

Cuentos y cuentistas chicanos: perspectiva temática del género, 1947-1992

ROSAMEL BENAVIDES

Humboldt State University

"Tell me, Rosca." Van Horn sidled up to him and glanced around furtively as if about to disclose a state secret meant only for his ears. "About this Chicano literature stuff. Just what is it? It is any good? I mean... literature. Now Shakespeare, that's literature. Or Milton. Keats. Blake. Seriously. Isn't this just another form of welfare program the government's forcing on the colleges? Literature? Most of those people can't even read or write."

Nash Candelaria, "Mano a mano"

Sobre el contexto de lo chicano

La creación de la comunidad chicana es un fenómeno histórico que está ligado a la expansión del imperio norteamericano iniciada a mediados del siglo XIX. Hay eventos históricos concretos que participan en la creación de lo que llamaremos la comunidad chicana. El proceso comienza con la anexión de Texas, por vía de la ocupación militar, en el año 1845. Continúa con la llamada guerra México-Norteamérica, que concluye en el año 1848, cuando las tropas norteamericanas marchan en la ciudad de México y se firma el tratado de Guadalupe Hidalgo, donde los Estados Unidos se

anexan, como botín de guerra, los territorios del norte de México: California, Nuevo México, Colorado, Arizona, Nevada y Utah. Esta guerra inicia la entrada de los Estados Unidos como fuerza imperial en el contexto hispanoamericano con un claro signo de dominación militar. La expansión territorial cobra en México sus primeros frutos, luego tocará a las naciones de América Central y más tarde al resto de Hispanoamérica.

Desde 1848, una inmensa masa de habitantes mexicanos se desenvuelve en una realidad caracterizada por la resistencia y el dualismo cultural. Dentro de ella realizan su síntesis cultural y crean una comunidad *sui generis*. Es una comunidad centrada en un doble eje cultural hegemónico: la cultura anglosajona y la cultura mexicana. Esta característica de la comunidad chicana, o méxico-americana, como prefieren decir algunos, es uno de los elementos distintivos de su literatura.

Sobre algunos antecedentes del cuento chicano

La crítica especializada está de acuerdo en considerar la década de los sesenta como un periodo de especial auge para la literatura chicana; algunos, como Philip Ortego, la han llamado la década del inicio del renacimiento de la literatura chicana.

Es claro que la década de los sesenta está marcada en los Estados Unidos por una doble crisis nacional: por una parte, la participación conflictiva del país en la guerra de Vietnam, y, por otra, la exitosa articulación del movimiento social en general y específicamente por la formulación política de los grupos oprimidos y marginados —*the human rights movement*— de los Estados Unidos. En este contexto, el movimiento chicano se plantea en diversos niveles. Uno de ellos es la formulación de la literatura como vehículo de expresión sensible de la lucha de la comunidad chicana y como un espejo donde se configura su identidad. Veremos que la cuentística chicana elabora con éxito un producto que contiene una clara intención política en un formato de compleja elaboración lingüística.

Nos interesa explorar aquí la producción cuentística chicana, principalmente del periodo de los sesenta hasta el presente. Ob-

viamente no podremos dar cuenta de toda la producción narrativa breve de los últimos cuarenta y cinco años, pero trataremos de detenemos en aquellos cuentos y autores que han hecho una contribución significativa al género.

Entre éstos, conviene recordar a Jorge Ulica, que bien puede ser considerado como uno de los primeros antecedentes de la cuentística chicana moderna por su excelente producción de narrativa breve, cuadros de costumbres y cuentos. Ulica elabora una amplia obra costumbrista, con algunos cuentos, entre los años 1915-1926, basados en tres principios organizativos: humor, biculturalismo y brevedad. Uno de sus cuentos más originales es "Por no hablar «English»", que ha sido considerado por Leal como "uno de los más humorísticos relatos en castellano" (*Crónicas*, contratapa). En este cuento vemos, quizá por primera vez, aspectos dramáticos del encuentro de las dos culturas, proyectados en una compleja formulación humorística.

