

## De cómo un pueblo re-crea su identidad en la novela de Tomás Rivera: *...Y no se lo tragó la tierra*

|

La novela de Tomás Rivera *...Y no se lo tragó la tierra* fue publicada en la cima del Movimiento Chicano cuando la actividad política estaba en su apogeo. El Movimiento fue un intento de engendrar el orgullo étnico, y como lo expresa **J.D. Saldívar**: "una nueva conciencia emergente de una resistencia política." (1991: 58) Fue asimismo una respuesta a la supremacía del blanco en los estados del sur y sudoeste de los Estados Unidos de Norteamérica, y también una suerte de protesta literaria contra la discriminación racial, socioeconómica y la injusticia política (Saldívar, 1991: 49, Olivares, 1996: 211).

Esta narración, inserta en la problemática de su tiempo, tiene que ver con las vidas, peregrinaciones y tribulaciones de los trabajadores migrantes mexicanos de los años cuarenta y cincuenta. Se presenta a través de la visión de un niño alienado, que trata de recuperar los acontecimientos del año previo y de encontrarse a sí mismo. No sólo descubrirá su identidad sino también la de la cultura chicana por medio de las voces de campesinos de su pueblo. Como toda novela postmoderna, *...Y no se lo tragó la tierra* celebra diferencias que operan dentro de la cultura minoritaria desafiante, y también diferencia la cultura dominante. De esta forma, teoría y práctica se unen en la narración para presentarnos los bordes, donde se inscriben en la historia grupos definidos por las diferencias de raza, etnicidad, clase, género, estado y sexo. En síntesis, la novela da cuenta de la multiplicidad, heterogeneidad y pluralidad en un mundo ex-céntrico, al mismo tiempo que cumple una función mediadora: trata de reformular el mundo cultural mestizo-mexicano dentro de la tradición de la narrativa chicana. Linda Hutcheon al referirse a la postmodernidad expresa que ésta: "ha mostrado maneras de hacer que lo diferente, lo excéntrico sea el vehículo de una conciencia estética y aún política emergente, quizás el primer paso necesario para cualquier cambio radical" (1988: 73).

En *...Y no se lo tragó la tierra*, no sólo se ponen bajo el escrutinio de su

|  
**María Graciela  
 Adámoli**  
 pag. 215-223

autor el estado e instituciones, sino también los géneros literarios, que se tornan fluidos al no poderse establecer con precisión los límites entre novela y cuento corto, o entre novela y ficción autobiográfica. Se observa en cambio un retorno hacia los modelos prenovelísticos del cuento corto, o novela estructurada a partir de cuentos o historias, con una clara referencia a la oralidad, escritura y cultura. Y, quizás- como expresa Calderón- debiera leerse esta novela "como una reinención de las posibilidades novelísticas formales e ideológicas." (Calderón, 1991: 101) Se podría decir también que existe una correspondencia entre la estructura disociada de la novela y las individualidades fragmentadas de la identidad Chicana.

En síntesis, en esta novela en partes, que carece de la secuencia narrativa de causa-efecto, el escritor y la heterogeneidad de los lectores implicados, deben unir estas piezas sueltas y apreciar cada una de las mismas como pertenecientes a un entrelazado global e integrado, reconstruir una lógica histórica, y emitir juicios acerca de la cultura tradicional chicana. Al respecto Calderón nos dice: "el rol del lector emerge de los espacios que debe llenar él mismo a fin de asegurar una continuidad estructural temática" ya que, "el desarrollo del argumento está explícitamente basado en una serie de relaciones cambiantes." (Calderón, 1991: 104) De esta manera se puede dar a su argumento una lectura lineal y a la vez circular. El discurso de márgenes y bordes marca una posición de paradoja: hacia dentro y hacia fuera, y con alteraciones de foco. No obstante, para plasmarlo, el autor recurre a un diseño formal. Existen catorce historias, doce de las cuales se corresponden simbólicamente con los meses del año, las otras dos piezas - la primera y la última en el texto: "El año perdido" y "Debajo de la Casa"- cumplen una clara función enmarcatoria, y están acompañadas por trece viñetas o fragmentos interpolados a continuación de cada uno de los doce episodios, todo ello dentro de un argumento relativamente unificado. En cuanto a los muchos narradores, éstos nos hablan en primera y en tercera persona, y sus voces se escuchan en los diferentes episodios fragmentados, aunque cada uno de los mismos constituye una sección completa en sí misma.

