

LA FORJA DE LA IDENTIDAD NACIONAL: LA FAMILIA CHICANA EN LA LITERATURA DE JOSÉ ANTONIO VILLARREAL Y LUIS VALDEZ

JUAN VELASCO
Santa Clara University

(Abstract)

This article presents the Chicano family as a symbolic space where Chicano cultural and linguistic issues are confronted, allowing for the revision of the roots of traditional culture and offering new alternatives. The article focuses on two of the early Chicano writers, Jose Antonio Villarreal and his novel *Pocho* (1959) and Luis Valdez with his play *The Shrunken Head of Pancho Villa* (1964). The former narrates the dilemma of choosing tradition, as represented by the Mexican rancher family model, and modernity, as represented by American individualism. The latter dramatizes the family as a political and cultural unit which can bridge the private and public spheres in terms of the creation of a Chicano identity. Both works unite the temporal and ideological space of the Mexican Revolution to the Chicano Movement. Although with different results, the images and symbols taken from the private family domain are used in these works as a platform to create a culture of resistance to the History and experience of the Chicano community and for the shaping of a cultural identity.

Entre 1960 y 1975 el Movimiento Chicano alcanza sus objetivos políticos más importantes. Este periodo representa uno de los más importantes en la historia del chicano, no sólo a nivel ideológico sino también a nivel artístico. Bajo la influencia del "Civil Rights Movement" la historia del Movimiento Chicano es un fenómeno complejo donde la participación de estudiantes y líderes campesinos converge en un movimiento político de carácter nacionalista.

La combinación de racismo, desigualdad económica y la discriminación social sufrida por los chicanos durante décadas produce como resultado un movimiento de carácter nacionalista que contrarresta precisamente la relación que se establece entre el color de la piel y su subordinación como clase no privilegiada. Este modelo "racial" de concienciación ideológica, aunque parcialmente influido por las estrategias del Movimiento Negro por los Derechos Civiles, retoma, en el caso chicano, la mayoría de sus símbolos y mitos culturales del discurso de formación del sujeto "mexicano," adaptados a la experiencia de este lado de la frontera. José B. Monleón señala en su artículo "Literatura chicana: cruzando fronteras:"

La mitología azteca, por tanto, se convirtió, en ciertos sectores, en fuente de una simbología destinada a crear un sistema de identificación colectivo. Aztlán, por ejemplo, la mítica tierra originaria azteca situada en algún lugar al norte de México, retomaba para dar nombre a la nueva "raación" chicana. Muchos de los valores indígenas, finemente arraigados en una visión del mundo rural, proveerían la base de una crítica al capitalismo

"blanco" desde premisas autóctonas. En tanto que comunidad mestiza, ciertos elementos de la cultura mexicana podían reafirmar la diferencia: la familia, la lengua, la música, la religión (la Virgen de Guadalupe), la Revolución. (12)

El resultado es un grupo de símbolos y obras que exploran las imágenes de la herencia cultural mexicana guiados por un principio nacionalista revolucionario. En especial el símbolo de la familia, los temas indigenistas y el uso del nacionalismo cultural de la Revolución Mexicana ayudan a crear un sentido de unidad e Historia entre los chicanos que viven en los Estados Unidos.

La identidad nacional y el contenido ideológico surgidos del espacio cultural de la familia "chicana," en este contexto, se constituye en un espacio físico de resistencia política y de liberación histórica. La importancia del movimiento agrario del Suroeste y de César Chávez como líder político a nivel nacional, se extiende también al ámbito y terreno de lo cultural. La fructífera relación entre la U.F.W. y El Teatro Campesino, creado por Luis Valdez, da lugar a una serie de obras que definirán la posición política y cultural de lo definido como "chicano:" The production and accumulation of literary capital by the Chicano writers of the decade between 1965 and 1975 is ideologically rooted in cultural nationalism (...) César Chávez and Luis Valdez are responsible for the new awakening to the "new colonialism" (Aluinista 22). La literatura, pues, desarrolla este espacio mítico y físico donde la identidad "chicana" puede ser redefinida y donde se explora el proceso de creación de una serie de artefactos culturales que sean capaces de unificar los sentimientos nacionalistas del chicano. Un buen ejemplo de la conexión entre memoria y modernidad, literatura e identidad nacional puede encontrarse en el proceso de formación de una tradición literaria chicana basada en el desarrollo de una serie de imágenes enraizadas en la estructura de la familia. Tanto en la obra de Luis Valdez como en la novelística de José Antonio Villarreal, la familia juega un papel fundamental, especialmente en lo que se refiere a su transformación en arma de resistencia. Luis Valdez en teatro (trabajando con los campesinos de César Chávez), y José Antonio Villarreal en prosa son posiblemente los artistas más representativos de este sector del Movimiento Chicano, forjado entre 1960-1975. Mi trabajo se concentrará en ellos por representar éstos las primeras expresiones literarias e intentos de definición modernas de los problemas de la familia "chicana" durante este periodo, destacando especialmente la primera obra de teatro de Luis Valdez, *The Shrunken Head of Pancho Villa* (1964), y la novela de José Antonio Villarreal, *Pocho* (1959).

