

Literatura Chicana del borde: Tomás Rivera *...y no se lo tragó la tierra*

Investigación
arbitrada

Chicano literature of the border: Tomas Rivera
...y no se lo trago la tierra

María Cecilia Cuesta Cuesta

cecibon@gmail.com

Universidad de Los Andes

Facultad de Humanidades y Educación

Escuela de Letras

Mérida, estado Mérida. Venezuela

Artículo recibido: 13/09/2017

Aceptado para publicación: 28/09/2017



Resumen

El presente artículo tiene como propósito mostrar, de manera breve, el concepto de frontera, los orígenes, los movimientos y la literatura del pueblo chicano, a raíz de la guerra entre México y los Estados Unidos entre los años de 1846 a 1848 del siglo XIX. La comunidad chicana desde entonces, alzará su voz en defensa de sus derechos. En este contexto, la literatura emerge como resistencia y, hacia la década del año 70 del siglo XX, desde otra mirada, un grupo de intelectuales, construyen la literatura de los nuevos tiempos. Entre ellos, el intelectual Tomás Rivera y su obra titulada “...y no se lo tragó la tierra” (1971), una memoria personal y subjetiva a partir de hechos reales.

Palabras clave: movimiento chicano, frontera, literatura chicana, Tomás Rivera, ...y no se lo tragó la tierra.

Abstract

The purpose of this paper is to show, in a brief way, the concept of border, origins, movements and literature of the Chicano people derived from the war between Mexico and the United States between the years 1846 and 1848. Chicano communities, since then, will raise their voices in defense of their rights. In this context, literature emerges as a resistance and, towards the 70s of the 20th century, from another perspective; a group of intellectuals give origin to the literature of the new age. Among them, the intellectual Tomás Rivera and his work entitled “...y no se lo tragó la tierra” (1971), a personal and subjective memory based on real events.

Keywords: Chicano movement, border, Chicano literature, Tomás Rivera, ...y no se lo tragó la tierra.

Introducción

Una breve historia sobre la idea de la frontera, como concepto, nos lleva a la literatura chicana y al autor que presentamos como personificación de lo que se ha llamado desde la década de los setenta del siglo XX, la nueva literatura chicana. Es necesario comenzar explicando el contexto en el cual se sitúan los hechos que dan lugar a la literatura como expresión del ser chicano, iniciando por el concepto de frontera, luego los orígenes del pueblo chicano y los movimientos surgidos a mediados del siglo XX.

El término frontera va más allá de la simple línea divisoria geográfica, debido a aspectos identitarios que se bifurcan en lo multicultural y heterogéneo cuya finalidad es indicar temas, en una amplia cobertura, que se asocian a lo sociológico, psicológico antropológico, feminista, y a la teoría de la raza y la etnicidad. La noción de “borde” da cuenta del imaginario y la experiencia de la diáspora fronteriza entre México y los Estados Unidos, desde el conflicto suscitado entre los años 1846 y 1848. El gobierno estadounidense negoció las tierras que pertenecían a los mexicanos, tras una guerra fratricida. Los territorios de la Alta California, Nuevo México y Texas fueron cedidos a los Estados Unidos por una suma irrisoria de dinero, tras el tratado de paz que se conoce con el nombre de Guadalupe Hidalgo en el cual México perdió más de la mitad de su territorio.

A partir de entonces, las personas que hacen vida en la frontera son seres en: “constante tensión, inclinados hacia los desgarramientos internos entre dos culturas, dos lenguas, dos tradiciones, dos procesos históricos distintos, y colocados permanentemente frente a una encrucijada en torno a su identidad” (Waldmar, 2009, p.15). En medio de estos desplazamientos, sin embargo, un concepto relevante en este tema es el de “zonas en contacto” que establece Pratt (1998, p. 7), al referirse al espacio colonial de los encuentros en el cual los pueblos separados, geográfica e históricamente, entran en contacto unos con otros, estableciendo rápidas relaciones, usualmente, creando condiciones de coerción, desigualdad radical y conflictos irreconciliables. Pratt, usa el término “frontera colonial” y desde una perspectiva de “contacto” da cuenta de cómo los individuos se constituyen en y por la relación con el otro, es decir, la convivencia entre el colonizador y el colonizado, la mediación que se establece a través de esa copresencia, de la interacción que hace posible la existencia de comprensiones y prácticas con relaciones de poder asimétricas.

