

ANTOLOGÍA DE CUENTISTAS CHICANAS.

Estados Unidos de los 60 a los 90

Rosamel Benavides (Editor)

Editorial Cuarto Propio. 1993. Págs. 173.

La Antología de cuentistas chicanas editada por Rosamel Benavides, reúne veinticinco cuentos de quince narradoras distintas y un ensayo que la sitúa en la realidad social que marca y determina su producción.

Esta escritura responde a un programa cuyo propósito fundamental es afianzar, a través de la expresión artística, la cultura de un grupo minoritario conflictivo y en conflicto —el chicano—, enclavado en el seno de otra cultura hegemónica —la norteamericana—. Conforman lo que se conoce como cultura periférica; esto es, cultura que se crea y recrea el margen de los centros del poder y de la comunicación.

Otro punto que gravita con igual importancia en su programa, es expresar la situación de la mujer chicana, más marginal aún en tanto ella sufre el doble estigma de la opresión, otorgado por las dos culturas a las que, de una manera paradójica, pertenece.

Esta circunstancia constituye un marco donde la marginación y la marginalidad, individual y colectiva, se presentan como marca vital y horizonte excéntrico o paralelo para desplegar un proyecto de ser en el mundo. Aquí, donde la marginalidad se presenta como un asfixiante juego de cajas chicas, la escritura se ejerce a la vez como un instrumento de liberación y afirmación de una comunidad y de la individualidad femenina. Planteándose en ella, de manera relevante, la problemática entre género y ser social, que está en la base del discurso femenino latinoamericano.

La producción chicana, si quiere ser entendida como otra fuente que entra a conformar el canon de la literatura latinoamericana, presenta varios puntos de interés que su estudio debe preliminarmente dilucidar.

En primer lugar, es un discurso que se construye en la ambigüedad lingüística. Varios de estos cuentos son escritos originalmente en inglés. Pero en un inglés mezclado, transformado sintácticamente y morfológicamente, conocido como *EspanGLISH*; el habla de los latinos; actualización del idioma que los distingue de las otras minorías étnicas coexistentes en Norteamérica, y que señala, de manera significativa, la intensa actividad multicultural que históricamente ha conformado la identidad de ese país.

Por lo tanto, es discurso que, para su vinculación con nuestra literatura, debe recorrer el camino inverso de la traducción, situándose y expresando un multilingüismo que hace, por lo menos, problemática su inclusión en un canon determinado.

Plantea también el problema de la transculturación que, en el caso de los mexicanos emigrados a los Estados Unidos, ha dado como resultado una tercera cultura, la chicana.

Desde la perspectiva de la literatura latinoamericana, esta narrativa atrae una de las determinantes más significativas de nuestra cultura: el mestizaje, y pone nuevamente en tela de juicio el conflicto del mestizo, enfrentado al rechazo de las dos culturas de las cuales es producto.

Los viejos y los niños son, en esta cuentística, los sujetos críticos de la transculturación, pues representan aquello que deja de ser y aquello que, por fuerza, ha de convertirse en otra cosa: el tercero diferente.

En esta situación la identidad es a la vez búsqueda y construcción que se patentiza en la lengua y la escritura. En la palabra, desplegada y circunscrita en su doble

circunstancia de efímera y permanente, que plantea incómodamente el problema de su ubicación, puesto que se emite desde ese lugar incierto que es el habla de una comunidad cultural en proceso de afianzarse, y se nutre semántica y valorativamente en la tradición mexicana pero se concretiza en inglés.

Una figura que tiene importancia fundamental en esta narrativa es la de la vieja mexicana, la abuela. Ella es la que transmite la magia, lo que conecta con la antiquísima pulsión de la tierra, quien enseña a plantar y a curar y quien, en definitiva, conserva y entrega la tradición. Es, por lo tanto, la figura que articula la identidad, no sólo con la cultura mexicana, sino, además, la de ser femenino; doble articulación que podemos observar en *Las Polillas* de Helena María Viramontes.

De manera distinta, el hombre viejo mexicano es un personaje destinado a la pérdida, como si arrastrara hasta el día de hoy “el estigma de los vencidos” de los antiguos guerreros aztecas. La suya, es una derrota que se vive hoy en los trailers ubicados en los suburbios de las ciudades norteamericanas y se evidencia en la permeabilización cultural que sufren sus hijos y nietos, a la que responden con el rechazo, en *El Pavo* de Alice Gaspar de Alva, o la mansedumbre, en *Sunland* de Gloria Velásquez Treviño; dos formas de la derrota, que configuran para ellos la soledad y el olvido.

En la memoria de los niños y en su fantasmagórica dulzura, los viejos encuentran su espacio para la existencia. Poblado, junto con sensaciones, olores, sabores y texturas, ese lugar sin límites, remoto y eterno, que es el recuerdo.

Recuerdo que se conforma en la memoria y en la emoción, no necesariamente con lo efectivamente vivido, sino más bien con lo contado y escuchado en la niñez. Por eso esta escritura se juega en los linderos de la oralidad, reproduciendo y transmitiendo su encanto al lector.

El tránsito de la palabra hablada a la palabra escrita y de aquí a su forma artística, está determinado por la necesidad de dotar de permanencia a aquello que es esencialmente fugaz e inasible: la tradición como elemento fundamental de la identidad y el recuerdo que la encierra; y hace de esta escritura el novísimo documento fundante de la cultura chicana.

El discurso femenino, la mirada de la mujer sobre el mundo, es una constante que recorre todos los cuentos de esta antología. Mirada que enfrenta críticamente a la mujer y al hombre y examina, de una manera no exenta de humor, el complejo entramado de dependencia/poder en el que se sitúa esta relación. Pero en una amplitud de horizontes, la crítica va orientada a una cultura y a una tradición marcadas por el predominio de lo masculino, y en ellas a su parte más negativa: el machismo.

Entendiendo la escritura como un espacio donde la mujer construye y expresa su ser, esta narrativa pone en juego un sistema de espejos para efectuar la introspección y lograr una imagen, por turbadora que ésta sea, de sí misma. En esta imagen dos son las líneas que confluyen y determinan la marginalidad: ser chicana y mujer. Es decir, encontrarse en la difícil situación de debatirse al mismo tiempo con dos culturas que se presentan igualmente opresoras, como sucede en *¿Por qué?* de Luz Garzón.

La madurez estilística de esta obra tiene la virtud de plantear, a través de la contingencia de la mujer, una reflexión y cuestionamiento de problemas mayúsculos, como son la transculturación y la tradición, la marginalidad frente a la cultura y sus organizaciones sociales y políticas, el surgimiento, en el conflicto, de nuevas formas culturales y las articulaciones, positivas o negativas que implementa una cultura

hegemónica para incorporarlas o no, y la lucha por instalar un proyecto colectivo y genérico de ser en el mundo.

Esta escritura también se presenta, para los estudios literarios latinoamericanos, como una incógnita a resolver, dadas las significativas relaciones de similitud y diferencias que establece con el canon que los conforma, y en particular con la producción de los novísimos narradores.

LUZ ÁNGELAMARTÍNEZ
Taller de crítica literaria.
Consejo Nacional del Libro.