

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BERISTÁIN, HELENA. *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa, 1985.
 ——. *Guía para la lectura comentada de textos literarios*. México: s. e., 1977.
 BONIFAZ NUÑO, RUBÉN. "¿Y hemos de llorar porque algún día...?" *El ala del tigre*. México: FCE, 1969.
 BRIK, O. "Ritmo y sintaxis [1923]." *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Trad. A. M. Nethol. México: Siglo XXI, 1978.
 MOUNIN, GEORGES. *La literatura y sus tecnocracias*. 1978. Trad. Jorge Aguilar Mora. México: FCE, 1983.
 NAVARRO TOMÁS, TOMÁS. *Arte del Verso*. México: Málaga, 1971.
 TROTSKI, LEÓN. *Sobre arte y cultura*. Madrid: Alianza Editorial, 1973.

RAMÓN SALDÍVAR. *Chicano Narrative. The Dialectics of Difference*. Madison/Londres: The University of Wisconsin Press, 1990.

El estudio de Ramón Saldívar ofrece un modelo para una posible historia de la literatura chicana, que además podría ser utilizado para estudiar cualquier otra producción cultural marginada del canon académico dominante.

La estructura "diferencial" propuesta en este trabajo, interdisciplinaria y apoyada en diversas aproximaciones metodológicas, lleva al reconocimiento de la heterogeneidad de las formas de representación de la experiencia chicana.

El autor analiza algunas de las obras más representativas en los terrenos del cuento, la novela, la viñeta, la poesía narrativa y la autobiografía chicanas, producidas tanto por hombres como por mujeres, especialmente durante los últimos treinta años.

El modelo propuesto para el estudio de la historia de la narrativa chicana está definido por los términos contenidos en el subtítulo del trabajo. El concepto de la dialéctica negativa se deriva del pensamiento de la escuela de Francfort y está centrado en la definición de la identidad como resultado de una negación provisional de la imposibilidad de la identidad, lo mismo en términos de clase social que de género o de conciencia individual. En este terreno se integran elementos de la crítica marxista, el feminismo y el psicoanálisis.

Simultáneamente, la necesidad de reconocer el contexto histórico específico de cada producción literaria lleva a la utilización del concepto de la diferencia derrideana, que consiste en el reconocimiento de lo diferente (en especie) y de la posibilidad de diferir (en el tiempo).

Estos paradigmas son integrados en el modelo de análisis propuesto en el estudio, cuya metodología es entonces producto de una crítica postestructuralista interdisciplinaria, guiada por el análisis ideológico y claramente marcada por las teorías diegéticas de Mijáil Bajtín.

La dialéctica de la diferencia, para Ramón Saldivar, es el producto de la comprensión de la narrativa chicana, no como un reflejo, ilustración o representación de una realidad exótica, sino como parte del "proceso de desmitificación del viejo mundo y la producción de uno nuevo" (6), al optar por las formas abiertas y el conflicto, en lugar de la resolución y la síntesis: precisamente al proclamar la diferencia (7).

El estudio se inicia con una visión general de los antecedentes históricos (cap. 1) y literarios (cap.2) de la narrativa chicana contemporánea. A continuación se estudian novelas paradigmáticas de la diferencia radical (cap. 4). Los siguientes capítulos muestran las formas en las que se manifiesta el inconsciente colectivo chicano en la novela (cap. 7). Y en el capítulo final se estudia la obra de algunas escritoras chicanas, cuya situación es la de una doble marginación (cap. 8).

Al estudiar estas obras se ofrecen, respectivamente, ejemplos del empleo político de la crítica desconstruccionista para el estudio de estructuras discursivas marginales de la tradición dominante (caps. 3 y 4); el estudio del inconsciente político para el reconocimiento del trabajo oposicional de los textos chicanos (caps. 5, 6 y 7), y la teoría francfortiana de la cultura de masas para el estudio de "una literatura sin voz y sin lectores" (cap. 8). Se trata, pues, de una estrategia útil para el estudio de las literaturas marginales al canon.