Otro cuentista chicano, Mario Suárez, quien publica en el año 1947, merece una mención especial, por ser quizá uno de los primeros autores que intentan definir "el barrio", o sea, el espacio social de la comunidad chicana urbana. Dos cuentos sobresalen en su producción: "El hoyo" y "Señor Garza". Para Edward Simmen, los cuentos de Suárez son de gran importancia porque representan para el género

los primeros trabajos que ofrecen a un público predominantemente angloamericano un retrato dramático y realista de la vida de la comunidad México-americana, la cual, en aquel tiempo, no sólo no era comprendida y era maltratada y hostilizada por la mayoría de los anglos, sino también básicamente marginada (*North of the Rio Grande* 92; traducción mía).

Suárez convierte en literatura el espacio del barrio en resistencia frente a una cultura homogeneizante. El barrio es desde entonces parte de la cuentística chicana, un espacio establecido como lugar de reafirmación de las tradiciones, de los modos de ser, de lo que es y lo que quiere ser la identidad chicana.

Debemos hacer mención de otro autor que recoge la experiencia chicana en lo que será tal vez el primer cuento urbano que re-

flexione sobre la figura del pachuco, “¿A qué lado de la cortina?”, del escritor chileno Fernando Alegría, publicado en 1956. Es otro antecedente importante de la cuentística chicana moderna por diversas razones históricas; recoge la tradición cuentística hispanoamericana aplicándola a una temática chicana.

“¿A qué lado de la cortina?” es una de las historias no contadas de los famosos disturbios raciales conocidos como “Zoot Suit riots” producidos en Los Ángeles en el año 1942 entre los soldados y marineros angloamericanos y los pachucos —los chicanos de ese entonces— que trabajaban en las fábricas. Cumpliendo con la formalización clásica del género, el cuento presenta una estructura compleja y dialogante con un contexto histórico-social de mediados de siglo en los Estados Unidos. Y probablemente su gran contribución a la cuentística chicana radica en su capacidad de síntesis entre la tradición cuentística hispanoamericana y la chicana.

De los sesenta en adelante

En la cronología que para toda literatura chicana han propuesto Julio Martínez y Francisco A. Lomelí, aparece repetidas veces el nombre de un escritor de Nuevo México, Sabine Ulibarri. Sus cuatro colecciones de cuentos, publicadas entre 1964 y 1989, lo señalan como un cuentista profesional que se ha dedicado intensamente al género. Ya en su primera colección, titulada *Tierra Amarilla* (1964), aparecen elementos formales que tendrán un eco profundo a partir en la cuentística chicana. La colección está organizada a partir de un espacio rural, el pueblo llamado Tierra Amarilla, y la formalización narrativa se construye como una memoria de infancia y adolescencia. Estos dos elementos estructurales serán retomados por otros autores, que elaborarán, ya sea en el barrio ya en las zonas rurales, una cosmología presentada por narradores infantiles. La literatura entendida como “memoria” de una comunidad social adquiere una prioridad conceptual que todavía hoy organiza una vasta producción literaria chicana.

Uno de los años clave de la literatura chicana es 1969, por varios eventos de importancia histórica que establecen un grado de

independencia y continuidad para la producción chicana. Ese año apareció *El Grito*, primera revista especializada en el estudio y la promoción de esta literatura; también se funda la primera imprenta chicana, con el nombre de "Quinto Sol" y, finalmente, se publica la primera antología de autores chicanos, con el título de *El Espejo - The Mirror*.

El título de esta primera antología apunta a lo que era, como lo señala Juan Rodríguez, la preocupación prioritaria de un grupo mayoritario de autores chicanos de la época: la búsqueda y la definición de la identidad chicana. La imagen del espejo es entonces un título acertado, porque manifiesta una temática recurrente y abiertamente reconocida. En el prefacio de la antología se señala que "para conocerse, para saber quiénes son, a algunos les basta con ver su reflejo. Por eso [...] *El Espejo - The Mirror*. Que este libro sirva de espejo para los muchos que aquí se ven". Y efectivamente, esta antología, que ahora es un documento literario invaluable, refleja como un espejo las preocupaciones y preferencias del periodo. El cuento es aquí el género privilegiado: los quince cuentos ocupan el setenta y cinco por ciento del libro.

