



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: Metas monológicas, estrategias dialógicas: literatura chicana

Autor: Bruce-Novoa, Juan

Forma sugerida de citar: Bruce-Novoa, J. (1996). Metas monológicas, estrategias dialógicas: literatura chicana. *Cuadernos Americanos*, 1(55), 183-197.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, año X, núm. 55, (enero-febrero de 1996).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México.
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510,
Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

METAS MONOLÓGICAS, ESTRATEGIAS DIALÓGICAS: LA LITERATURA CHICANA

Por Juan BRUCE-NOVOA
UNIVERSIDAD DE CALIFORNIA, IRVINE

AUNQUE LA LITERATURA CHICANA CONTEMPORÁNEA se considera una de las muchas manifestaciones de las luchas por los derechos civiles y la reorientación cultural de la década de los sesenta, la dinámica intertextual de las relaciones socioliterarias apenas ha sido indagada por la crítica. Aquí pretendo explorar la tensión contradictoria entre ciertas metas políticas y culturales del despertar étnico conocido como Movimiento Chicano¹ y las estrategias retóricas para lograrlas utilizadas en algunos textos claves de la literatura chicana.

El convertir en grupo nacionalista a la gente de ascendencia mexicana residente en los Estados Unidos requería estrategias que por un lado produjeran la armonía y la unificación interior, mientras simultáneamente provocaran una oposición y una diferencia exterior. Las estrategias interiores pretendían producir una unidad monológica, mientras que con las exteriores se buscaba fragmentar el estado supuestamente monológico de la cultura angloamericana al forzarla a dialogar con los residentes de etnicidad mexicana, un diálogo que en sí reconocería la otredad de dicho grupo. Mientras estas tácticas eran dialógicas al fomentar un intercambio retórico entre dos subjetividades distinguibles, aquéllas postulaban el ideal

¹ Los investigadores chicanos ahora cuestionan el término de *movimiento*, rechazando la singularidad ideológica y la cultural monológica que implica. No hubo tal unidad, sino muchas manifestaciones locales que jamás lograron bastante coherencia para justificar la terminología. Y no pudo haber surgido porque una cultura monológica chicana jamás ha existido para servir de base. Resulta, entonces, haber sido en sí una retórica del deseo de unidad y una estrategia idealista para realizar ese deseo, una reificación clásica del sueño logocéntrico de hegemonía.

de poder integrarse en un grupo singular capaz de mantenerse separado del Otro. Pero la dicotomía de interior contra exterior, o de nosotros contra Ellos, resultó cada vez más difícil de sostener y, a fin de cuentas, imposible.

A mediados de los sesenta, cuando la lucha de Black Civil Rights y los múltiples avatares de la Contracultura crearon un ambiente de reforma social aparentemente inevitable, los mexicoestadounidenses comenzaron a participar en ese proceso. Sin embargo, esta población jamás había actuado en forma unida fuera de zonas sumamente reducidas, lo cual explica la necesidad urgente de crear una estructura unificadora. La política de confrontación de los sesenta requería apoyo masivo de una comunidad que se percibía unida. Mientras los negros parecían haber logrado esa meta tanto a través de su historia de esclavitud y represión como por el vínculo racial, los mexicoestadounidenses no habían logrado nada semejante.

La primera meta fue la unidad, reflejada en el término *chicano* escogido para reemplazar a otros más populares —*mexican*, *mexicano* o *mexican american*. Estas alternativas implicaban una división. Ser mexicano fuera de México convertía a uno en exiliado o expatriado, alejado de la fuente auténtica de la cultura. La proximidad de México también hacía probable que el que se denominaba *mexicano* se encontraría con un ciudadano de ese país que lo podría desenmascarar acusándolo de impostor, una condición para la cual los mexicanos han inventado términos despectivos como *pocho*, trampas culturales que los verdaderos mexicanos pueden echarnos para distanciar y enajenarnos en cualquier momento. *Mexican american*, aunque destaca las dos nacionalidades que caracterizan al grupo, enfatiza la disyunción y la dualidad. Además, evoca el proceso estadounidense tradicional de la asimilación. En los sesenta, el llamarse *mexican american* se convirtió en el sinónimo de la afirmación de la pérdida paulatina de las características diferenciales culturales y étnicas, las mismas que los participantes en la nueva conciencia pretendían resaltar como fundamentos unificadores.

El término *chicano* encarnaba las estrategias duales: mientras unía a la comunidad interiormente, simultáneamente diferenciaba al grupo, no sólo del angloamericano sino también de la cultura nacional mexicana. Al principio, su ambigüedad tanto en inglés como en español era una ventaja. El término resultaba único, bien distinguible de los demás grupos, creando al Otro, mientras la falta de especificidad para los mismos miembros hacía necesario algún sistema de identificación. Sin embargo, el nombre y los ideales que

representaban requerían a su vez concretizarse en objetos de producción cultural.