En efecto, lo sucedido en la frontera entre los dos países, evidencia un rostro doloroso a causa del subempleo y el desarraigo de campesinos e indígenas que debieron salir de sus tierras para sobrevivir. Se juntan varias características como el carácter multicultural que se expresa en el uso del español, el inglés y las lenguas indígenas, generándose una cultura híbrida, al mezclarse en el mismo espacio y coexistir de una manera natural. La hibridez es parte del largo trayecto de las culturas latinoamericanas, basta recordar las formas sincréticas creadas por los modelos españoles, portugueses y las creencias indígenas. Las culturas híbridas son culturas de frontera, pues, los objetos culturales viajan como lo hacen las personas (García Canclini, 1990, p. 298 y pp. 325-326).

Al mismo tiempo, se va constituyendo una especie de mapa, de cartografía de esa “tierra de nadie” conformada por desiertos, ríos y ciudades entre bordes, donde se instituye la Otredad como una “Tierra de Todos” en la que resuenan los sonidos de quienes se desplazan en un viaje incierto, imposible de descifrar plenamente. (Waldmar, 2009, p. 17). Donde hoy se instala un grupo de trabajadores itinerantes, la próxima semana, existe otro grupo distinto, la única semejanza es el carácter migratorio de unos y otros.

Orígenes de la cultura chicana

El evento que marcó definitivamente el inicio de movimientos interculturales y la existencia de la comunidad chicana, como tal, fue la guerra entre los Estados Unidos y México, como ya se ha dicho. Aunque algunos au-

tores han querido situar sus inicios desde la Conquista (Tatum, 1982), Rodríguez (1979), Benavides (1993), otros, coinciden en establecer las bases de la historia y la literatura chicana a partir de los años de guerra ya mencionados. Los mexicanos que vivían en el territorio afectado por el conflicto, experimentaron cambios que marcarían para siempre sus vidas y la de sus descendientes. La lucha por la supervivencia en un medio cultural y políticamente hostil, se hará cada vez más ardua y ante esto, el pueblo chicano se pondrá en pie de lucha para contrarrestar la cultura y las instituciones dominantes del anglosajón.

Las expresiones “chicano” y “ser chicano”, contienen el orgullo de los orígenes indígenas, hispanos y mestizos. Esa denominación ha sido “escogida deliberadamente para identificar a los México-americanos que se consideran hijos de Moctezuma” (Benavides, 1993, p.12). En las primeras épocas del movimiento, ser chicano aludía a un elemento de clase: “quería decir obrero mexicano inmigrado a los Estados Unidos. Más adelante, después del movimiento estudiantil de la década de los sesenta, este vocablo ha venido a denotar la población México-americana residente y permanente en los Estados Unidos, bilingüe y bicultural”. (Kanellos, 1984, pp. 8-9)

Movimientos chicanos

Los acontecimientos mundiales que marcaron la década de los años sesenta del siglo XX, como la revolución cubana, determinaron la toma de posiciones políticas, de estrategias en la lucha de la comunidad chicana. Son los años en que las minorías en los Estados Unidos (afroamericanos, hispanos, chicanos, indígenas nativos) reclaman sus derechos civiles a través de la rebelión estudiantil, el surgimiento del Partido La Raza Unida, en Cristal City (Texas), el movimiento gay, la liberación femenina y el movimiento ambientalista. César Chávez es el líder de los trabajadores chicanos: se escriben manifiestos y planes como el Plan Delano, y el Plan de Santa Bárbara. El Plan Delano se anuncia en California, en 1966, por la entonces llamada National Farmworkers’ Association, (Asociación Nacional de Trabajadores Agrícolas), durante la peregrinación de campesinos desde Delano hasta Sacramento (Castañeda; Ibarra-Frausto; Sommers, 1972, pp. 107-110).