Cuando Rivera adopta esta estructura lo hace a sabiendas, por cuanto él mismo expresó que:

"había querido escribir una novela pero que al mismo tiempo le gustaban los elementos dramáticos compactados del cuento corto, por lo que se decidió finalmente a estructurar su trabajo (novela) en la cual cada elemento, capítulo o historia corta, podría ser extraído y sostenerse por sí mismo...". (Rivera, 1991:27)

Por otro lado ...*Y no se lo tragó la tierra* también presenta elementos que permiten encuadrarla dentro del tipo de novelas de crecimiento o bildungsroman. (Olivares, 1996:211) Además de desarrollar el rito de pasaje del protagonista niño, también se muestra cómo "su vida solitaria y caótica se ajusta a un patrón de solidaridad de clase entre otros trabajadores migrantes" (Saldívar, 1991:57) En este patrón de clase colectivo, Rivera pinta el mundo social y económico de los Estados Unidos y expone el discurso del oprimido, en abierta oposición al discurso de la sociedad dominante. Junto a esta diversidad temática se devela otro discurso que es el que muestra los valores de una comunidad machista, y por lo tanto patriarcal, típicos de esa sociedad hispánica minoritaria, en contraposición con los intereses,

valores y espacios otorgados a la mujer dentro de esa misma comunidad chicana. Finalmente, y dentro de esta clase social, encontramos diferencias generacionales y de sexo que describen dos generaciones. Por un lado se expone la respuesta de los mayores hacia la vida y el mundo circundante, y por otro, la actitud de los más jóvenes ante hechos similares, jóvenes cuyos intereses y reacciones difieren diametralmente de las anteriores.

Es una constante de la novelística chicana que sus autores pongan énfasis en el desarrollo de los espacios que ocupa el individuo en la sociedad y en los problemas relacionados con la etnicidad y la cultura. Además, es muy frecuente el tema del exilio, y en este caso, el del auto aislamiento interior y exterior. Teniendo en cuenta lo manifestado precedentemente, me propongo entonces, identificar y confrontar los roles y espacios femeninos y masculinos del texto, dentro de distintos grupos de categorías y analizarlas en relación con el personaje central. Con este trabajo me propongo tratar de des-centrar y reconocer algunas de estas múltiples perspectivas de análisis. Para ello me baso en el pensamiento de Linda Hutcheon que ha expresado lo siguiente al referirse sobre el posmodernismo:

"El centro ya no se sostiene completamente. Y, desde una perspectiva descéntrica, lo "marginal" y lo que yo llamaré lo "excéntrico"...adquieren una nueva significación a la luz del reconocimiento implícito de que nuestra cultura no es realmente el monolito homogéneo (de clase media, machista, heterosexual, blanca y occidental) que podríamos haber aceptado. El concepto de otredad alienada...da lugar, como ya he argumentado, al de diferencias, que es la afirmación, no de una igualdad centralizada, sino de una comunidad descentralizada..." (1988: 12)

En los distintos relatos existen claras oposiciones binarias, y es posible asociar al centro con la sociedad patriarcal, el poder y lo racional, mientras que en la periferia se encontrarían aquellos comportamientos femeninos, sumisos e irracionales. Las historias que relata el narrador niño caen dentro de distintas categorías que están relacionadas entre sí, y que he agrupado en dos secciones que tienen que ver preponderantemente con los espacios femeninos o masculinos del texto. Aquellas categorías en las cuales la mujer está más íntimamente involucrada son las relacionadas con la familia, los hijos, la educación y la religión, mientras que el trabajo y la migración son las categorías que tienen que ver primordialmente con el hombre.

Comenzando con el fragmento "Lo que nunca se supo", el espacio femenino está representado por la figura de la madre a quien se asocia con la superstición y lo mítico. De ella se dice que "siempre creyó que eran éstos-los espíritus-los que se tomaban el agua- que ella ponía debajo de la cama- y así seguía haciendo su deber" (Rivera, 1992: 9). El joven narrador, su hijo, es el que sabe realmente lo que sucede, que él se toma el agua todas las noches, y sin embargo sigue alimentando en su madre la ilusión de que son los espíritus. En este brevísimo relato se nos muestran dos posiciones diferentes: la primera no es más que la actitud supersticiosa de la mujer ante sucesos cotidianos inusuales, y la segunda, la descripción de la aprehensión de las cosas por parte de un niño en la que predomina una manera desapasionada, y realista de enfrentar la vida. Estos patrones de conducta, estereotipados y encontrados, producto de una sociedad patriarcal, muestran tanto una inhabilidad femenina para discriminar y discernir entre lo irracional y lo real, como el descrei-

miento religioso propio de una generación joven.