Para lograr la unidad ideal, los autores, reflejando una actitud predominante entre los activistas políticos de índole nacionalista, adoptaron una retórica de tribu: deslindar el espacio de la nación con una línea fronteriza clara que excluía al enemigo.² En este contexto, el proceso de asimilación —la transformación del inmigrante a través de la apropiación de las costumbres y los valores del grupo anfitrión— se percibía como un complot siniestro para destruir la identidad de los chicanos, brindando, como ya supuestamente se había hecho con los inmigrantes europeos, la participación completa en la sociedad sólo a los que se sometían al proceso. Tradicionalmente, la sociedad estadounidense funciona para asimilar a los inmigrantes a lo largo de varias generaciones.³ A pesar de la presión intensa y perturbadora sobre los que van pasando por el proceso de asimilación, éstos históricamente han sufrido la transformación con resignación, casi estoicamente, quejándose de la pena momentánea que simultáneamente aceptaban en nombre del futuro mejor en el cual ellos o sus hijos obtendrían los galardones prometidos a los que se incorporaran al grupo dominante. Durante el proceso, habitan en un espacio de transición, un purgatorio de adaptación cuyo signo sería un término ambiguo tanto respecto de la posición como del proceso mismo: *entre*. Durante esta fase transitoria, las características nacionales, que el inmigrante mantiene como recuerdo de su origen y aun como cordón umbilical con su ya lejana "autenticidad cultural", se vuelven étnicas —signos de diferencias dentro del código dominante—, para eventualmente pasar a ser u homogeneizadas dentro del gran tejido estadounidense

² "One of the outstanding characteristics of traditional societies is the opposition that they assume between their inhabited territory and the unknown and the indeterminate space that surrounds it. The former is the world (more precisely, our world), the cosmos; everything outside it is no longer a cosmos but a sort of 'other world', a foreign, chaotic space, peopled by ghosts, demons, 'foreigners' (who assimilated to demons and the souls of the dead)", Mircea Eliade 1959: 29.

³ Sería difícil negar que la asimilación —o aculturación o transculturación o como se le quiera llamar al proceso— se lleva a cabo de generación en generación, tampoco hay que caer en esquemas rígidos que traten de definir el proceso de manera universal. Lo que se conoce como "la ley de Hansen", enunciada por Marcus Lee Hansen en 1938, postulaba que las primeras tres generaciones de una familia de inmigrantes seguían un esquema fijo, que Hansen resumía como "lo que el hijo desea olvidar el nieto quiere recordar" (Hansen 1952: 495. La traducción es mía). Aunque referencias a esta "ley" se encuentran frecuentemente, la crítica que le han hecho la ha desautorizado; véase Sollars 1986: 208-236.

de la diversidad aceptada, o restringidas al uso doméstico dentro de la casa o el barrio donde adquieren el valor de recuerdos nostálgicos de las generaciones perdidas y el lejano país natal.

Todo un panorama de activistas chicanos, desde los nacionalistas culturales hasta los marxistas o maoístas, pretendieron radicalizar la percepción del proceso de la asimilación, reduciendo el espacio y la duración de transición a una línea estrecha traspasable en un instante. O sea, pretendían eliminar dicho espacio intermedio que permitía un carácter transitorio de la persona en el proceso de asimilación. La política radical requería una confrontación clara de Nosotros contra Ellos parecida a la cosmización de la tribu.⁴ Lotman y Uspenskii describen algo similar al referirse a los modelos binarios en la dinámica de la cultura rusa medieval: "The basic cultural values (ideological, political and religious) of medieval Russia were distributed in a bipolar field and divided by a sharp boundary without an axiologically neutral zone" (1985: 31). Lotman, en sí desesperadamente atrapado en estructuras ideológicas binarias, destaca la falta de un espacio transitorio en esta oposición radical, enfatizando que estos grupos suelen conceptualizar la frontera, no como una línea compartida por los habitantes de los dos lados, sino como la posesión de un lado o el otro; en vez de ser una zona abierta al tránsito, la frontera marca "the break in the continuity of space, with the property of inaccessibility" (Lotman 1975: 111). Según esta retórica, el acto de cruzar la frontera cultural se convierte en una temible violación de la seguridad del grupo propio, una traición a la integridad tanto del individuo como del grupo. Para protegerse de esta amenaza, la tribu tradicionalmente recurre al tabú, estigmatizando el éxodo como un crimen de abandono y traición contra el grupo de origen. Y para prevenir que el grupo receptor siga atrayendo a los inmigrantes con promesas de una integración eventual, la misma retórica también tiene que crear en el grupo receptor el deseo de distanciarse del inmigrante. En la terminología liberal y menos ofensiva, esto se postula como la meta de la diversidad cultural y la pluralidad étnica. En la retórica de confrontación militante, la meta era producir un ambiente de amenaza