Aunque realizado en California, fue un plan que convocó a los trabajadores de todo el país sean de donde fueren. En este Plan Delano hay una especie de declaración de independencia, de liberación, de lucha por los derechos de los trabajadores que no tienen ninguna representación, su reclamo exige un trato de igualdad con todos los obreros del país: que se reconozcan mejores condiciones de trabajo para asegurar el futuro de sus hijos. Los chicanos no tenían una economía propia, dependían del estado norteamericano y no se sentían parte ni de la corriente principal de los Estados Unidos ni de México. Esta situación les llevó a crear un estado mítico, virtual, que los congregó como una Nación: Aztlán. (Urista Heredia, 1986, pp. 41-52).

Para establecer la Nación de Aztlán se convocó a todos los niveles de la sociedad chicana: el trabajador, el profesional, el barrio, el campo, el ranchero, el escritor, el maestro. Estas acciones afirmaban que el nacionalismo era la clave para que la organización tuviera trascendencia en lo político, lo religioso, la clase, las facciones económicas o las fronteras. Proclamaron la independencia política como la única forma de liberarse de la opresión, la explotación y el racismo.

El Plan Santa Bárbara, por otro lado, es el renacimiento del chicanismo desde otro bastión, el de la educación. Hay una nueva conciencia de orgullo y confianza en el desarrollo de una praxis social común con dos fuentes esenciales: las luchas del pueblo y el análisis objetivo de las necesidades estratégicas de la comunidad. Las universidades comienzan a abrir sus puertas a esta nueva corriente que se empeña en alcanzar el reconocimiento de su etnia. Una frase del Movimiento Estudiantil de Aztlán, incluida en el Manifiesto de Santa Bárbara, representa el resumen de las aspiraciones del pueblo chicano: “El chicanismo envuelve una verdad muy antigua: el hombre nunca está más cerca de su verdad que cuando está cerca de su comunidad” (Castañeda, 1972, p. 85). El Movimiento tomó en cuenta las ideas de José de Vasconcelos que se convirtieron en un credo político: “en este momento no venimos a trabajar por la universidad, lo que demandamos es que la universidad trabaje por nuestro pueblo” (Castañeda, 1972, p. 86). Y esta sería la consigna que muchos académicos chicanos utilizarían con toda energía.

En el escenario de la lucha por la cultura, la literatura emerge rica y variada, diversa en temas, estilos y géneros la enriquecen, según Bruce-Novoa (1990), creando “arquetipos de supervivencia cultural a pesar de las presiones asimilatorias”. (p. 30). Y añade que junto a la variedad temática y estilística que conforma el corpus literario:

La literatura chicana manifiesta un paradigma unificado: ante la amenaza a la existencia de la cultura responden con el trabajo en sí mismo, es la respuesta, y llega a ser una prueba de supervivencia. En este paradigma este funcionamiento es lo que Ramón Saldívar llama la dialéctica de la diferencia. En la literatura los chicanos prefieren ser otros...Rechazan el caos de la deculturación. La literatura es la producción de un espacio de la diferencia, una síntesis intercultural entre las fuerzas dialécticas. (p. 31).

El contexto antes mencionado, sirve de base a la comprensión de la literatura como fuerza renovadora de un pueblo que lucha por sus derechos y, como se ha argumentado, en una nueva era para el pueblo chicano surge también la renovación de la literatura entendida ya no como la protesta individual de un escritor en particular, sino la demostración cohesiva de un cuerpo de escritores que se preocuparán por llevar adelante la cultura propiamente chicana con sus valores intelectuales.

Los escritores chicanos son un vivo ejemplo del flujo dialéctico al retomar con fuerza la recuperación de sus orígenes indígenas aztecas y convertirlos en mitos, frente al avasallamiento de su cultura por la ideología anglosajona.

Literatura chicana

La literatura, en este sentido, constituye un acto político, de compromiso con el ancestro. Sin embargo, hasta los años sesenta permanecía sepultada en bibliotecas y en archivos hasta que, como se ha dicho antes, el pueblo chicano vuelve sus ojos al pasado para identificarse con sus orígenes. Intelectuales de distintas universidades estadounidenses, en los años setenta del siglo XX, acuden al rescate de sus orígenes literarios ofreciendo otra mirada a través de cambios de estereotipos existentes en la literatura precedente y de nuevos postulados que rigen su lucha.