Las diferencias más relevantes en la narrativa chicana son de raza, de clase y de carácter sexual, y se entienden mejor al confrontar los textos literarios con sus respectivos contextos históricos. Ya desde el primer establecimiento mexicano-texano en Nuevo Santander (1749) surgió una explosiva tensión económica y cultural, como antecedente directo de los conflictos que definen a la actual cultura fronteriza.

En cuanto a los antecedentes literarios de la actual narrativa chicana, se sabe que la primera novela fue publicada en 1892, si bien el corrido es un antecedente más próximo y decisivo. En particular, en "El corrido de Gregorio Cortez" se ofrece una visión colectiva, de pertenencia a un grupo del cual el héroe es sólo un integrante representativo. Sin embargo, señala el autor, mientras el corrido es un género que fue utilizado para reforzar la estabilidad de un valor *a priori*, la novela tendría más adelante la capacidad de responder a la fragmentación de las relaciones sociales tradicionales bajo la presión de la hegemonía cultural norteamericana en el sureste de los Estados Unidos.

Al desarrollar las connotaciones históricas del concepto de diferencia derrideana, se estudia la novela *Pocho* (1959) de Antonio Villarreal. En ella, ante las opciones existenciales del adolescente protagonista, Richard Rubio, éste elegirá no aceptar las exigencias de la iglesia, las órdenes del padre, los deseos de la madre y las presiones del grupo social, y en esta decisión radica su diferencia específica. La resistencia a acceder al reconocimiento de valores absolutos y estáticos lo lleva a rechazar los valores mexicanos de su madre, su deseo de que él sea algo cuando crezca: "No quiero ser algo. Yo soy". De esta manera, el mundo real "no es el determinante de la acción, sino el escenario para la acción" (64).

El protagonista intuye, de manera similar a la argumentación de la crítica desconstruccionista contemporánea, que el bien es tan sólo el mal que aún no ha ocurrido, y viceversa. Esta intuición coloca a cualquier código moral en el dominio activo de la historia y la cultura. Tales son, en breve, las raíces de la novela chicana contemporánea.

En las novelas de Tomás Rivera, ... *Y no se lo tragó la tierra / And the Earth Did Not Part* (1971), por ejemplo, el protagonista es sólo un cronotopo en el sentido bajtiniano, una mera referencia de lugar y tiempo para el relato. A la manera de Faulkner o Rulfo, Rivera ofrece un monólogo interior cuya dialéctica se resuelve en una lógica colectiva más allá del bien y del mal (83). De modo similar al corrido, la novela es expresión ideológica de la resistencia cultural y política, pero lo que da unidad dentro de la diferencia interna de voces y perspectivas es el tiempo con el que concluye el relato: el penúltimo fragmento se llama "Cuando llegemos /When We Arrive". Al emplear esta formulación, la acción no se completa, sino que es diferida hacia un tiempo y un lugar indefinidos (87).

En estas novelas, cuya diferencia remite a la cultura fronteriza de la que surgen, la estabilización de la vida sólo es posible después de experimentar la inestabilidad y soñar con su integración en una visión utópica, diferida.

Por su parte, *The Autobiography of a Brown Buffalo* (1972) de Oscar Zeta Acosta es, en su crítica al asimilacionismo del movimiento chicano después de los años sesenta, y en su presentación del caos y la inestabilidad de estos conflictos, "el intento más importante de crear una narrativa radical y a la vez histórica" (126).

La novela más popular de la cultura chicana es *Bless me, Última*, de Rudolfo A. Anaya, de la cual se han vendido más de 220 000 ejemplares hasta 1989. En ella se logra una integración de estructuras míticas, patrones simbólicos y sistemas ideológicos de las tradiciones de la alta cultura europea con creencias indígenas, leyendas folclóricas, mitos y escenas poéticas de color local (104). La interacción de distintos tiempos (narrativo, histórico, mítico y onírico) lleva a la integración de polaridades, incluyendo la

posibilidad de la existencia de más de un dios, en la mente del protagonista (la hechicera, Última, coexiste con la Virgen de Guadalupe). Y así el mito de la integración armoniosa de hispanos y anglos, en el siglo XVIII, se funde con la realidad histórica, esto es, con la resistencia armada organizada a principios de este siglo ante la agresión de los anglos.