⁴ El término viene de Mircea Eliade, quien lo utiliza para significar la organización del espacio alrededor de un principio sagrado para crear un *axis mundi* (Eliade 1959: 32). El poder centralizador del *axis mundi* es monológico y define todo dentro de su espacio en relación a sí mismo. También define las fronteras de su espacio, imponiendo a los habitantes límites de movimiento. Más allá de los límites comienza el espacio caótico de los demonios. El cruzar la frontera hacia el exterior significa morir.

dentro del cual la inmigración representaba, por un lado la auto-traición suicida, y por el otro una invasión peligrosa.

La orientación de tribu se presta a la jerarquización. Los que ocupan el centro cultural sirven de modelos de autenticidad y pueden imponer pruebas de lealtad a los seguidores o novicios. Al eliminar todo espacio de transición, pueden censurar la mínima divergencia de los dictados del centro e imponer una obediencia estricta. Los miembros continuamente tienen que compararse a los paradigmas centrales; la semejanza se concibe como una cercanía espacial al *axis mundi* y una distancia del enemigo. Los que se encuentran en la periferia del círculo, cerca del enemigo, o los que abiertamente encarnan el proceso de asimilación —de un modo biológico o cultural— caen bajo la sospecha de traición.

Mientras las oposiciones binarias pueden considerarse en sí ya dialógicas, la meta de esta táctica era monológica: el catalizar la unidad basada en el respeto estricto a las costumbres comunales y los modos de comportamiento definidos como distintos a los de los Otros. Algunos miembros del grupo aún insistían en que la nuestra es una cultura única —y muchos chicanos siguen insistiendo en lo mismo— para subrayar una supuesta diferencia total, un ideal sólo posible en el espacio igualmente ideal, verbal, una ficción del deseo imposible y una utopía ideológica del separatismo. Dentro de esta cosmovisión, el otro polo de la existencia no es un sistema alternativo en un diálogo de igualdad, sino el logo de la negatividad y de valores intocables dentro de un solo sistema que lo ubica en una zona *afuera*, extraterritorial, el tabú para los fieles y auténticos miembros de la comunidad. Esa zona es el caos que Eliade describe: simultáneamente dentro y fuera del sistema, reconocida pero fuera de nuestro alcance. A los habitantes del espacio interior no se les permite el acceso a esa zona, la cual sólo conocen como una figura caracterizada por la negatividad (Lotmann y Uspenskii 1985: 34). Para lograr esto, algunas obras pretenden atacar el proceso de asimilación como un fraude, redefiniéndolo dentro de un sistema de bipolaridad en que el angloestadounidense mantiene al chicano en el polo de la negatividad. La estrategia luego requiere una inversión de esa supuesta realidad para invertir los valores, apropiándonos lo positivo como signo propio y proyectando la negatividad al Otro.

Abundaban ejemplos de esta retórica en la literatura chicana de los sesenta y setenta, pero aquí me limitaré a tres.

Si la dicotomía del título *Perros y antiperros* de la colección de poesía de Sergio Elizondo no anunciaba de un modo suficientemente claro la confrontación entre un Nosotros/humano y

un Ellos/inhumano, la satírica degradación de la sociedad angloestadounidense en el último poema del libro, "Camino de perfección/The way to perfection", la expresa en un ataque brutal. Face-tas claves de la cultura estadounidense se reducen a una imagen clave de lo sintético: todo es de plástico. Elizondo traza una frontera cultural y pide a los chicanos que decidan en cuál lado quieren estar. Mientras la táctica es dialógica en cuanto se dirige en contra del código dominante y utiliza una estructura comparativa que juxtapone al chicano con el angloestadounidense, la meta de Elizondo es la eliminación de las influencias nocivas —la presencia misma— del Otro. Para Elizondo, la obsesión por lo angloestadounidense que muchos chicanos muestran es la esencia del malestar de nuestra cultura, porque privilegia a los Otros con la señal de la positividad mientras nos permite sólo la negatividad de estar siempre tratando de reaccionar, de responder, de luchar en contra. Elizondo busca reorientar la percepción chicana hacia el monólogo autocentrado en el cual el Otro cobra la negatividad —reduce al angloestadounidense a un "Pobre Bruto". Simultáneamente, nuestro Nosotros se afirma al invocar la memoria para trazar la historia de la confrontación México-estadounidense y para poner de manifiesto una tradición de resistencia basada en los valores humanos de nuestra cultura que caracterizan a los chicanos. La colección de poemas nos guía hacia nuestro propio centro donde recuperamos esos valores positivos desde los cuales podemos ubicar al angloestadounidense en la negatividad, fuera de nuestro espacio propio. Armados con esta conciencia nueva, es posible degradar al Otro, tildándolo de inhumano, indeseable, patético, y a fin de cuentas poco merecedor de un diálogo con nosotros porque no tiene nada que ofrecernos. Todo lo angloestadounidense queda bajo el signo de la negatividad, los Ellos reducidos a una jauría de animales patéticos —perros— imposibles de envidiar o estimar (Novoa 1982: 96-115). Al mismo tiempo el ataque radicaliza las relaciones a los ojos del angloestadounidense. En los términos que Elizondo impone a la situación intercultural, los angloestadounidenses no pueden ver a los chicanos sino como un enemigo no-asimilable y, por ende, peligroso e indeseable.