En estos momentos, adopta nuevas maneras de percepción de la realidad social y de los cambios significativos en la ideología, cuya función es interpretar un nuevo orden social, espiritual y de revaluación de los valores literarios. De manera que “la narrativa chicana es así no tanto la expresión de una ideología de la diferencia sino producto de esa ideología” (Saldívar, 1990, pp. 6-7).

Autores como Tomás Rivera y Rolando Hinojosa, entre otros, “abrazan los valores del trabajador México-americano para la base de la cultura chicana, muchas veces, dichos valores responden a la realidad del campo o del pueblo pequeño” (Kanellos, 1984, p. 9).

Con estas bases se funda la primera editorial de literatura chicana, *Quinto Sol*, y se premia a sus mejores exponentes. El primer reconocimiento en 1970 recae en un escritor y profesor universitario Rivera. La obra premiada *...y no se lo tragó la tierra* (1971), se basa en la vida de los trabajadores migrantes de Texas. Rivera conocía bien a su gente, fue parte de sus vidas en tanto él mismo vivió como hijo de trabajadores inmigrantes, de tal manera que pudo estructurar los personajes sabiendo el peso de cada uno; en la descripción de los chicanos no les niega ni les favorece por su condición de chicanos, de hecho, algunos de sus personajes son ladrones, hacen trampa y, más aún, son asesinos de su propia gente. (Tatum, 1982, p.116).

En entrevista realizada por Bruce-Novoa aparecida en el libro *La literatura chicana a través de sus autores* (1983), Rivera, afirma que su actuación dentro de la literatura chicana es la de “cronista creativo de los trabajadores migrantes, *...y no se lo tragó la tierra*, es la historia de la epifanía en que aparece ese papel y, al mismo tiempo, la crónica de su realización” (Bruce-Novoa, 1983, p. 147). El escritor quiere darle fuerza espiritual a la clase trabajadora al convertirse en el relator-cronista de aquellos, y -de él mismo-, a los que conoció de cerca en los campos; vivían en una suerte de desamparo legal y material. No solamente fue conocedor del grupo

que representa pues Rivera vivió en carne propia esas vicisitudes, sino también, al convertirse en la voz de los migrantes que vivieron entre los años de 1945 y 1955, contar sus anécdotas, ser su relator, se auto inviste de una condición particular de cronista.

Asimismo, reconoce, en la entrevista de Bruce-Novoa, la figura del escritor méxico-americano Américo Paredes (1915-1999) quien escribió textos en forma permanente sobre la vida del borde existente entre México y los Estados Unidos. Uno de ellos, *Whith His Pistol in His Hand* (Con la pistola en sus manos, 1958), fue revelador para Rivera que no sabía, hasta ese momento, que existía la posibilidad de ser un escritor chicano y, además, era posible escribir como chicano y ser publicado. Y no solamente eso, sino también la posibilidad de escribir creando personajes no estereotipados como los cocineros o las prostitutas que aparecían en las narraciones de aquel entonces. Esto que ocurrió alrededor de 1958, le abrió el camino para reflexionar sobre aquellos a quienes conoció durante la década en la cual se sitúa su novela y de quienes se convirtió en su voz.

... y no se lo tragó la tierra

La obra presenta una estructura original, la crítica la concibe como una novela, sin embargo, son historias en forma de cuentos breves unidos por un hilo narrativo en donde el narrador es el mismo, intercala pequeñas narraciones que, desde la perspectivas del género literario de hoy, podrían ser minicuentos, crónicas, viñetas. El monólogo es parte importante en la obra y el tono íntimo con que el narrador expresa sus experiencias con base en la memoria, en el recuerdo.