En el fragmento, "Se había dormido" (1992: 13) y su correspondiente historia "Un rezo" (1992: 14) se hace vívido el dolor experimentado por una madre, por la separación y pérdida de su hijo. Este sentimiento está íntimamente ligado a su vez, a la devoción religiosa, profunda, que la mujer siente por la Virgen de Guadalupe, como protectora de la familia y del hogar. Es significativo también el consecuente estado de locura provocado por esta pena que posiciona a la mujer como incapaz de enfrentarse a una situación límite y asumirla con cordura y entereza.

Así como en estas historias de vida, la figura femenina está asociada con su potencial de sufrimiento, con el fervor religioso, la piedad y también con la superstición --característica de esa sociedad de trabajadores incultos y humildes--, al hombre en cambio se lo presenta como más cuestionador, desafiante, y capaz de romper con el tabú de la religión católica. En "La noche estaba plateada" (1992: 28) el protagonista niño, es el que desafía la creencia popular arraigada en las gentes de que no se puede jugar con el diablo. El niño, representante de la voz masculina, sin embargo, lo invoca bajo pena de volverse loco, pero el diablo no acude. Por supuesto que éste es un episodio crucial dentro del libro donde se plantea el divorcio con la religión católica, modelo que por tradición se asocia al pueblo chicano. En este episodio lo que está en juego no es simplemente la aparición del demonio, sino que su no-concurrencia implica asimismo la ausencia de Dios.

El episodio descrito anteriormente está íntimamente ligado al siguiente, y es el que da nombre a la novela: " ...Y no se lo tragó la tierra" (1992: 32-36) donde vuelve a presentarse el cuestionamiento acerca de la existencia de Dios y a partir del encuentro que el niño tiene con la muerte de seres allegados a su familia. De esta forma éste se pregunta: ¿Por qué los niños han tenido que quedarse huérfanos? ¿Por qué tienen que estar enterrados en la tierra como animales sin esperanza de nada? Preguntas cuyas respuestas no desea escuchar de labios de su madre porque son las mismas de siempre: "Ya sé lo que me va a decir -que los pobres van al cielo" (1992: 34). Como bien intuye el niño, la actitud de su madre es la de rezar invocando la ayuda y Misericordia Divina para que cambie sus vidas, pero la furia y la angustia del niño son enormes y por eso blasfema.

Así, quedan claras las dos visiones encontradas que se perfilan en este episodio y que tienen que ver con lo masculino y femenino pero también con lo generacional. Desafiar a Dios y separarse de todo, romper con la tradición cristiana no le provoca al niño ningún arrepentimiento. Por el contrario, afirma que a pesar de sus insultos "la tierra no se comía a nadie", ni "el sol tampoco" (1992: 35). Tanto este episodio como el siguiente son etapas decisivas en su vida para el protagonista y denotan un aprendizaje y elección de vida. Como bien dice Bruce Novoa: "Los ritos de iniciación son dolorosos e incluyen lecciones históricas para asegurar la supervivencia de la tradición y la cultura, pero también requieren una ruptura con la madre y el enfrentamiento a la amenaza de la muerte". (1992: 198)

La rebeldía y la ruptura con la religión vuelve a replantearse en la historia: "Primera comunión" (1992: 38). En este episodio queda claro que son las mujeres, y dentro de ellas la madre y las monjas, las encargadas de impartir y transmitir el conocimiento religioso, pero igualmente se describe cómo este conocimiento queda reducido a un formalismo enquistado, semejante al de las antiguas prácticas medie-

vales. Da cuenta de ello el cuadro del infierno que la madre coloca en su cuarto. Asimismo se describe cómo las enseñanzas religiosas responden a un aprendizaje memorístico. Las monjas conminan a los niños a decir "los pecados del cuerpo" sin tener la certeza de saber a qué se están refiriendo. El día de la primera comunión, fecha que se supone será de vital importancia en la vida del protagonista, es irónicamente un día de revelación. Epifanía que no será de los Misterios Divinos sino de los misterios que tienen que ver con las sensaciones e instintos primarios del hombre y que forman parte del ritual iniciático. Al haber observado involuntariamente a una pareja en el acto de copulación, surge en el narrador su verdadera comprensión de los pecados enunciados por las monjas. Ante tal evento, el niño ya no puede ni desea recibir los sagrados sacramentos. "Tenía ganas de saber más de todo", manifiesta, y se regodea recordando la escena que había visto en la sastrería.