Yo soy Joaquín, de Rodolfo Gonzales, la primera obra mayor de la literatura de la lucha chicana por los derechos civiles, funciona de un modo similar. Aunque evoca a la comunidad chicana en una situación dialógica en medio de la sociedad gringa, la relación es monológica desde el principio. Comienza el poema evocando una

imagen de los chicanos bajo el signo de la negatividad con que los ha marcado el sistema estadounidense: perdidos, manipulados, enganchados, hambrientos, pobres. Pero ya para los últimos versos de la sección introductoria, la inversión de valores comienza cuando la sociedad dominante sufre una transformación metafórica, revelando su identidad de monstruo inhumano. La voz del poema responde retirándose del diálogo con la sociedad circundante para refugiarse en "el círculo de vida, mi raza" (Gonzales 1967: 3). Dentro de ese círculo, los viejos sabios recuerdan la historia comunal en forma de un resumen de las luchas por sobrevivir entre los españoles y los indios, proceso a través del cual forjan un pueblo mestizo. Estos valores luego se podrán proyectar hacia el futuro como base de la lucha nueva en los Estados Unidos, no sólo por los derechos civiles en general, sino también por los derechos territoriales específicos. Mientras el poema continuamente vuelve al presente para recoger el hilo de la confrontación dialógica, igualmente repite la retraída hacia el círculo monológico del nacionalismo. Al final, el impulso centrífugo hacia el futuro de la regeneración de la nación chicana no debiera leerse como un nuevo diálogo con el Otro, sino como el rechazo de cualquier esfuerzo por dialogar, después que el texto descubriera la futilidad de los esfuerzos pasados. "Mi sangre es pura", afirma el poeta al final, invocando otra vez el tabú de la frontera biológico-cultural. La asimilación igualmente se rechaza a favor de la destrucción del Otro, o por lo menos una lucha sangrienta en su contra para dibujar una línea de separación que no dejaría ningún espacio para el intercambio neutral de la asimilación tradicional (Novoa 1982: 48-68).

Ambos textos, mientras buscan eliminar al Otro del espacio chicano, entablaron una redefinición tanto del ser chicano como del Otro. Esto requiere una confrontación dialógica. Por ejemplo, ambos evocan el *ideologema* estadounidense de la historia nacional como una expansión desde la costa del Atlántico hacia el Oeste.⁵ O sea, el microelemento esencial a la definición de este *ideologema* —y por ende al carácter angloestadounidense—, el *hinterland* salvaje, abierto y despoblado, sufre una redefinición como el espacio y

⁵ Fredric Jameson define *ideologema*: "The smallest intelligible unit of the essentially antagonistic collective discourse of social classes" (1981: 76); y "The ideologeme is an amphibious formation, whose essential structural characteristic may be described as its possibility to manifest itself either as a pseudoidea —a conceptual or belief system, an abstract value, an opinion or prejudice— or as a proto-narrative, a kind of ultimate class fantasy about the 'collective characters' which are the classes in opposition" (*ibid.*: 87).

poblado deslindado cartográficamente por otra civilización con una larga historia de presencia; el *ideologema* no puede más que transformarse: la expansión inocente y natural de un grupo civilizado hacia el despoblado se convierte en una invasión por parte de un país imperialista con vistas a apropiarse el territorio de una nación civilizada vecina. Por extensión, esto subvierte toda la estructura edificada sobre dicho *ideologema*. Si se toma en cuenta el valor positivo tradicionalmente atribuido a este *ideologema*, su subversión y reestructuración busca una inversión de los términos de la bipolaridad dominante —un ideal revolucionario.