El escritor Rivera expresa haber hecho hincapié en el recuerdo como proceso del descubrimiento y de la voluntad:

Me refiero al método de narrar que usaba la gente. Es decir, recuerdo lo que ellos recordaban y la manera en que narraban... También existía constantemente el inventarle nuevas ocurrencias. Esto, claro está, es lo que elabora la tradición oral... Siempre había alguien que sabía los cuentos viejos... De esta manera en los campos migratorios, se desarrolló la literatura oral. La gente buscaba refugio no solamente en la iglesia, sino también al sentarse en ruedo y escuchar y narrar y por medio de palabras escaparse a otros mundos. (Rivera, 1979, pp.19-36).

Estas tradiciones constituyen el sustrato de la narrativa de Rivera, el documento histórico, social, subjetivo en donde la memoria es el eje crucial unificador de la historia total, como en las tradiciones folclóricas que tienen como base el recuerdo, en la acción de volver a contar lo sucedido y lo revivido. Un niño es el narrador-protagonista a través de quien conocemos las vicisitudes de los trabajadores campesinos hispanos que cruzan la frontera de lado a lado viviendo y trabajando en dos lugares al mismo tiempo, en los años cincuenta del siglo pasado, en busca de su identidad, reconstruyendo conversaciones y cuentos que había oído en su familia.

El tiempo real en la obra es de un año, se inicia con un capítulo introductorio “El año perdido”. Cuando se lee por primera vez no hay una visión clara de lo que sucede, sin embargo, es la clave para entender al final de la historia lo que ha sucedido con el año perdido. Un fragmento inicial significativo, en tercera persona, es el siguiente:

Trataba de acertar cuándo había empezado aquel tiempo que había llegado a llamar año. Se dio cuenta de que siempre pensaba que pensaba y de allí no podía salir. Luego se ponía a pensar en que nunca pensaba y era cuando se le volvía todo blanco y se quedaba dormido. Pero antes de dormirse veía y oía muchas cosas. (Rivera, 1992, p. 7).

La última oración del párrafo anterior es importante para entender lo sucedido a través de toda la obra, “ver y oír” muchas cosas, sugiere cómo la memoria impregna los recuerdos. Y esto sucede en el último cuento, “Debajo de la casa” donde se produce el cierre otorgando significado completo a la colección de relatos que a la primera lectura, parecen sueltos. Estos están estructuralmente vinculados por la ilusión y el sueño cuyas concreciones se harán posibles en la recapitulación del final.

Por otro lado, los temas son variados enlazados por la experiencia de los personajes cuyas vidas transcurren bajo las creencias religiosas, el tema espiritista, la ira, el coraje por la injusticia, el robo, el asesinato, la resignación de la mujer ante la vida, el descubrimiento de que aún dentro de la hostilidad: el hacinamiento, el desprecio, la marginación por el color de piel, existen personas que pueden iluminar la vida, como veremos en el cuento “Bartolo”.

Veamos algunos ejemplos como las prácticas espiritistas, motivo de juego y burla en cierto sentido pues los adultos querían ocultarlas. En la siguiente viñeta lo vemos: “Lo que nunca supo su madre fue que todas las noches se tomaba el vaso de agua que ella les ponía a los espíritus debajo de la cama. Ella siempre creyó que eran éstos los que se tomaban el agua y así seguía haciendo su deber. Él le iba a decir una vez pero luego pensó que mejor lo haría cuando ya estuviera grande” (p.9).

Otra viñeta sobre el mismo tema, a una sesión espiritista va una mujer cuyo hijo había partido a la guerra y le dice al espíritu: “Ayer me cayó una carta del gobierno que me manda a decir que está perdido en acción. Yo quisiera saber si vive o no”, y el espíritu contesta, “no tenga cuidado hermana, Julianito está bien...ya no se preocupe por él... Pronto lo tendrá en sus brazos. Ya va a regresar el mes que entra.” (p.13). La creencia y la ilusión se magnifica en esta mentira vestida de verdad para hacer creer a una madre que los espíritus están velando por la suerte de su hijo.