1. LA DISOLUCIÓN DE LA FAMILIA CHICANA Y EL POCHO DE JOSÉ ANTONIO VILLARREAL

Pocho (1959) de José Antonio Villarreal es probablemente la primera narrativa chicana que se plantea en términos modernos el problema de la ambigua redefinición de las identidades fronterizas, y el conflicto ideológico familiar implícito en el problema de las dos culturas. La reflexión sobre la que se instala la búsqueda del espacio de "lo chicano" se centra alrededor de la ambigua figura del "pocho". Para establecer las bases ideológicas sobre las que la obra reflexiona en la búsqueda de la "diferencia" cultural del pocho, el primer capítulo de esta novela lidia directamente con el padre del protagonista, Juan Rubio, transformado éste en

arquetipo de la tradición familiar ranchera. *Pocho*, pues, no sólo establece los signos de identificación cultural del pasado (la familia ranchera y sus valores sociales) sino que marca los factores históricos fundamentales para entender la dicotomía en la que se debate la experiencia chicana. En la novela *Pocho* el narrador nos muestra la historia de un joven chicano en busca de definición de su propia identidad cultural. Temas como el lenguaje, la educación, el barrio y la familia, marcan los temas característicos de la transición que establece *Pocho* hacia el establecimiento definitivo de un canon literario propio.

Como precursora de lo que vendría después, uno de los grandes aciertos de esta novela es la entrada de este tipo de discurso en la experiencia chicana, elemento ligado en esta literatura a la preservación de la familia.

El mayor reto para Richard es traducir la cultura familiar al contexto geográfico norteamericano sabiendo que el espacio de su experiencia no pertenece completamente a ninguno de los dos lados. Señala Guillermo Hernández respecto de la importancia que este elemento adquiere en cuanto elemento definidor del pocho:

The term pocho (...) helped identify individuals of Mexican descent acculturated to Anglo-American ways and unable to express themselves according to the normative expectations of formal Spanish or to interact socially within Mexican groups. (18)

La transformación de la tradición forma la columna vertebral de la tensión cultural en la que Villarreal sitúa su novela en el contexto de los Estados Unidos. La tensión crece a medida que se van sucediendo los cambios de los diferentes miembros de la familia y, adquiere tal dimensión, que acaba provocando su desintegración: Juan Rubio, incapaz de lidiar con estas transformaciones, decide abandonar a su mujer. Una vez que la separación es inevitable, Richard intenta una última conexión con Juan Rubio dentro del contexto cultural mexicano: "He turned, and his son said "¿Un abrazo?" They put their arms around each other in the Mexican way." (169) Pero en esta simbólica despedida de las dos culturas el narrador reafirma que la transformación de "lo mexicano" en los Estados Unidos afecta no sólo el aspecto cultural sino que va más allá en tanto que rehace diferentes nociones de masculinidad.

Villarreal muestra el conflicto que se produce cuando la tradición se enfrenta a las creencias de la sociedad americana contemporánea, asociada con el espíritu de la modernidad. La frontera cultural que separa a Richard, pues, actúa tanto desde el norte como desde el sur y se hace presente al convertir ésta en motor de su dilema cultural.

El ámbito sobre el que Villarreal desarrolla el sistema de valores del pocho se produce en lo que para él es el estrato social mexicano más importante: la familia. Richard Rubio evalúa la reacción de los diferentes integrantes de la familia, observa la disolución de ésta, y afronta con un espíritu dialéctico el proceso de transformación acelerado por la confrontación entre aculturación o asimilación. En este esquema de disolución familiar, la contradicción aparentemente irresoluble entre modernidad y tradición abre un espacio de transición hacia la experiencia mexicana-americana o "pocha."