Esperar que la inversión llegue a desmitificar la imagen nacional estadounidense sería demasiado idealista y peligrosamente ingenuo. Sin embargo, lo importante para la literatura y el proyecto nacionalista chicanos es la revelación misma que provoca. Postula una reevaluación del concepto de la historia nacional de los Estados Unidos y del papel del chicano dentro de ella. Relativiza el proceso histórico, infundiendo una inestabilidad subversiva. Lotman y Uspenskii resumen este efecto: "Polemics with opposing ideologies inevitably becomes an important element in the self-definition of any cultural phenomena. In the process of such polemics one's position is formulated along with a revealing transformation of the position of the opponents" (1985: 40).

Nuestro tercer ejemplo es también uno de los textos fundamentales de nuestra producción cultural contemporánea: *With a pistol in his hands* de Américo Paredes. El autor utiliza estrategias similares al estudiar la tradición del corrido del sur de Texas. Su metodología es la de dialogar, no sólo con la imagen popular de los Texas Rangers, sino con la elitista escritura oficial que brindaba autoridad académica a lo que era en esencia una ficción romántica —o quizás un mito justificador como tantos más. Específicamente, Paredes atacó a *The Texas Rangers* de Walter Prescott Webb. Sin embargo, de nuevo la estrategia dialógica pretende realizar una estructura monológica de oposición binaria dentro de la cual se veda el acceso al polo negativo. El modelo del conflicto cultural esconde el deseo de la separación estricta.

Paredes trabajaba su texto en la década de los cincuenta cuando era un profesor relativamente joven en la universidad de su estado natal, Texas. Se dedicó a la desmitificación del historiador más reconocido de la historia del estado, Prescott Webb. Sistemáticamente subvirtió la aparente objetividad del historiador, poniendo en tela de juicio los supuestos hechos acerca de los Texas Rangers.

Paredes seleccionó partes del texto de Prescott Webb para poner en relieve los prejuicios contra los mexicanos. Luego, los ironizaba despiadadamente: "Professor Webb does not mean to be disparaging. One wonders what his opinion might have been when he was in a less scholarly mood and not looking at the Mexican from the objective point of view of the historian" (1958: 17). En el contexto académico, Prescott Webb resulta ser de poca confianza, incapaz de distanciarse de sus prejuicios al escribir sus textos. Paredes ofrece, en contraste, versiones alternativas de las relaciones entre los Rangers y la gente que Paredes denomina *Border people* —Paredes es incapaz de olvidar sus propios prejuicios para llamarlos *chicanos*. Con una humildad socarrona, Paredes subestima el valor de su propia información con ironía:

I do not claim for these little tidbits the documented authenticity that Ranger historians claim for their stories. What we have here is frankly partisan and exaggerated without a doubt, but it does throw some light on Mexican attitudes toward the Rangers which many Texans may scarcely suspect. And it may be that these attitudes are not without some basis in fact (1958: 25).

A esta afirmación le sigue otra: "The Rangers have been known to exaggerate not only the number of Mexicans they engaged but those they actually killed and whose bodies could be produced, presumably". Los lectores experimentan una yuxtaposición dialógica: la veracidad directa y humilde de la gente común contra las arrogantes exageraciones del heroísmo por parte del académico elitista. Podemos, además, leer esta confrontación como la lucha entre un joven profesor novato contra el historiador consagrado. Mas la meta es la eliminación de Webb para dejar el campo en manos de Paredes, que no piensa compartirlo a través de un diálogo continuo. Paredes claramente traza una frontera étnica maniquea con reverberaciones nacionalistas: los *Border people* tienen que estar de su lado o serán considerados traidores a su comunidad auténtica.

En cada uno de estos ejemplos, la táctica dialógica pretende distinguir entre el Otro y el Nosotros, para eventualmente eliminar el diálogo a favor de la unidad monológica interior. Sin embargo, en cada caso el texto genera una resistencia interior contradictoria que subvierte el ideal monológico. Aparecen primero en el idioma en que se editan: dos de los textos se escribieron en inglés —los de Paredes y Gonzales— y dos aparecieron en ediciones bilingües: los de Gonzales y Elizondo. Agrupados como textos chicanos fundadores, producen reflejos intertextuales dialógicos en el espacio

literario chicano que a fuerza requieren el cruzar de la frontera de diferencia supuestamente rígida, la del idioma preferido, el idioma supuestamente natal. Los versos de dos textos que se editaron en forma bilingüe, están yuxtapuestos verso a verso y producen una estructura dialógica que a fuerza requiere el cruzar de la frontera lingüística de diferencia. Con los dos idiomas yuxtapuestos, una interacción visual, sinécdote de la interacción cultural, surge dentro del espacio mismo de la lectura. El lector puede tratar de leer en forma bilingüe, o simplemente leer de forma monolingüe una u otra versión, pero la realidad del texto es interlingüe en tanto que las dos versiones se interrelacionan para crear una verdadera estructura dialógica que refleja adecuadamente el contexto del cual el texto surge y al que se dirige.⁶ Continúan nos recuerdan que los lectores a quienes se dirigen estos textos, los chicanos, son, por lo menos idealmente, productos y productores de una mezcla del español y del inglés que resulta ser una esencia de la definición cultural del grupo.