En esta antología se destacan dos cuentistas: Miguel Méndez y Nick C. Vaca. Méndez realiza con su cuento "Tata Casehua" una compleja revisión mítico-histórica de la existencia y el exterminio de los indios yaquis. A través del personaje principal, Tata Casehua, se propone una memoria mítica de varios registros, que participa en la construcción de una historia alternativa. Méndez inicia con "Tata Casehua" la exploración del indigenismo como forma alternativa para recuperar un pasado usurpado por fuerzas imperiales. El movimiento chicano encontrará en el indigenismo, en el reconocimiento de su ascendencia indígena, un componente que resuelve magníficamente el nivel mitológico buscado para formular la identidad chicana.

Por otro lado, Nick C. Vaca aparece usando con éxito lo que Ortego ha llamado *code switching* o "fenómeno binario" para referirse al uso del español y del inglés en un mismo enunciado lingüístico. Este fenómeno es una característica ya reconocida de la poesía chicana, sobre todo en la de José Montoya y Alberto Alurista.

Debemos considerar ahora dos casos especiales en la producción cuentística chicana. En el año 1971 Tomás Rivera ganó el premio literario "Quinto Sol" con la obra *...Y no se lo tragó la tierra*, que alcanzó gran popularidad y cautivó a la crítica especializada. Rivera, siguiendo en la tradición de Ulibarri, trabaja su obra desde una perspectiva experiencial —la vida migratoria de los mexicanos en los Estados Unidos—, que sirve de marco a esa colección de narraciones breves, cuentos y cuadros de costumbres, con su diálogo interno sobre la identidad chicana. Rivera formula en su obra lo que llamaremos la poética de la migración —de los braceros— en la cuentística chicana y con ello inicia una preocupación permanente dentro del género.

Otra figura que comparte una historia interesante dentro del género es Rolando Hinojosa, con su colección de cuentos y cuadros de costumbres, *Estampas del valle y otras obras*, de 1973. Al igual que Rivera, Hinojosa gana con esta obra el premio Quinto Sol y, con él, la fama inmediata. Ahora, en la tradición de Ulibarri y Rivera, Hinojosa crea un texto donde dialogan cuentos y estampas (cuadros de costumbres) en un espacio ficcionalizado, el pueblo de Klail City en el condado de Belken en Texas. Al igual que Ulibarri, Hinojosa documenta la existencia de la comunidad, sin perseguir una identidad, ya asumida por más de doscientos años. Con Hinojosa, estamos frente a un cuentista de gran capacidad inventiva, que problematiza la estructura formal del cuento para crear niveles ambiguos con eventos normales. Tal es el caso de "Por esas cosas que pasan".

En 1975 aparece la primera colección de cuentos escritos por una mujer chicana. Estela Portillo aporta con su colección de cuentos *Rain of Scorpions and Other Writings* lo que será a partir de entonces la voz femenina / feminista del cuento chicano. Estela Portillo, una mujer múltiple y profundamente política, inicia y establece lo que es hoy tal vez la presencia más creativa y sólida en la cuentística chicana, esto es, las voces femeninas / feministas de variado registro. De esta primera colección destacan "*The Paris Gown*" y "*The Burning*". Con "El vestido de París" se revisan, a través de un encuentro entre la abuela Clotilde y su nieta Teresa, la posición de la mujer en la sociedad y sus posibilidades de libe-

ración. Respondiendo a una tradición establecida, Portillo asume y expande las posibilidades del género, no sólo por la integración de una nueva voz, sino también por la inclusión de temas que no habían sido abordados por la cuentística masculina chicana.

En el año 1981 el cuento chicano resuena por primera vez en Hispanoamérica. El premio Casa de las Américas de ese año fue otorgado a Jim Sagel por su colección de cuentos *Tunomás Honey*. El libro presenta diversas situaciones de la comunidad chicana en los Estados Unidos. Los cuentos de Sagel son ejemplos acabados de toda una tradición formal reconocida, una temática establecida y un humor humanizante de inusual factura.