Así el primer capítulo, dedicado enteramente a Juan Rubio, marca los términos de la herencia cultural e histórica de la que devendrá Richard Rubio, el protagonista de la ficción.

Esta novela marca, más que ninguna otra, el elemento ideológico de la tradición familiar del ranchero, y la pone en contraste con el sistema de valores del chicano.

La segunda parte de la novela se concentra en el hijo de Juan Rubio, Richard Rubio. Richard será el antecedente del héroe chicano. Vive en el conflicto y en la transición que supone el paso de una generación a otra y, mientras que Juan Rubio tiene las características del héroe popular del corrido, Richard Rubio es un personaje que actúa de transición hacia el sujeto chicano de carácter nacionalista creado por Rodolfo Corky Gonzáles en el poema "I am Joaquín."

El peso de la familia tradicional, ligado para Richard al sistema de valores de su padre, aparece simbólicamente en el tema de la masculinidad. Especialmente relevante es el conflicto que se establece entre éstos, ya que este "desencuentro" abre un espacio de debate y discusión de valores que el lector reconoce, en sus diferentes variantes, como diferentes experiencias de "lo chicano."

El texto enfatiza el tema de la masculinidad como elemento clave para el desarrollo del héroe chicano, simbólico del peso de la tradición familiar llevada a los Estados Unidos. Esta importante conexión entre una política del género sexual, la tradición familiar y el concepto de identidad chicana se expresa de manera directa cuando Juan Rubio le señala a su hijo:

And you are right also, my son, in that you are a man, and it is good, because to a Mexican being that is the most important thing. If you are a man, your life is half lived; what follows does not really matter (131).

De esta manera, a través de la voz de Juan Rubio, Villarreal identifica la ideología del patriarcado como sello de la cultura familiar ranchera y cuestiona su validez en el contexto moderno. La identificación cultural, ligada al género sexual, redirige la discusión de la familia chicana hacia nuevas posibilidades. Desde este punto de vista, la novela presenta cómo el nuevo código que rige la relación entre los miembros de la familia ha desintegrado algunos de los valores de la estructura social tradicional ranchera. Es precisamente este tipo de normas y complicidades, en la que se asume que públicamente es el hombre el que ha de aparecer en su papel dominante, las que se corroen al llegar la familia a los Estados Unidos. Así, en contraste con Juan Rubio, Consuelo, la madre de Richard, asume el papel de agente destinado a transformar algunas de esas normas. Es a través de este argumento que Villarreal enfatiza la corrosión de la conciencia feminista sobre la tradición familiar ranchera, ya que, como señala el narrador, como consecuencia de su concientización, "she became a jealous woman" (128). Este aspecto es fundamental ya que el replanteamiento de la estructura familiar ranchera por parte de las feministas chicanas adopta un punto de vista similar al defendido por Consuelo. Mientras que las escritoras chicanas buscan nuevos modelos sobre los que recrear un nuevo concepto de familia chicana (destaca la obra de escritoras como Sandra Cisneros, Gloria Anzaldúa, Cherrie Moraga, etc), Villarreal presenta de una manera ambivalente las consecuencias catastróficas que el cambio trae al ámbito de la familia tradicional mexicana y chicana. Este autor enfatiza el desgarramiento familiar sufrido en el trasplante cultural al mostrar la tensión que deriva al

cuestionar la mujer su papel y la aparente sumisión pública que ha adoptar para salvar el honor de su marido.

Así a partir del capítulo séptimo de *Pocho*, el lector ve un lado de la personalidad de Consuelo que ha permanecido escondida en los capítulos anteriores. Una vez en los Estados Unidos, Consuelo pasa a reevaluar su papel dentro del orden familiar. Villarreal estructura esta dicotomía entre sexualidad y la familia tradicional, y muestra la dificultad de esta adaptación cuando Juan Rubio define en términos inflexibles los valores de lo que para él representa la familia:

You are thinking yourself an American woman -well, you are not one and you should know your place. You have shelter, and you have food and clothing for you and the children. Be content! What I do outside the house is not your concern. (91)

La familia es fundamental en este debate en tanto que reflejo de los valores de la comunidad de emigrantes. Para Juan Rubio, la necesidad de mantener esta estructura íntegra, se valora en cuanto que la pérdida de control se convierte no sólo en un signo de debilidad masculina sino que le asimila a lo que él ve como el sistema norteamericano. Este es precisamente el problema que como familia han de confrontar según van apareciendo ciertos signos de acercamiento a la cultura americana. A medida que Consuelo y sus hijos revelan estos signos y aparecen más americanos a los ojos de Juan, éste se encuentra más y más en una posición en la que se siente amenazado.