En esta novela, la cancelación de la duda, la oposición y la incongruencia se completarían al triunfar imaginariamente el mito sobre la historia, el romance sobre el realismo, lo masculino sobre lo femenino. Pero este deseo del protagonista es, en el fondo, "una expresión de la dificultad de mantener la historia y el grado en el que deseamos huir de ella" (122).

La serie narrativa de Rolando Hinojosa, *Klail City Death Trap* se inició en 1973 y cuenta ya con siete volúmenes publicados. El tercero de ellos, *Korean Love Songs* (1978), ha sido el menos estudiado. Se trata de canciones narrativas en verso, acerca de conflictos de raza y clase. Al ser posteriores al corrido, en el que se defendía la identidad con el arma en la mano, en estas canciones se sostiene una "guerra de posiciones" en el sentido gramsciano, como estrategia de resistencia cultural. No hay aquí un héroe individual ni colectivo, sino la historia dispersa de fuerzas impersonales. En ellas se tematiza la integridad cultural, la identidad comunal y la justicia social y se señalan las condiciones necesarias para la retención de la vida orgánica en comunidad.

La autobiografía chicana, en cambio, como variante de la "autobiografía étnica", no sólo ofrece una reflexión filosófica de carácter individual y social, sino que utiliza técnicas de la escritura posmoderna: bifocalidad o reciprocidad de perspectivas, yuxtaposición de realidades múltiples, intertextualidad e interreferencialidad y comparación a través de familias de similitud.¹

A pesar de la atención crítica que ha recibido la obra de Richard Rodríguez (*Hunger of Memory: The Education of Richard Rodríguez* 1982), hasta el grado de ser incorporada en antologías universitarias estadounidenses, su texto termina por reproducir la idea de la insularidad de lo privado y lo público, mientras que en la obra de Ernesto Galarza (*Barrio Boy: The Story of a Boy's Acculturation* 1971) se cuenta, con humor y autoironía, una historia social: la participación de un individuo en "una de las más grandes migraciones de los tiempos modernos": el flujo de mexicanos al sureste de los Estados Unidos.

El estudio de la narrativa chicana termina con el análisis de la dialéctica en la escritura de las mujeres chicanas, escritura en la que se logra la

¹Cita de J. M. Fischer en Saldívar 155.

disolución, no sólo de oposiciones binarias abstractas y opresivas, sino además de las formas corporales que aquéllas reproducen.

En la obra de Isabella Ríos (*Victuum* 1976), a través del empleo exclusivo del diálogo entre sus personajes, se logra la ruptura de la soberanía de la identidad en el reconocimiento del otro. En la obra de Cherríe Moraga (*Loving in the War Years: Lo que nunca pasó por sus labios* 1983) se encuentra la heteroglosia dialogizada de una escritura que está en permanente tensión, producida por su múltiple marginalidad; la obra surge del impulso amoroso, al cual se le niega toda autoridad institucional.

En las cuarenta y cuatro viñetas de Sandra Cisneros en *The House on Mango Street* (1983) se puede observar la economía política del espacio doméstico como escenario de la opresión sexual, en personajes como Rafaela, que es encerrada por ser muy bonita; Minerva, que escribe poemas en trozos de papel que su esposo no podrá encontrar, o Alicia, que se queda despierta cuando su familia está dormida, para estudiar y escribir.