Que Paredes decidiera escribir y publicar su texto no sólo en inglés, sino con un lenguaje académico, rinde un testimonio a su deseo de ubicarse en el espacio elitista de la sociedad dominante, el destinatario del texto. El libro y su autor —o el autor a través de su libro— buscan abrirse espacio en el mundo académico estadounidense, aceptando tácitamente que ese espacio y no otro —ni el mexicano ni el de la cultura popular— puede ser su contexto deseado. Y mientras los poemas pueden leerse como manifiestos separatistas —piden que nos distanciamos de la sociedad dominante y rechazamos los valores de la clase media—, el libro de Paredes se ubica fuera de la sociedad y la clase que pretende definir como su comunidad. Su texto aparece dentro de la estructura burguesa dominante a la que supuestamente ataca. El mero hecho de su exis-

⁶ En mi primer ensayo sobre literatura chicana opuse el interlingüismo a la terminología más popular de bilingüismo. En otro ensayo sobre *Hay otra voz poems* de Tino Villanueva expliqué que las primeras dos secciones parecen ser bilingües "in that the poems are in either one language or the other, while the last section contains only one poem ('Escape') which is written only in Spanish. The mixing of two languages I call interlingualism, because the two languages are put into a state of tension which produces a third, an 'inter' possibility of languages. 'Bilingualism' implies moving from one language code to another; 'interlingualism' implies the constant tension of the two at once. In truth, although the first two sections of *Hay otra voz poems* are technically bilingual in structure, the total experience of the reading is interlingual, but only in the last section does the surface of the text itself become obviously interlingual" (Novoa 1979: 133).

tencia dentro de ese espacio subvierte la estructura binaria de oposiciones estrictas. La meta de una unidad monológica se desvanece bajo la luz de la realidad dialógica.

Mientras los tres textos proclaman que una característica distintiva de la cultura chicana es su esencia oral en oposición a la escrita, practican la escritura, pretendiendo funcionar como textos escritos. Entonces, documentan la desaparición del signo cultural que supuestamente privilegian, participando en el proceso de transformar lo oral en su antítesis. Por ejemplo, mientras enfocan la repetición como una práctica retórica esencial de la tradición oral, y por extensión una característica de la cultura chicana, ellos mismos la codifican tan sólo como un recuerdo, una ausencia en su texto. Al codificar el contenido de la tradición oral en textos escritos, estos autores privilegian el contenido sobre el método de transmisión; o sea, al enfatizar la información —hechos y datos— se disminuye la importancia del rito comunal. Tácitamente, al lamentar la desaparición del rito tradicional de centralizar la comunidad a través de la palabra, promueven su extinción al facilitar a los lectores el contenido —el mensaje cultural— sin necesidad de practicar el rito del cual originalmente formaba parte intrínseca. Y si tomamos en serio la unidad esencial de forma y contenido, entonces el resultado es un producto cultural hendido desde la perspectiva tradicional —o, desde otra perspectiva menos reaccionaria, una cultura híbrida, necesariamente dialógica.

En el nivel del contenido, en *Yo soy Joaquín* también encontramos indicaciones de que dentro del círculo étnico no todo va bien. Las amenazas a la cultura chicana vienen no sólo desde afuera, sino de las tendencias por parte de los miembros mismos a salirse del círculo. No debe sorprendernos que un producto de los sesenta exprese el conflicto en la forma del famoso *generation gap*; la voz del poema asume la identidad de un adulto perturbado por la falta de comunicación con los jóvenes de su propia familia: "I see my children disappear / behind the shroud of mediocrity / never to look back and remember me" (Gonzales 1967: 19). Pero las tensiones son más profundas, dividiendo a los viejos mismos en grupos de oposición. La voz del poema expresa esto en la forma de su ser rendido: "I look at myself / and see part of me / who rejects my father and my mother / and dissolves into the melting pot / to disappear in shame" (*ibid.*: 13). Para eliminar estos conflictos internos se requiere un diálogo intratextual: "I must fight / and win this struggle / for my sons, and they / must know from me / who I am"