Cuando Consuelo empieza a cuestionar, entre otras cosas, su papel como esposa, este acto para Villarreal parece marcar definitivamente el fin de los valores y del sentido familiar articulado por Juan Rubio en nombre de la cultura tradicional ranchera.

La estructura de la novela se pone al servicio de este "clímax" ideológico en el que se enfatiza el conflicto entre tradición y modernidad, y las consecuencias que esto representa para la estructura familiar chicana en los Estados Unidos.

Consuelo representa, por su parte la lucha de la mujer de color por encontrar un nuevo papel en el contexto de la modernidad. Mostrando la complejidad de los elementos que confluyen en la situación de Consuelo, Villarreal intenta exponer en parte el conflicto que para la mujer de color representa, en los Estados Unidos, la dicotomía entre feminismo y nacionalismo, entre transformación y el mantenimiento de la tradición cultural.

Es sobre este conflicto entre disparidades culturales y de género sexual que el narrador presenta la experiencia del "pocho", desdoblado, según Villarreal, en la paradoja de tener que elegir entre tradición y modernidad, entre familia o individualismo norteamericano. Su noción de la hombría, su masculinidad, conectada a su reflexión sobre "lo chicano", juega un papel importante en cuanto que Richard difiere de la experiencia de su padre y este contraste le sirve como punto de partida para la reflexión de su experiencia como pocho. Richard se caracteriza por su especial interés en dilucidar las "diferencias" culturales y su posición en la sociedad a partir del conocimiento de estos factores en conflicto.

La relación de Richard con sus padres es interesante en cuanto que Villarreal la presenta como mediatizada por una ambigüedad que le deja indeciso en medio de ambos. Por

un lado, aunque intenta entender el derecho de su madre a rebelarse, no comparte con ella lo que él cree es una postura de asimilación al mundo anglo-americano. De hecho, el conflicto con su madre le sirve a Richard para distanciarse del mundo anglo-americano y establecer su propia noción de masculinidad. Richard ve la liberación de su madre como un signo de rechazo a la tradición "mexicana:"

"Tell me, Mamá, do you want to have a husband that you can boss? Is that it?"

"We have certain rights in this country," she said. "It is not the primitive way here that it is in México" (93-94)

Por otro lado, el replanteamiento de esta masculinidad le lleva a cuestionar la situación de la mujer en el ámbito familiar controlado por su padre:

"Because they were daughters, they could not interfere; because they were women, they wept for themselves and their destiny -their subservience to men." (92)

La ruta ambigua por la que Villarreal busca dilucidar una posición para el pocho redefine la relación entre el sistema de la tradición familiar y la definición de su propio espacio cultural, y se zanja al analizar su posición en el conflicto que separa a sus padres, donde por primera vez reconoce explícitamente su "diferencia" respecto de los "auténticos" mexicanos. En este punto, Richard se ve a sí mismo en un espacio que no está en México pero que tampoco es totalmente los Estados Unidos:

He thought of his sisters and saw their future, and, now crying, he thought of himself, and starkly, without knowledge of the words that would describe it, he saw the demands of tradition, of culture, of the social structure on an individual. (...) he suddenly sat up and said:

"¡Mierda! ¡Es pura mierda!"

And he knew that he could never again be wholly Mexican. (95)

Ante este espectáculo, Richard se rebela contra el hecho de que "traditions could take a body and a soul" (63). Para Richard, la solución a la ambigüedad entre tradición y modernidad se resuelve en su postura final del individualismo.

Este espacio fronterizo al que llega Richard, y que pertenece exclusivamente a él y no a sus hermanas o a su madre, está delimitado por la destrucción de la familia tradicional ranchera frente a la experiencia de asimilación y modernidad que ofrece los Estados Unidos.

Este conflicto cultural como forma particular del individualismo del pocho, se convierte en el punto de partida de toda una reflexión sobre la experiencia chicana, y deja sin contestar plenamente la pregunta sobre en qué batalla y en qué lado de la trinchera ha de emplear su vida. Villarreal, al final de la novela, muestra a Richard como un interrogante y como marca de un incierto futuro. Lo único que Richard encuentra con seguridad es que, una

vez reconocida su condición psicológica fronteriza "for him there would never be a coming back" (187).