En la conclusión de su estudio, el autor recuerda las directrices de las propuestas recientes, alternativas surgidas en las universidades estadounidenses, para el estudio de la historia de la literatura. Son, en términos del autor de *Reconstructing American Literary History*, Sacvan Bercovitch, el resultado de un discurso integrativo, opuesto al viejo consenso canónico; se trataría de "un disenso dialógico y no meramente ecléctico, sintético o indeterminado" (en Saldívar 215). Y sin embargo, Saldívar considera que este nuevo modelo integrativo, en la práctica, puede convertirse en una estrategia para defender y modificar el canon, pero no para deshacerlo y reconstruirlo en sus raíces. Pues podría dejar de lado las voces que no pertenecen al grupo dominante en la sociedad o a sus aparatos educativos, culturales y políticos: "Podrían dejar fuera a la clase trabajadora, la gente de color, las mujeres y otras minorías étnicas o sociales" (216).

En principio, este estudio sobre la narrativa chicana está dirigido a la comunidad académica estadounidense, como parte de una crítica generalizada al canon de la enseñanza universitaria de la literatura contemporánea. Sin embargo, una lectura de este trabajo desde la perspectiva de los estudios sobre la literatura mexicana obliga a reconocer la pertinencia de una crítica similar en nuestro contexto. El canon de la enseñanza y la investigación en nuestras universidades excluye sistemáticamente toda alusión a la literatura chicana, por considerarla ajena a la literatura nacional.

El libro no sólo es el resultado de un trabajo original y valioso en los estudios especializados sobre literatura contemporánea, en particular al proponer un modelo interdisciplinario para el análisis de la narrativa marginada del canon, sino que además es un ejemplo del tipo de estudios que pueden efectuarse sobre las culturas fronterizas contemporáneas, en un

momento en el que la tendencia dominante es, cada vez con mayor fuerza, la generación de culturas híbridas. Y la frontera, como nos recuerda Gloria Anzaldúa en *Borderlands / La frontera* (1987) es "un lugar vago e indeterminado creado por el residuo emocional de un límite artificial, y es un lugar en constante estado de transición" (en Saldívar 218).

Lauro Zavala-Alvarado

Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco

CARBALLO EMMANUEL, DAVID HUERTA, ALFREDO PAVÓN, *et al.* *Paquete: Cuento (La ficción en México)*. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala / Instituto Nacional de Bellas Artes y Centro de Ciencias del Lenguaje, 1990.

Bajo el título *Paquete: Cuento (La ficción en México)* se reúnen doce ponencias de los escritores que participaron en el I Encuentro de Investigadores del Cuento Mexicano convocado por la Universidad Autónoma de Tlaxcala en 1989. El primer acierto de esta publicación nace de la idea que le da vida al libro: reunir bajo un mismo cuerpo distintas voces que, a su manera y desde sus propias perspectivas, intentan reconstruir el abigarrado mapa que es el cuento mexicano. Como piezas de un vasto rompecabezas, cada ensayo hace suyo un determinado territorio del cuento: David Huerta describe las transformaciones del género como una posible vía de acceso al texto; Emmanuel Carballo historia su evolución desde el romanticismo hasta el naturalismo; Alfredo Pavón elige el tema de la violencia para establecer un puente entre el relato modernista y el cuento contemporáneo; Luis Leal se aboca al estudio del período revolucionario; Vicente Quirarte y Federico Patán centran su atención en la obra de un autor (Julio Torri y Edmundo Valadés, respectivamente); Evodio Escalante, Joel Dávila Gutiérrez e Ignacio Trejo Fuentes exploran los distintos caminos que ha recorrido el cuento mexicano en el siglo XX; Lauro Zavala y Edmundo Valadés atienden las décadas más recientes de nuestra producción cuentística, y Jaime Erasto Cortés analiza los diversos y contradictorios criterios de selección que han adoptado los antologadores del cuento mexicano hasta 1989.

El segundo acierto le pertenece a Alfredo Pavón, quien estructuró el libro, respetando el orden cronológico correspondiente a la temática de cada ensayo. Esta estructuración nos permite seguir la evolución histórica del cuento mexicano desde el primer romanticismo hasta nuestros días, observar