En cuanto al espacio donde claramente se distinguen las visiones femenina y masculina -maneras diferentes de percibir la realidad- se alude en otra de las secciones: "Los quemaditos" (1992: 45-46). El contraste de las posiciones está bien diferenciado. El padre empuja a sus hijos a practicar boxeo para ganar dinero, práctica que, además, ejemplifica simbólicamente, la lucha por la vida con una actitud de violencia implícita. Don Efraín expresa: "... a lo mejor aprenden siquiera a defenderse". A la mujer en cambio más que el dinero que puedan obtener, le preocupa el bienestar de sus hijos: "...a Juan siempre le sale sangre de las narices... ya, viejo, déjalos que se duerman".

En esta historia, la lucha de la minoría del pueblo chicano, marginada y abusada, como también la resistencia al sometimiento por parte de la cultura anglo dominante que la explota laboralmente, queda simbólicamente expuesta en la actitud que el hombre inculca a sus hijos. Por otro lado los comportamientos masculino y femenino se describen como contrapuestos. Destaco en la mujer su actitud protectora hacia sus hijos, y el acatamiento hacia las decisiones de su esposo. En cambio, la actitud del hombre es la de imponer sus decisiones en su familia, reproduciendo con ello los modelos culturales autoritarios que él mismo sufre.

Distinto es en cambio el comportamiento de la mujer desarrollado en el episodio "Las noches que se apagaron las luces" (1992: 48-51). Se trata de la relación amorosa entre Juanita y Ramón. Ambos son muy jóvenes, y Ramón no soporta el hecho de que su novia pueda ser cortejada por otros hombres, ni el desplante que ella le hace en el baile cuando no quiere bailar con él. Su actitud machista se pone en evidencia cuando él dice: "Me la vas a pagar. Ahora vas a hacer lo que yo te diga cuando yo quiero hasta que yo quiera. De mí no se burla nadie." Sin embargo, la joven no se doblega ni amedrenta y lo rechaza, desencadenando con ello el suicidio del muchacho. A Juanita le interesan otras cosas del mundo: alternar con otras personas y el estudio, y por eso se atreve a desafiar la convención y rehusar casarse con Ramón. Su actitud es un acto de resistencia.

Finalmente la otra historia que refleja la actitud de la mujer campesina chicana en pugna con el comportamiento del hombre, es "La noche buena" (1992: 54). Se trata de una mujer casada, con hijos, que siempre ha permanecido en su casa y que teme ir al centro a comprarle regalos a sus hijos por miedo a perderse dentro del tumulto de la gente y de la ciudad. Su marido le recuerda: "¿No tienes miedo de ir al centro?. ¿Te acuerdas allá en Wilmar, Minesora, cómo te perdiste en el centro?."

¿Tas segura que no tienes miedo?" (1992: 55). Pero ella intenta darse coraje y le contesta: "Sí, sí, me acuerdo pero me doy ánimo. Yo voy. Ya me estuve dando ánimo todo el día y estoy segura que no me pierdo aquí", y luego se memoriza todo el trayecto de unas pocas cuadras para no olvidarse de cómo regresar. Sin embargo, María no puede desprenderse de su circunstancia histórica aunque lo intenta y regresa a su confinamiento, su hogar y luego, voluntariamente no desea nunca más trasponer el umbral. El haber aspirado a un cambio la hace sentir culpable y por eso asume la posición de la esquizofrenia -"yo creo que estoy loca viejo"... "una loca que ni siquiera sabe hablar ni ir al centro" (1992: 57) porque no puede controlar el miedo que le provoca el mundo exterior y la idea de experimentar cosas nuevas. Su comportamiento denota el fracaso de la resistencia.