El proceso de transformación y de asimilación familiar, directamente relacionado con la lenta conversión a los valores de la modernidad representados por la clase media americana, es vista al principio con sospecha y finalmente aceptada como inevitable en *Pocho*.

La lucha del pocho por reencontrarse a través de los elementos de definición de la comunidad imaginaria mexicana aparece difícil en cuanto que la novela no le da al lector los instrumentos para resolver esta ambivalencia: preservación de "la mexicanidad" y adaptación a los valores de la modernidad. La voz del narrador, al mostrar como inevitable la derrota de Juan Rubio, adopta un punto de vista pesimista en el que el futuro es incierto:

He was aware that the family was undergoing a strange metamorphosis. The heretofore gradual assimilation of this new culture was becoming more pronounced. Along with a new prosperity, the Rubio family was taking on the mores of the middle class, and he did not like it. It saddened him to see the Mexican tradition begin to disappear. And because human nature is such, he, too, succumbed, and unconsciously became an active leader in the change. (132)

Quizá el logro final de esta novela haya sido el haber sabido expresar esta problemática en la que se encuentra el mexicano-americano: la dicotomía entre tradición y modernidad. A partir de esta obra, la experiencia mexicano-americana se configura como un espacio cultural propio en el que la novela contemporánea buscará un nuevo territorio de expresión, y en el que el lector se verá obligado a mantener ciertos aspectos y a sacrificar otros:

Until now, Richard believed that someday they would live in México, and he fancied himself in that faraway unknown. He realized that it would be difficult for him in that strange place, for although he was a product of two cultures, he was an American and felt a deep love for his home town and its surroundings. So when he was certain the family would remain, he was both elated and sad. Glad that he would be raised in America, and sad for the loss of what to him would be a release from a life that was now dull routine. (129)

Pocho tiene un lugar importante en el canon literario chicano en cuanto que es capaz de conectar con la tradición de la rancherada y de la Revolución Mexicana para recrear la experiencia de los mexicanos nacidos en los Estados Unidos. El primer capítulo, dedicado enteramente a su padre Juan Rubio, parece marcar los términos de la herencia cultural e histórica de la que devendrá el pequeño Richard. Varios elementos hacen de su padre un elemento simbólico del peso de la tradición, y la contraposición de estos elementos con los valores en los que cree Richard parece marcar lo que para Villarreal es la diferencia entre el "la rancherada" mexicano y el "pocho". Por otra parte, el narrador enlaza la figura del revolucionario mexicano con la experiencia de los pachucos y la posible participación de Richard en la Segunda Guerra Mundial. En este sentido, *Pocho* es probablemente la primera

narrativa donde se plantea el problema de la estructura familiar chicana en los Estados Unidos en términos modernos. El desconsuelo del que surge esta experiencia tiene como marco el cambio de los valores tradicionales rancheros y el nacimiento de una nueva conciencia histórica de Richard Rubio en los Estados Unidos. Este pesimismo moral respecto de la búsqueda de una "auténtica" familia chicana en los Estados Unidos, mantendrá toda la narración en un estado de ambivalencia en la que el protagonista reelabora las posibilidades de este conflicto, y en la que el último paso que da es el del reconocimiento de su condición fronteriza.

2. LA FAMILIA COMO ARMA POLÍTICA: REVOLUCIÓN Y CHICANIDAD EN THE SHRUNKEN HEAD OF PANCHO VILLA

La obra de Luis Valdez representa uno de los esfuerzos más serios de redefinición de la identidad histórica chicana, mientras que intenta al mismo tiempo crear una tradición literaria propia. Dos aspectos caracterizan la temprana producción teatral de Luis Valdez: el compromiso ideológico, la búsqueda de un forma teatral con impacto político y la elaboración de la problemática de la identidad cultural. Aún más, podemos afirmar que la nota dominante del teatro creado por Luis Valdez es la urgencia por el cambio. La idea del arte como elemento de propaganda es crucial en estos años y forma parte de la plataforma política nacionalista del Movimiento Chicano:

The nature of Chicano theater calls for a revolutionary turn in the arts as well as in society. Chicano theater must be revolutionary in technique as well as content. It must be popular, subject to no other critics except the pueblo itself; but it must also educate the pueblo toward an appreciation of "social change", on and off the stage. (Valdez, *Actos 2*)

Luis Valdez articula la reconstrucción de la identidad nacional a partir del discurso ficcional y la reescritura de la Historia, para dar lugar a la creación de una conciencia "chicana." La construcción del sujeto chicano, a nivel cultural, desarrolla desde muy temprano una serie de características que marcarán muy profundamente no sólo la obra de Luis Valdez sino la literatura chicana posterior.