(*ibid.*: 19). Sin embargo, un diálogo intertextual aún más fundamental tendrá que realizarse antes de poder comenzar uno de tipo generacional: la voz del poema, a su vez victimizado por el malestar actual, tiene que trascender la distancia temporal que lo enajena de su propia historia. En el mero centro de *Yo soy Joaquín* se encuentra la necesidad de tácticas dialógicas dentro del ser mismo. La reorientación hacia el pasado en busca del "mechanism that works against natural time" (Lotman y Uspenskii 1985: 65), aunque aparentemente monológica, es en efecto dialógica en su yuxtaposición de los modos actuales de la asimilación y los antiguos modos de resistencia a la asimilación. Y aunque lo que se pretende es la creación de una unidad monológica capaz de abarcar el tiempo y la historia, la tensión intradialógica es obvia. La crítica debe resistir la tentación de caer en la afirmación de la oposición superficial que silencia los conflictos intraculturales.

Lo mismo se encuentra en *Perros y antiperros*. El poeta define su papel como de guía capaz de reorientar a los jóvenes. Paredes es menos directo, aunque el hecho de que tenga que enunciar de nuevo un sistema de valores que trazan la frontera de lealtades implica que percibe la necesidad de confrontar a su comunidad con una decisión clara que no deje ningún espacio donde uno pueda acomodarse con el Otro.

Esta tensión intradialógica existía desde el principio. La crítica prefirió no destacarla, apoyando a su vez la realización del ideal de unidad. Mas al madurar la literatura, la pluralidad de voces hace cada vez más difícil ignorar el carácter dialógico de la producción cultural chicana. El rechazo implícito de la unidad cultural monológica en *Pocho* de José Antonio Villarreal o *City of night* de John Rechy se explicaba como una aberración producto de la enajenación prechicana que sufrían los autores, pero esta denuncia no servía frente a la ficción de Oscar Zeta Acosta a principios de los setenta. Como ya no se podía descartar fácilmente a un autor cuya temática era la política étnica misma, sencillamente se omitía de las discusiones en que los críticos enfocaban textos que apoyaban más el ideal de la unidad chicana. Mas, aún en *Bless me, Última, ... y no se lo tragó la tierra* y *Estampas del valle* las respectivas comunidades chicanas están en conflicto consigo mismas.

Sin embargo, fueron las mujeres las que enunciaron la situación claramente. Bernice Zamora y Lorna Dee Cervantes, las poetas más significativas de las primeras dos décadas de la literatura chicana contemporánea, comienzan sus libros con imágenes de rituales patriarcales en los cuales los hombres aíslan a las mujeres

como su Otro, revelando el conflicto intracomunal. De un modo similar, la primera novela escrita por una chicana, *Come down from the mound*, de Berta Ornelas, comienza con una confrontación entre el protagonista masculino y el femenino que se convierte en un conflicto sexual y político. Estos textos se pueden leer como esfuerzos por dialogar con la literatura chicana chauvinista, aunque cada autora llega a una conclusión diferente acerca de la posibilidad del éxito. Lo importante aquí es que las metas monológicas de esa literatura sufren una subversión cuando las mujeres revelan las grietas en el círculo interior, que a su vez requiere estrategias dialógicas si la cultura va a sobrevivir. Específicamente, los chicanos, tanto mujeres como hombres, contradicen el ideal monológico de la etnicidad chicana infundiéndole una heteroglosia relativizante.

El texto de Paredes es en sí un ejemplo de los efectos de la heteroglosia. Mientras el autor yuxtapone versiones alternativas del pasado para atacar a Webb, los lectores, si no se rinden ciegamente a la retórica de Paredes, a fuerza tienen que preguntarse si este texto no peca de los mismos vicios con que el autor degrada a Webb cuando los acusa de haber sido "frankly partisan and exaggerated". El tono de subversión irónica contagia todo el texto de un tono partidario, exagerado y aun tendencioso, relativizándolo; el corrido, en el cual Paredes confía tanto, sistemáticamente reduce la historia a lo popular y traslada la historia misma al campo de la ficción documental, textos en diálogo con otras formas de testimonios históricos.⁷

Resulta devastador el impacto del discurso, del diálogo, de la heteroglosia sobre las metas monológicas del programa político nacionalista. Todo se relativiza en estos textos. Establecido el reino de lo dialógico, el retirarse a una zona de la autoridad monológica resulta imposible. Lo discursivo de la heteroglosia devasta las metas monológicas del programa político nacionalista de derecha y de izquierda. Para comprender la situación sólo tenemos que evocar la definición del dialogismo:

Dialogism is the characteristic epistemological mode of a world dominated by heteroglossia. Everything means, is understood, as part of a greater whole

⁷ Paredes toma una posición sobre la creación del corrido que insiste en que ha sido un producto de la frontera texana-mexicana durante la segunda mitad del siglo XIX. Su rechazo de las raíces lógicas y contundentes del corrido en el romance español, y aun en corridos mexicanos anteriores a la época que privilegia, también relativizan su posición, revelándola como una práctica ideológica de autorizar lo local frente a lo imperial (español) o nacional (mexicano o estadounidense).