Creemos que la recién terminada década de los ochenta es un periodo particularmente interesante para la cuentística chicana, por la inmensa producción de obras de variados registros formales y opciones temáticas; pero sobre todo por la aparición de la producción femenina / feminista, que marca esta década. Desde Portillo hay una creciente participación de las chicanas en la literatura. Hay casos de presencia abarcante, política y combativa, como el de las escritoras / poetas lesbianas. Ellas han producido la poesía más combativa de la última década, hasta el punto de que Montoya reconoce que "hay algún resentimiento porque algunas poetisas utilizan la palabra para lanzar chingadazos duros a los hombres, cosa que tienen derecho a hacer. Bastante mal han sido tratadas, de manera que tienen derecho a la revancha" (Bruce-Novoa 145). En el cuento, la producción de mujeres chicanas se establece, no a partir de un espíritu revanchista, sino de una revisión de papeles y actitudes del sistema machista. Varios cuentos intentan documentar la realidad machista que aún perdura en las relaciones de la pareja en los Estados Unidos.

Destacamos aquí algunas cuentistas como Denise Chávez y Sandra Cisneros, sin olvidar a Nash Candelaria, un escritor que se ocupa de la problemática femenina. Los tres son, además, destacados cultivadores de otros géneros literarios, como el teatro o la novela. Cuando en el año de 1986 publicó Denise Chávez la colección de cuentos *The Last of the Menu Girls*, Rodolfo Anaya dijo en el Prefacio que "la voz femenina añade una nueva visión y dimensión a la literatura de esta comunidad. Claramente, hay aquí

una nueva vanguardia y su nombre es mujer". La obra de Chávez reflexiona sobre los papeles asignados a la mujer en la sociedad norteamericana. La historia que da título a la colección es un caso de superación de uno de esos papeles, el de la protagonista, quien, finalmente, se va a la universidad con la intención de convertirse en escritora. Chávez propone en su obra una reflexión sobre el estatus que tiene la mujer en la sociedad norteamericana y señala, con honestidad, que en la construcción del sistema opresor de la mujer participan dos ejes ideológicos: la ideología anglosajona y la mexicana.

Un escritor que desarrolla protagonistas femeninas de gran fuerza y determinación es Nash Candelaria. Para Candelaria la cuestión de la liberación femenina va más allá de la liberación de la mujer chicana. En su cuento "Acción afirmativa" la protagonista no es una chicana, sino una angloamericana que está casada con un chicano. El cuento reconoce en la mujer angloamericana la capacidad de lucha para mantener a su familia. La problematización de la política de "Acción afirmativa" y la revisión del estereotipo transforman a este cuento en una obra rica en comentarios sobre la relación interracial entre angloamericanos y chicanos. Siempre ha habido en los Estados Unidos una creciente población de hijos nacidos de parejas interraciales, que necesariamente agrega nuevas dimensiones críticas a la formulación de las etnias puras. Estadísticamente, un tercio de la población hispana se casa con la no hispana ("¡Magnífico!"). Otro cuento notable de Candelaria es "Mano a mano"; recrea un duelo clásico entre dos hombres, un chicano y un angloamericano, por una controversia académica: la existencia y calidad de la literatura chicana (ver epígrafe).

Finalmente mencionamos a una de las cuentistas que inician la década del noventa con una expresividad de gran alcance. Sandra Cisneros recoge magníficamente en su obra el aprendizaje de la cuentística chicana de los últimos cuarenta y cinco años; es muy posible que ella sea en la actualidad la cuentista más conocida en la comunidad hispana y angloamericana de los Estados Unidos. Su obra se concentra precisamente en el cruce de ambas culturas, pero es su sólida calidad étnica lo que la impulsa y preserva como una de las voces más frescas de la cuentística de los Estados Unidos.