Su primera obra de teatro, *The Shrunken Head of Pancho Villa*, llevada a escena en 1964, muestra ya estas características y esta preocupación por la redefinición de la identidad. La importancia de esta obra radica no sólo en que es uno de los trabajos más tempranos del autor más influyente de este periodo sino que es el primer intento serio de redefinición (a través de la escritura) de una nueva concepción de "lo chicano".

Esta preocupación por el tema de la identidad chicana se centra en *The Shrunken*, simbólicamente, en la recreación del ámbito de la familia, planteándose éste como el espacio de búsqueda y de formación del sujeto revolucionario chicano.

El argumento de la obra presenta ciertas similitudes con la obra *Pocho* en cuanto que liga el espacio temporal e ideológico que separa a ambas generaciones con el espacio de la Revolución Mexicana y el Movimiento Chicano. Asimismo en ambas obras el espacio de la familia adquiere un espacio simbólico en el que se determinan los horizontes de la comunidad lingüística y cultural

de la población de ascendencia mexicana. La familia, como unidad política y cultural, actúa así como elemento unificador de la dinámica de interacción entre la esfera pública y la privada en la literatura chicana contemporánea.

Pero va más allá de lo realizado en la novela en tanto que Luis Valdez asigna a los diferentes integrantes de la familia valores simbólicos que unen los dos ámbitos históricos y geográficos de definición del chicano: el mexicano y el estadounidense. En este caso el espacio cultural y geográfico de definición del chicano se configura a través de figuras como la del padre de familia (Pedro) como conexión con el pasado (la Revolución Mexicana y Francisco Villa), y los dos hijos más jóvenes (Joaquín y Mingo) como las dos posibilidades de desarrollo de esta identidad "chicana" en el futuro.

Asimismo Luis Valdez va más allá al reinventar, en su análisis de la situación cultural actual, figuras literarias como el "vato loco" y el "vendido," personajes que reflexionan directamente sobre las condiciones socio-económicas del presente. Además en esta obra la Revolución Mexicana adquiere un sentido más claro al actuar (de cara al nacionalismo cultural chicano) como catalizador de un pasado ideológico (revolucionario) común interesado en la recuperación de la tierra y en la reivindicación de los objetivos políticos de los campesinos, que se convierten en antecedentes históricos del héroe chicano.

La acción a partir de la cual se elabora la problemática de la identidad del chicano parte de la exploración del símbolo mexicano y revolucionario por excelencia, Francisco Villa:

After informing us that Pancho Villa was ambushed in his car in 1920, the narration adds that his body was later disinterred and decapitated. The head was never found. The prologue concludes with the following: "This is the story of a people who followed him beyond borders, beyond death." This is not the story of a family, the prologue tells us, but rather the story of a people. (Huerta 51)

La obra, dividida en cinco actos, se desarrolla durante un periodo de tres años y se centra en el acontecer diario de una familia chicana en los Estados Unidos. La acción, sin embargo, se configura a partir de la relación simbólica que se establece entre los tres hermanos de la familia (Joaquín, Domingo y Belarmino), que representan (especialmente los dos primeros) las diferentes opciones ideológicas con las que el chicano confronta su identidad (su "mexicanidad") en los Estados Unidos.

Joaquín, el más joven de los hermanos es el más interesante de los personajes. A lo largo de la obra su proceso de concienciación se convierte en tema central del discurso ideológico chicano, y pasa de ser un cholo (o pachuco) delincuente a convertirse en el héroe "chicano:"

It is Joaquín, the youngest son of his family in flux, who represents the hope of the future, recalling the early California folk hero Joaquín Murieta, who also had his troubles with the "gavacho." (Huerta 53)

La conexión en su proceso de transformación entre el delincuente de barrio y el futuro revolucionario Joaquín, queda sellada por la memoria del padre (Pedro) que representa la herencia

cultural mexicana, y que prefigura algunos de los principios revolucionarios del chicano en una sociedad que les explota y oprime tanto social como económicamente:

The discussion about Pancho Villa fascinates our young warrior of the streets and is the first step toward transforming Joaquín into the revolutionary he will become. (Huerta 54)

Uno de los aspectos ideológicos más importantes en la definición de lo "chicano" se resuelve también a través del otro hermano, Mingo, que, tras haber estado en la armada con los "Maines," por fin aparece en escena. Mingo representa ante la audiencia el papel del "vendido," la persona que ha olvidado su pasado, sus raíces y su familia para entregarse completamente al sistema social dominante.