La guerra de Corea entre 1951 y 1953 hizo que mucha gente estadounidense, incluidos México-americanos, fuesen alistados para pelear. Dicha guerra se libró entre Corea del Sur y Corea del Norte, dando como resultado en el año 53, el armisticio que estableció la fronteras entre ambos territorios, el norte en manos comunistas y el sur en manos estadounidenses. Estas preocupaciones se ven reflejadas en la novela de Rivera en cuentos y viñetas donde aparecen tales preocupaciones. Bajo la fe religiosa de algunos personajes hace que una madre cuyo hijo está en la guerra de Corea pida con vehemencia:

Dios Jesucristo, santo de mi corazón. Este es el tercer domingo que te vengo a suplicar, a rogar, a que me des razón de mi hijo...Dios mío que una bala no vaya a atravesarle el corazón. Cuídamelo Jesucristo, sávalo de las balas. Desde niño cuando lo dormía dándole de mamar era muy bueno, muy agradecido; nunca me mordía. Por favor, Virgen María, tú también cobíjalo, tápale los ojos a los comunistas y a los coreanos y a los chinos para que no lo vean, para que no lo maten. Todavía le guardo sus carritos, sus troquitas...Le tengo todo guardado para cuando regrese (p. 14).

Notamos la manera en que Rivera hace hincapié en el aspecto religioso como parte esencial de la cultura chicana de los migrantes, dualidad notoria en las personas adictas a la dos prácticas, contrarias en sí mismas. La costumbre de la madre que amamanta a su hijo resulta parte del ruego a Dios, está cumpliendo con su deber, expone en la plegaria todo lo relacionado con el amor por su hijo, juguetes, ropa, todo, para mostrar cómo es la preocupación de una buena madre.

Sin embargo, no todo es devoción a Dios. En la viñeta de nombre “...y no se lo tragó la tierra”, se alza la voz de protesta del niño ante la impotencia de ver a sus familiares muertos y a su padre y hermanitos enfermos de insolación en el campo: “Cada paso que daba hacia la casa le retumbaba la pregunta ¿por qué? Como a medio camino se empezó a enfurecer y luego comenzó a llorar de puro coraje...Entonces le entró un coraje de nuevo y se desahogó maldiciendo a Dios”. (p. 35) Un sentimiento de alivio y de confianza lo reconfortó al cerciorarse de que la maldición hecha no produjo las consecuencias graves que había temido por el miedo infundido durante años por sus padres. “La tierra no se lo había tragado por haber maldecido a Dios, algún día lo haría y él ni se enteraría.” (p. 36).

En otro relato, “La mano en la bolsa”, se observa la condición humana cuando la supervivencia está por encima de todo y se comete el asesinato de un “mojado” presenciado por el niño que deja de serlo por el atroz espectáculo (pp. 22-25). El abuso de personas mayores con quien el niño vivió por el periodo de tres semanas mientras concluían las clases, lo mantuvieron bajo engaño hasta que lo obligaron a presenciar la muerte del mojado en manos de ellos, se repartieron lo que llevaba encima y al niño antes de dejarlo ir a su casa, le dieron la sortija del muerto y le advirtieron que si contaba algo lo llevarían a la policía. De manera que el niño

cargó con la sortija en el dedo índice por un buen tiempo. Observamos el terror infundido, el crimen ante un menor y, por si fuera poco, la coerción y la amenaza.

Desde otro tema como el tratamiento de la figura femenina aparece en monólogos y descripciones. El rasgo general en los personajes que representan a las madres, es el sacrificio. Bien porque los hijos se van a la guerra o porque se enferman, o mueren en diferentes circunstancias. Las madres piensan siempre en el bien de los hijos aún a costa propia. En contraste, Rivera hace ver el lado fatal en la mujer, aquella que induce a su marido a matar a un mojado para robarle el dinero como en el relato “La mano en la bolsa”, lo negativo degenera en tragedia de la que el niño es testigo forzado. (pp. 22-25) De la misma manera, en “La noche en que se apagaron las luces”, una mujer provoca el suicidio de su enamorado por celos. (pp. 48-51)

En “Primera comunión” el niño protagonista descubre la sexualidad humana el mismo día en que se prepara a recibir el sacramento de la Comunión. Después de presenciar el encuentro de una pareja se siente distinto, ya nada le parece grande ni interesante. Ya el mundo había perdido la mirada inocente (pp. 38-41).