En 1983 publicó *The House on Mango Street*, que, en la tradición de Ulibarri, Rivera e Hinojosa, trata el espacio social, en este caso el barrio, desde la perspectiva infantil. En 1991 Cisneros reaparece con lo que es hoy una de las mejores colecciones de cuentos de la cuentística chicana contemporánea, *Woman Hollering Creek*, que obtuvo un éxito inmediato. La revista semanal *Newsweek* le dedica un reportaje y dice: "su voz feminista mexicana-norteamericana, no solamente es juguetona y vigorosa, sino que es original: no hemos escuchado nada igual" (Prescott). Con Cisneros la literatura chicana se inserta en el corpus de la literatura norteamericana con una originalidad inusual. La dualidad cultural le permite a Cisneros escribir el cuento que lleva el título de la colección, "*Women Hollering Creek*", donde, a través de una vieja figura mítico-folclórica mexicana —la Llorona—, se logra articular la historia de la protagonista. Cisneros reflexiona sobre la violencia contra la mujer, un vergonzoso fenómeno transcultural frecuente en los Estados Unidos, sin dejar de atender a su oficio de escritora comprometida con una tradición cuentística sofisticada.

A modo de conclusión

Indudablemente, la realidad chicana se ha problematizado a partir de otros elementos socio-históricos que ya existían desde principios del siglo xx. El fenómeno de la migración es una de las variables más relevantes de la presencia hispanoamericana en los Estados Unidos. Fuera del constante flujo de la comunidad mexicana hacia el norte, también aparecen otras comunidades hispanoamericanas que, a partir de los sesenta, tienen gran impacto en la sociedad norteamericana, como la comunidad cubana, por ejemplo. Los puertorriqueños son otro grupo en constante flujo inmigratorio. Actualmente la población hispanoamericana en los Estados Unidos sobrepasa los veinte millones; los descendientes de raíces mexicanas comprenden el 63%, los puertorriqueños el 12%, los cubanos el 5%, y el resto se reparte entre grupos de América Central y Sudamérica ("¡Magnífico!" 47). Según datos conservadores de la oficina de censos de los Estados Unidos, la población hispana pro-

yectada para el año 2000 sobrepasará los treinta millones, con lo cual se transformará en la "minoría" más grande de los Estados Unidos. Las interrelaciones étnicas entre los mismos hispanos y otras comunidades, fundamentalmente la anglosajona, tendrán niveles nunca antes alcanzados. Se estima estadísticamente que en cada miembro de la comunidad anglosajona existirá la presencia hispana por relación directa. Es decir, la problemática chicana se ha abierto hoy hasta alcanzar a una vasta población de origen hispanoamericano que vive en los Estados Unidos.

La existencia de las comunidades chicana, puertorriqueña, cubana y de otros grupos hispanoamericanos en los Estados Unidos significa para la academia, por ejemplo, la integración de las voces chicanas y de otras nacionalidades al conjunto de la literatura hispanoamericana. Ya ha habido algunos intentos de dar cuenta de esta realidad en por lo menos una antología del microcuento, *Brevísima relación*, publicada en Chile por el profesor Juan A. Epple, que incluye, entre otras, narraciones de autores chicanos. En los Estados Unidos debemos destacar la antología de Gary D. Keller y Francisco Jiménez, *Hispanics in the United States*, que recoge a autores chicanos, junto a cubanos, puertorriqueños, chilenos y mexicanos. Podemos pensar que cualquier intento continental que deje fuera las voces chicanas u otras voces hispanas de los Estados Unidos será históricamente incompleto. Los mismos esfuerzos de distribución e intercambio cultural deben realizarse hacia el norte y hacia el sur del continente. Hoy en día el cuento chicano está a la altura del de las mejores literaturas mundiales y, por supuesto, de las literaturas de Hispanoamérica.