Mingo no recuerda el nombre de su hermana, sólo habla inglés, y se le ha olvidado que tiene un tercer hermano: Belarmino. El personaje Mingo sufre también una transformación psicológica que acabará llevándole al otro lado del arco ideológico, ya que su postura le lleva a la asimilación total dentro de la vida norteamericana. La importancia de la memoria, en conexión en esta obra con la recuperación de la Historia, se dictamina a través del proceso que le lleva a olvidar sus raíces mexicanas, su lenguaje y su familia.

En *The Shrunken*, al final de la obra, en una escena que conjuga la farsa y la crítica política a la clase media mexicano-americana acomodada, Mingo se ha cambiado el nombre a Mr. Sunday (Do-mingo) y se ha olvidado de todos los miembros de la familia.

Este personaje resulta dave asimismo en cuanto que actúa como punto de referencia simbólico frente a Belarmino (Francisco Villa), tradición y símbolo de la historia de la lucha por la tierra y los oprimidos. La contraposición entre la falta de una "memoria" de la familia y el olvido de su propia Historia es el motor ideológico fundamental de la representación. El acto II resulta clave en este sentido ya que empuja a sus personajes principales a una toma de conciencia y a una postura frente al empeoramiento de la posición social y económica de la familia. En este acto, las cucarachas han invadido las paredes, y Lupe (la hermana que continuamente tiene que darle de comer a Belarmino) señala en su conversación con Chato (su novio) que la situación económica de la familia se ha deteriorado. Cuando Mingo entra en escena de nuevo observamos las características del "vendido," ya que éste trabaja ahora como "labor contractor" y sabemos a través de Chato que se está haciendo rico a costa de robar a los trabajadores del campo: a los chicanos. Mingo es un vendido al sistema y hará cualquier cosa por conseguir el dinero que le va a permitir acceder a la clase media.

El juego con lo absurdo y el ambiente surrealista de la obra (una cabeza gigante que devora todo, las cucarachas que dominan todo el escenario) sirve para reafirmar los aspectos más simbólicos de la subordinación económica y política de los chicanos de la obra. Los efectos de esta subordinación y fracaso se manifiestan especialmente en el padre de familia, Pedro, que dice haber peleado en la Revolución con Francisco Villa y, al final de la obra, derrotado y alcohólico, tras haber sido humillado por Mingo, muere arrollado por un tren. Belarmino, por su parte, que representa la voz de la Revolución y dice ser la cabeza de Francisco Villa, a través de sus conversaciones conecta de una manera directa a Joaquín con la memoria histórica revolucionaria de México. De hecho los continuos malentendidos entre Pedro y Joaquín resultan ser un factor

esencial para explicar el ambiente de alienación social y económica en la que ambos personajes viven al principio de la obra. Sin embargo, progresivamente, Joaquín es el único capaz de "entender" a Belarmino. Mientras que Mingo se hunde en la asimilación hasta el punto de olvidarse de su propia familia, Joaquín adquiere un perfecto entendimiento del "lenguaje" de Belarmino y de la situación ideológica en la que se hallan. Finalmente Joaquín, al aprender español para hablar con su hermano, es capaz de descubrir su pasado, recuperar su verdadera identidad como chicano y convertirse en el revolucionario del futuro.

De hecho a través de la comunicación "real" con su hermano, el principal elemento del argumento en la obra se va desvelando: el chicano "tiene" a su disposición una identidad política, ideológica e histórica que ha de recuperarse, y sólo aquellos que son capaces de entregarse a un diálogo con sus raíces serán capaces de alcanzar el grado de concienciación necesaria. Así, cuando al comienzo del tercer acto descubrimos que la cabeza gigantesca que devora comida en uno de los cuartos de la casa es la cabeza de Pancho Villa, la audiencia puede observar con claridad que sólo por la fe y la entrega de Joaquín a esta comunicación con su hermano él está llamado a ser el único capaz de entender esta verdad. El ejemplo contrario en este proceso de "comunicación" con la memoria es Pedro, el padre de familia alcohólico símbolo del fracaso revolucionario y el exilio, que es incapaz de darse cuenta de que Villa ha estado todo este tiempo en su casa.

