueve a la búsqueda del autoconocimiento y del lugar que cada uno ocupa en el mundo. Jalamanta predica una visión naturalista-panteísta al concluir el milenio. En estas condiciones la búsqueda de identidad aparece alargada a su comunidad y a la humanidad entera que desea alcanzar la unidad en una mejor realidad de convivencia. La reacción frente a la realidad frecuentemente conduce a explorar en la imaginación nuevas formas de vivir que excluyan las miserias de nuestra vida diaria. Esos mundos imaginados, exentos de lo que rechazamos en nuestra experiencia, pueden terminar siendo una simple evasión, pero para un sujeto con esperanza y que inquiere constituye una oportunidad sin igual para explorar las posibilidades de vida y, en consecuencia, para vivir con mayor intensidad las dificultades de nuestro presente.

CONCLUSIÓN

La producción literaria de Rudolfo A. Anaya mantiene una perspectiva constante, como ficción siempre se mantiene relacionándonos con el mundo chicano y, por eso, sus novelas tienen algo de autobiografía y también de la historia de un pueblo. En sus novelas existe indudablemente también una crítica a las formas de vida enajenantes de nuestro tiempo, a las imposiciones de la sociedad dominante. El universo de sus protagonistas tiene presente la posible extinción de una forma de vida y el ingreso inevitable en otra que se presenta cada vez más caótica, violenta, ajena y mortificante que les revive la inquietud por lograr una situación mejor y su propia realización. Sus personajes tienden a construirse una nueva realidad que supere a la que han experimentado. Anaya, mediante la representación hace tomar conciencia también al lector de su realidad y le motiva a reaccionar, de manera que tanto el autor como el lector en sus respectivas actividades busquen nuevas posibilidades que al inicio son posiblemente imaginadas de manera fragmentaria, informe y a veces hasta caprichosa,

pero que progresivamente pueden ir tomando forma hasta alcanzar la configuración deseada. En esto estriba la actividad creativa y placentera de autor y lector.

“Todos mis escritos buscan conocer al mundo para descifrar a mí mismo” decía Octavio Paz en una entrevista,³ puntualizando que “no debemos preocuparnos por saber el misterio de nuestro ser sino por nuestra capacidad de encontrarnos otros”. El premio Nobel señalaba en esa ocasión que en todo lo que había escrito siempre hay una parte biográfica, algo que a la vez es su valor, pero también su limitación. Rudolfo A. Anaya también trata de descifrarse a sí mismo conociendo el mundo que lo impulsa a la creación, escribe en su condición de ciudadano del Nuevoméxico de las últimas décadas del siglo XX, esa es la entidad evocada de múltiples maneras en sus novelas. Anaya es producto y creció en el mundo agrícola y tradicional de los condados del suroeste norteamericano, pero como escritor se encuentra inmerso en los esquemas de los “nuevos tiempos” de la industria y de la tecnología. En esta situación el autor reacciona produciendo un arte en el que el pasado aparece revelador porque es nada menos que el mundo de la propia infancia, pero también es importante en el sentido de que una vez idealizado y redefinido en el recuerdo, éste ofrece los elementos que necesita el presente. Anaya denuncia la destrucción de aspectos del mundo de su infancia y la violencia de un nuevo modo de vida alienante y subyugante, pero en el diseño de sus personajes no se detiene en la denuncia, el caos y la perturbación lo mueven a la creación de otra realidad, sus criaturas son personajes en proceso, tienen esperanza, van hacia adelante y en este sentido son personajes modernos que confían en sus capacidades. Ante un mundo caótico, injusto y enajenado que puede orillar a la desesperanza, Anaya no sólo manifiesta su repudio, también da expresión a los sentimientos y aspiraciones de

quienes viven esa realidad. El escritor da forma a otras realidades que incitan a superar las frustraciones vividas, recurre al arte como a una manera de llenar la distancia que separa al deseo de la realidad. LC

BIBLIOGRAFÍA

Novelas de Rudolfo A. Anaya citadas:

- (1991), *Bless Me, Ultima*, Berkeley, TQS. Publications (21 ed.).
- (1994), *Heart of Aztlán*, Albuquerque, University of New Mexico Press (4ª ed.).
- (1994), *Tortuga*, Albuquerque, University of New Mexico Press (4ª ed.).
- (1992), *Albuquerque*, Albuquerque, University of New Mexico Press.
- (1996), *Jalamanta. A Message From the Desert*, New York, Warner Books.
- Bruce-Novoa, Juan (1980), *Chicano Authors. Inquiry by Interview*, Austin, University of Texas Press.
- (1987), “History as Content, History as Act: The Chicano Novel”, *Aztlán*, Vol. 18, No. 1.
- (1990), *Retrospace: Collected Essays on Chicano Literature. Theory and History*, Houston, Arte Público Press, University of Houston.
- Cantú, Roberto (1973), “Review of Bless Me, Ultima”, *Mester* 4, No. 1.
- Cornforth, Maurice (1993), *Materialismo y método dialéctico*, México, Editorial Nuestro Tiempo.
- Epstein, Steven (1987), “Gay Politics, Ethnic Identity: The Limits of Social Constructionism”, en *Socialist Review*, No. 17.
- Gadamer, Hans-Georg (1991), *Verdad y método*, Salamanca, Ediciones Sígueme.
- García Canclini, Néstor (1995), *Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización*, México, Grijalbo.
- Hobsbawm, Eric (1996), “Contra la política de la identidad”, *Nexos*, Vol. XIX, No. 224, agosto.
- Jiménez, Francisco [ed.] (1979), *The Identification and Analysis of Chicano Literature*, New York, Bilingual Press.
- Lattin, Vernon E. (1986), *Contemporary Chicano Fiction. A critical survey*, New York, Bilingual Press/Editorial Bilingüe.
- Lukács, Georg (1975), *Teoría del romance*, Roma, Newton Compton.
- Monsiváis, Carlos (1992), “La identidad nacional ante el espejo”, en *Decadencia y auge de las identidades* [Coord. José Manuel Valenzuela Arce], Tijuana, COLEF.
- Saldivar, Ramón (1990), “Romance, the Fantastic and the Representation of History in Rudolfo Anaya and Ron Arias”, en *Chicano Narrative. The Dialectics of difference*, Madison, The University of Wisconsin Press.

3 *Uno más uno*, sábado 13 de mayo de 1995.