El panorama histórico aquí presentado se inserta precisamente en el reconocimiento de la calidad y el grado de sofisticación original de la cuentística chicana en los Estados Unidos y coincide con el postulado de Justo Avedaño, de que "hablar de literatura hispanoamericana sin incluir las letras del creciente pueblo de origen hispano en los Estados Unidos es ya una falta grave y será aún más grave en los años venideros" (v).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALEGRIA, FERNANDO. "¿A qué lado de la cortina?" *El poeta que se volvió gusano y otras historias verídicas*. México: Cuadernos Americanos, 1956. 8-16.
- Antología retrospectiva del cuento chicano*. Comp. Juan Bruce-Novoa. Trad. Sandra Rodríguez S. México: Consejo Nacional de Población, 1988.
- AVEDAÑO, JUSTO. "Presentación." *Explicación de textos literarios* 15.2 (1986-1987): iii-v.
- Brevísima relación. Antología del cuento latinoamericano*. Comp. Juan A. Epple. Santiago: Mosquito, 1991.
- BRUCE-NOVOA, JUAN. *La literatura chicana a través de sus autores*. México: Siglo XXI, 1983.
- CANDELARIA, NASH. "Acción afirmativa." En *Antología retrospectiva*. 121-133.
- —. "Mano a mano." En *Hispanics in the United States*. 153-162.
- CISNEROS, SANDRA. *The House on Mango Street*. Houston: Arte Público, 1991.
- —. *Woman Hollering Creek and Other Stories*. New York: Random House, 1991.
- Crónicas diabólicas*. Comp. Juan Rodríguez. San Diego: Maize Press, 1982.
- CHÁVEZ, DENISE. *The Last of the Menu Girls*. Houston: Arte Público, 1986.
- Chicano Literature. A Reference Guide*. Ed. Julio A. Martínez y Francisco A. Lomelí. Westport: Greenwood Press, 1984.
- El Espejo - The Mirror. Selected Mexican-American Literature*. Ed. Octavio I. Romano. 4ª ed. Berkeley: Quinto Sol, 1971.
- HINOJOSA, ROLANDO. *Estampas del valle y otras obras. Sketches of the Valley and Other Works*. Berkeley: Quinto Sol, 1973.
- Hispanics in the United States*. Vol. I. Comp. Gary D. Keller y Francisco Jiménez. Tempe: Bilingual Press / Editorial Bilingüe, 1980.
- Hispanics in the United States, an Anthology of Creative Literature*. Vol. II. Comp. Francisco Jiménez y Gary D. Keller. Ypsilanti: Bilingual Press / Editorial Bilingüe, 1982.
- La cosecha, cuentos de Tomás Rivera*. Introd. Julián Olivares. Houston: Arte Público, 1988.
- LEAL, LUIS. *Aztlán y México, perfiles literarios e históricos*. New York: Bilingual Press / Editorial Bilingüe, 1985.
- "¡Magnífico! Hispanic Culture Breaks out of the Barrios, Special Issue." *Time* 11 jul. 1988.

- MÉNDEZ, MIGUEL. "Tata Casehua." En *El Espejo - The Mirror*. 34-44. *North of the Rio Grande. The Mexican-American Experience in Short Fiction*. Comp. Edward Simmen. New York: Penguin Books, 1992.
- ORTEGO, PHILIP D. "The Chicano Renaissance." *Social Casework* 52 (mayo 1971): 294-307.
- PORTILLO TRAMBLEY, ESTELA. *Rain of Scorpions and Other Writings*. Berkeley: Tonatiuh International, 1975.
- —. "El vestido de París." En *Antología retrospectiva*. 99-111.
- PRESCOTT, PETER S. y KAREN SPRINGEN. "Seven for Summer." *Newsweek* 3 jun. 1991: 60.
- RIVERA, TOMÁS. *...Y no se lo tragó la tierra ...And the Earth Did not Part...* Berkeley: Quinto Sol, 1971.
- —. "Zoo Island." *La cosecha, cuentos de Tomás Rivera*. 51-58.
- SAGEL, JIM. *Tunomás Honey*. La Habana: Casa de las Américas, 1981.
- SUÁREZ, MARIO. "El hoyo." En *North of the Rio Grande*. 94-96.
- —. "Señor Garza." En *North of the Rio Grande*. 96-102.
- ULIBARRI, SABINE. *Tierra Amarilla*. Albuquerque: University of New Mexico, 1971.
- —. *Primeros encuentros. First Encounters*. Ypsilanti: Bilingual Press / Editorial Bilingüe, 1982.
- ULICA, JORGE. "Por no hablar «English»." En *Crónicas diabólicas*. 53-56.