Al final de la obra, cuando Joaquín vuelve de la prisión tras haber sido denunciado por su hermano, aquél vuelve sin cabeza y es aquí cuando la técnica "brehdiana" de Valdez funciona, reconociendo la audiencia la necesidad de que se unan ambas partes del cuerpo. Belarmino, la cabeza de Villa, pide que se le ponga inmediatamente en el cuerpo de Joaquín, y aunque es Cruz la que se niega, inmediatamente Belarmino se dirige a la audiencia y comenta:

All I need is to talk sweet when she give me my beans, eh? In other words, organize her. Those people don't even believe who I am. Th's how I wan'it. To catch'em by surprise. So don' worry, my people, because one of this days Pancho Villa will pass among you again. Look to your mountains, your pueblos, your barrios. He will be there. Buenas noches.
(Valdez, *The Shrunken Head of Pancho Villa* 207)

El rescate, pues, de la Historia chicana y del contexto de utopía en que ésta sucede corre paralelo no sólo al nacimiento de la literatura chicana sino al rescate de un lenguaje y de una estructura familiar que sea capaz de revelar la situación política y económica de la comunidad. Al mismo tiempo que construye una conciencia y una identidad chicanas, Luis Valdez muestra la relación que existe entre la búsqueda de la identidad y la reflexión sobre la Historia y la familia unidas en una sola expresión artística: el teatro. El aspecto más interesante de la obra se concentra precisamente en la solución histórica del final donde la identidad chicana se resuelve en la simbólica unión de ambos hermanos (el cuerpo sin cabeza de Joaquín el cholo, y la cabeza de Belarmino), en un acto de recuperación del legado fracasado de la Revolución Mexicana, para formar al nuevo hombre: el chicano del futuro.

Frente al peligro de asimilación al sistema americano, tanto en *Pocho* como en *The Shrunken Head of Pancho Villa*, se usa el contexto de la familia chicana como un espacio en el que es posible reconstruir nuevas alternativas y revisar las raíces de la cultura tradicional. Así en el

contexto chicano las imágenes y símbolos extraídos de la esfera privada familiar, servirán como plataforma para crear una cultura de resistencia que se enfrentará a una experiencia y una Historia basadas en el conflicto, la explotación y el colonialismo.

En el contexto literario chicano, tanto Luis Valdez como José Antonio Villarreal asentarán a través de la novela y el teatro un nuevo modelo de análisis que, a través del enfoque en el núcleo familiar (asentado el argumento alrededor de una familia de emigrantes y sus hijos), buscará enriquecer la problemática de "lo chicano" en Estados Unidos, y se enriquece y se desplaza al poner en perspectiva histórica, generacional y sexual, el enfrentamiento entre tradición cultural y modernidad. Mientras que Villarreal comunica un pesimismo moral respecto de la búsqueda de una auténtica solución para la familia chicana en los Estados Unidos, la obra de Valdez mantendrá un estado de ambivalencia en la que se celebra los elementos disponibles de la experiencia del héroe chicano hasta llegar al reconocimiento de su condición cultural fronteriza.

BIBLIOGRAFÍA

- Aluñista. "Cultural Nationalism and Chicano Literature during the Decade of 1965-1975." *Melus* 8:2. 1981.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands: La Frontera*. San Francisco: Spinters/Aunt Lute, 1987.
- Anzaldúa, Gloria. *Making Face, Making Soul: Haciendo Caras*. San Francisco: Aunt Lute Foundation Books, 1990.
- Cisneros, Sandra. *House on Mango Street*. Houston, Texas: Arte Público, 1983.
- González, Rodolfo "Corky." *I am Joaquin*. Denver, Colorado: Crusade for Justice, 1967.
- Hernández, Guillermo. *Chicano Sañre*. Austin: University of Texas Press, 1991.
- Huerta, Jorge. *Chicano Theater*. Michigan: Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1982.
- Monleón, José B. "Literatura chicana: cruzando fronteras." *Insula*. Septiembre-octubre 1992.
- Moraga, Cherrie. *Waiting in the Wings: Portrait of a Queer Motherhood*. Ithaca: Firebrand Books, 1997.
- Valdez, Luis. *Actos*. San Juan Bautista: Cucaracha Publications, 1971.
- Valdez, Luis. "The Shrunken Head of Pancho Villa." *Necessary Theater*. Ed. Jorge Huerta. Houston: Arte Público Press, 1989.
- Villarreal, José A. *Pocho*. New York: Anchor Books, 1959.