—there is a constant interaction between meaning, all of which have the potential of conditioning others. Which will affect the other, how it will do so and in what degree is what is actually settled at the moment of utterance. This is dialogic imperative, mandated by the pre-existence of the language world relative to any of its current inhabitants, insures that there can be no actual monologue. One may, like a primitive tribe that knows only its own limits, be deluded into thinking there is one language, or one may, as grammarians, certain political figures and normative framers of 'literary languages' do, seek in a sophisticated way to achieve a unitary language. In both cases the unitariness is relative to the overpowering force of heteroglossia, and thus dialogism... A word, discourse, language or culture undergoes 'dialogization' when it becomes relativized, de-privileged, aware of competing definitions for the same things. Undialogized language is authoritative or absolute (Bakhtin 1981: 426-427).

Sin embargo, esta devastación de los ideales limitados del nacionalismo monológico permite que surja la necesidad libertadora y realista de abarcar la totalidad diversa de las comunidades chicanas. Las estrategias dialógicas, que pretenden relativizar los textos del Otro, subvierten todo ideal absolutista de una verdad única.

La heteroglosia es la esencia de la cultura contemporánea. El lenguaje dialogizado hace imposible la vuelta a lo monológico nostálgico. Lo que comenzó como un esfuerzo subversivo de utilizar las estrategias dialógicas para lograr metas nacionalistas ha resultado en la proliferación de las tendencias pluralistas de las mismas comunidades chicanas. En vez de una frontera fija y estricta, la producción cultural chicana abre un espacio expansivo de intercambio inter e intracultural en el cual el diálogo es la regla y la heteroglosia la norma. Pero la temida asimilación queda igualmente traducida como un ideal falso, reemplazada por la transculturación... otro nombre para el dialogismo cultural.

BIBLIOGRAFÍA

- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich, 1981. *The dialogic imaginations, four essays by M. M. Bakhtin*, Michael Holquist, ed., Austin, University of Texas Press.
- Bruce-Novoa, Juan, 1982. *Chicano poetry: A response to chaos*, Austin, University of Texas Press.

- _____, "The other voice of silence: Tino Villanueva", en Joseph Sommers y Thomas Ybarra, eds., *Modern Chicano Writers*, Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1975, pp. 133-140.
- _____, 1975. "The space of Chicano Literature", en *The Chicano Literary World 1974*, Philip Ortego, ed., Las Vegas, NM, New Mexico Highlands University, pp. 22-51.
- Cervantes, Lorna Dee, 1982. *Emplumada*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press.
- Eliade, Mircea, 1959. *The sacred and the profane: the nature of religion*, Nueva York, Harcourt, Brace & World. [Trad. esp. Barcelona, Labor, 1967].
- Elizondo, Sergio, 1972. *Perros y aniperras*, Berkeley, Quinto Sol.
- Gonzales, Rodolfo, 1967. *I am Joaquín, an epic poem*, Denver, El Gallo Newspaper.
- Hansen, Marcus Lee, 1952. "The third generation in America", *Commentary*, 14 (november), pp. 492-500. Ponencia originalmente presentada en 1938.
- Jameson, Fredric, 1981. *The political unconscious, narrative as a socially symbolic act*, Ithaca, Cornell University Press.
- Lotman, Jurij M., 1975. "On metalanguage of a typological description of culture", *Semiotica*, 14, 2, pp. 97-123.
- Lotman, Iurii [sic] M. y Boris A. Uspenskii, 1985. "Binary models in the dynamics of Russian culture (to the end of the eighteenth century)", en *The semiotics of Russian cultural history*, essays by Iurii M. Lotman, Lidia Ia. Ginsburg, Boris A. Uspenskii, Alexander D. Nakhimovsky y Alice Stone Nakhimovsky, eds., Ithaca, Cornell University Press, pp. 30-66.
- Ornelas, Berta, 1975. *Come down from the mound*, Phoenix, Miter Publishing Co.
- Paredes, Américo, 1958. *With a pistol in his hands: a border ballad and its hero*, Austin, University of Texas Press.
- Sollars, Werner, 1986. *Beyond ethnicity, consent and descent in American culture*, Nueva York, Oxford University Press.
- Zamora, Bernice, 1976. *Restless serpents*, Menlo Park, Diseños Literarios.