“Bartolo”, personaje tomado de la vida real, fue un poeta itinerante que iba a su pueblo cuando Rivera era adolescente. (Rivera b, 1979, p. 20). En la historia es una especie de juglar que:

Siempre venía vendiendo sus poemas. Se le acababan casi el primer día porque en los poemas se encontraban los nombres de la gente del pueblo. Y cuando los leía en voz alta era algo emocionante y serio. Recuerdo que una vez le dijo a la raza que leyeran los poemas en voz alta porque la voz era la semilla del amor en la oscuridad. (p. 71).

La alusión a la voz humana como “semilla del amor en la oscuridad” pareciera referirse al poder de la palabra en manos del poeta, del escritor, como la luz necesaria que indica ir hacia adelante para no perderse, para encontrar los caminos, para seguir luchando. Recordemos que Rivera, desde la academia, está escribiendo para su pueblo.

En el cuento final, “Debajo de la casa”, nos damos cuenta que el protagonista, en efecto, se encuentra debajo de la casa en donde se había escondido y allí ha pasado el tiempo en una especie de letargo, recordando, soñando, reconstruyendo, así lo vemos en la narración: “Las pulgas le hicieron moverse. Se encontraba debajo de una casa. Allí había estado por varias horas, o así le parecía. Esa mañana al caminar hacia la escuela le dieron ganas de no ir... ¿Cuánto tiempo llevaré aquí?” (p.72). Al leer el último relato nos damos cuenta de que el año perdido transcurre en sus recuerdos entre el sueño y la vigilia, mientras conciliaba el sueño. Son las tantas historias que el mismo autor recordó y escuchó desde sus primeros años de infancia.

Rivera documentó con creces la vida y los eventos de los trabajadores. Asumió el papel de intelectual orgánico en el sentido gramsciano de representar a la clase subalterna, oprimida, no solamente por el arduo trabajo sino también por la imposibilidad de mejorar la calidad de vida, de tener estabilidad en un solo lugar. Los eternos desplazamientos a otros sitios después de acabadas las cosechas, son el martirio al que se hayan sometidas las comunidades campesinas. Y esto, precisamente, es lo que Rivera quiso documentar.

Conclusiones

Nos propusimos en este trabajo documental presentar los orígenes de la cultura chicana, los movimientos que se constituyeron en la fuerza para defender los derechos de los chicanos y, la literatura como resistencia en la figura del intelectual Tomás Rivera.

La frontera de México y Estados Unidos, conocida históricamente, ha sido zona constante de conflictos e intercambios, dependencia, de actividades internacionales y características culturales desde el siglo XIX, como hemos relatado. Las migraciones a través del borde han sido permanentes, periódicas, circulares, temporales, legales e indocumentadas y también diversas en clase y en subculturas. La frontera geográfica, cultural y subjetiva ha devenido tema para los escritores colindantes e indispensables para conocer y comprender el mundo chicano y su literatura en los Estados Unidos. (Gómez-Quíñones y Maciel, (1990, pp.34-35)

Podemos concluir sobre la literatura que en su temática destacan dos atributos: la resistencia y el cambio. De resistencia, porque surge de una reacción en contra de los estereotipos negativos promulgados, intencionalmente o no, en la escritura de la sociedad anglo-americana. Además, es una resistencia ante las acciones injustas, en gran parte producto de prejuicios, como el color de la piel, por ejemplo. El camino de la resistencia y el cambio que llevará al chicano a una posición más justa y estable es un camino sumamente difícil y lleno de retos. Es el mayor reto de la literatura chicana convertirse en la voz de esta lucha que documenta mientras da fortaleza y nuevas visiones.

La novela *...y no se lo tragó la tierra*, de trazas autobiográficas deviene en la memoria con la ciudad de Crystal City, Texas. Hijo de padres que habían venido de México a los Estados Unidos en igualdad de condiciones en busca de mejores condiciones de vida en el vecino país para trabajar los campos. Testigo y protagonista, Rivera emprende la lucha para contrarrestar la cultura y la influencia de las instituciones dominantes.

Por último, la voz unificadora de la novela, la voz una y múltiple, polifónica, tiene la finalidad de reconocer la perseverancia por guardar la identidad de un pueblo del cual el autor es juez y parte, tanto en las luchas por la expresión cultural y la justicia social de su pueblo como por su condición de subalterno. ©

Este trabajo se inscribe dentro de un Proyecto de Investigación aprobado el 17/11/2015 y financiado por el CDCHTA. Código asignado: H-1527-15-06-B.

María Cecilia Cuesta Cuesta. Licenciada en Letras y Maestría en Lectura por la Universidad de Los Andes. Maestría Literatura Colonial y Doctorado Literatura Latinoamericana por la Universidad de Massachusetts, USA. Miembro del Departamento de Literatura Hispanoamericana y venezolana de la Escuela de Letras. Áreas de investigación Crónica Literaria, Literatura Comparada, Lectura y Escritura, Literatura Infantil.

Bibliografía

- Benavides, Rosamel. (1993). (comp.). *Antología de cuentistas chicanas. Estados Unidos de los '60's a los '90's*. Chile: Cuarto Propio, 1993.
- Bruce-Novoa, Juan. (1983). *Tomás Rivera. La literatura chicana a través de sus autores*. (146-168). México: Siglo XXI.
- Bruce-Novoa, Juan. (1990). *Retrospace. Collected Essays on Chicano Literature. Theory and History*. Houston (TX): Arte Público Press, 1990.
- Castañeda Shular, Antonia. Ybarra-Fraustro, Tomás. Sommers, Joseph. (1972). *El Plan Delano. Chicano Literature. Text and Context*. Englewood Cliffs (IL): Prentice Hall.
- Castañeda Shular, Antonia. Ybarra-Fraustro, Tomás. Sommers, Joseph (1972). *El Plan de Santa Bárbara. Chicano Literature; Text and Context*. Englewood Cliffs (IL): Prentice Hall.

- García Canclini, Néstor. (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la Modernidad*. México: Grijalbo.
- Gómez-Quíñones, Juan and David Maciel. (1998). Political Practice and Cultural Response in the Internationalization of Mexican Labor: 1890-1997. In David Maciel and María Herrera-Sovek. (coords.) *Culture across Borders, Mexican Immigration & Popular Culture*. (27-65). Tucson (AZ): University of Arizona Press, 1998.
- Kanellos, Nicolás. (1984). (ed.) Introducción. En Daniel Venegas, *Las aventuras de don Chipote o cuando los pericos mamem*. (7-15). México [D.F.]: Cefnomex,
- Pratt, Mary Louise. (1998). *Imperial eyes. Travel Writing and Transculturation*. London and New York: Routledge.
- Rivera, Tomás. (1971). *...y no se lo tragó la tierra*. Houston (TX): Arte Público Press,
- Rodríguez, Juan. (1979). Notes on the Evolution of Chicano Prose Fiction. In Joseph Sommers, Ybarra-Frausto, Tomas. *Modern Chicano Writers. A Collection of Critical Essays*. Englewood (IL): Prentice Hall.
- Saldívar, Ramón. (1990). *Chicano Narrative. The Dialectics of Difference*. Madison [WI]: The University of Wisconsin Press.
- Tatum, Charles. (1982). *Chicano Literature*. Boston: Twayne Publishers.
- Urista Heredia, Alberto Baltazar. (1986). Cultural Nationalism and Chicano Literature: 1965-1975. In Renate Von Bardeleben, Dietrich Briesemeister, Juan Bruce-Novoa. (Eds). *Mission in Conflict Essays of U.S.-Mexican Relations and Chicano Culture*. (41-52). Tübingen [Germany]: Gunter Narr Verlag.
- Venegas, Daniel. (1984). *Las aventuras de don Chipote o cuando los pericos mamem*. México [D.F.]: Cefnomex,
- Waldman, Gilda. (2009). El rostro en la frontera. En Emma León (ed.), *Los rostros del otro. Reconocimiento, invención y borramiento de la alteridad*. (9-21). Barcelona, España: Antrophos Editorial; México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Regional de Investigaciones Interdisciplinarias.