En líneas generales podríamos inferir que en las tres historias relatadas precedentemente, se describe a las mujeres como emocionalmente muy aferradas a su entorno: su casa, sus hijos, sus maridos, y a la religión católica -aunque ésta -como ya lo he expresado anteriormente- está contaminada de la superstición. Son obedientes, silenciosas, extremadamente sensitivas, a veces irracionales y esquizofrénicas, con la única excepción de Juanita, la joven que rechazara a su novio. Creo entrever que la diferencia existente entre estos dos tipos de mujeres se debe al abismo generacional. Concebir a los estudios como prioritarios y poder alternar con otros hombres señalan un salto muy importante en la temática de la narrativa chicana en el comportamiento femenino, por cuanto el rol de la mujer se amplía hacia nuevas concepciones del mundo. Esta apertura o nuevos caminos para la mujer parecen estar al alcance de la generación de las más jóvenes. La generación de las mayores no acceden a ellos. En una generación de gente mayor, enraizada en viejas costumbres, todo cambio -pareciera decirnos el autor- está destinado al fracaso.

Antes de entrar en el análisis de aquellas categorías que retratan más específicamente la posición del hombre, quisiera expresar que ...*Y no se lo tragó la tierra*, es una de las muchas narrativas chicanas, especialmente aquéllas escritas en los años setenta, que refleja una de las etapas de amplias transformaciones que se han desarrollado en el norte de México u oeste Norteamericano. Estas etapas tienen que ver con la vida nómada, luego con la vida sedentaria, y finalmente con la cultura de los trabajadores migrantes de este siglo. Así, en todo el libro hay temas recurrentes como la migración, la injusticia, el trabajo insalubre, la mala paga, la angustia y la miseria, el calor sofocante y la esperanza puesta en un trabajo mejor, si no para los adultos, al menos para sus hijos. Por lo tanto las categorías referidas a lo masculino tienen que ver primordialmente con los aspectos del trabajo y la migración. Los episodios que mejor los reflejan son: "Los niños no se aguantaron" (1992: 10-11) y "Es que duele" (1992: 16-20). El primero de ellos trata de la explotación de los trabajadores campesinos por parte del patrón anglo. No se les permite ir a tomar agua porque resta tiempo a la labor, y está presente en este episodio la amenaza de no percibir el jornal en caso de que alguien los encuentre tomando agua. Se debe aclarar que el clima tórrido y la amenaza de la muerte por deshidratación es casi un *leit motiv* en toda la novela. Sin embargo, en esta historia, son los niños, representantes de la generación joven, los que se atreven a desafiar la autoridad del patrón anglo, aunque luego esto provoque la muerte de uno de ellos.

En el segundo de los episodios, "Es que duele" (1992: 16-20) el niño protago-

nista expresa: "Lo que me duele más es que ahora no voy a poder ser operador de teléfonos como quiere papá. Se necesita acabar la escuela para eso" (1992: 19). Lo cual es en sí mismo una utopía porque también allí la maestra estadounidense discrimina a los chicanos, y los separa de la institución con la excusa de que tienen piojos.

En todos los casos los hombres de la novela son los desposeídos de la tierra, los que deben viajar de un lado a otro para conseguir trabajo y así sobrevivir. Son los que sufren agotamiento por la gran cantidad de horas trabajadas, por el esfuerzo desmesurado y las inclemencias del tiempo. Son también los abusados y los que deben enfrentarse día a día a un mundo hostil e inseguro. En síntesis, los hombres sufren la victimización ejercida por el mundo exterior. El Dr. Ortego ha definido claramente esta situación al escribir que:

"... los México americanos han sido gente marginada, los tierra de nadie, atrapados entre fuerzas opuestas por su herencia lingüístico-cultural indohispana y su contexto lingüístico-político americano. Ellos se han vuelto frustrados y alienados debido a la lucha entre el sistema que busca adaptarlos a su propia imagen y el conocimiento de quién y qué son ellos realmente." (1973: 569):

El futuro de estos humildes campesinos es incierto y pareciera que para ellos no existe la esperanza. Sin embargo, y a pesar del sufrimiento, en uno de los últimos episodios "Cuando lleguemos" (Rivera, 1992: 67), que presenta el fluir de la conciencia de diferentes voces anónimas que describen las tribulaciones de toda una comunidad, los personajes repiten en sus mentes: "cuando lleguemos", produciendo el efecto paradójico de cansancio y de deseo por un futuro mejor. Dice Saldívar de los trabajadores chicanos: "Siempre existe una esperanza sólida subyacente de que los trabajadores algún día llegarán a tener igualdad de oportunidades, de empleo y de desegregación" (1991: 62).

Quizá, la solución que les permite trascender esta situación está dada por el mensaje del poeta itinerante del pueblo, cuando dice que la verdadera esperanza está en la palabra y en el perpetuarse a través de la memoria. Bartolo, el poeta, le pide a su audiencia que: "leyeran los poemas en voz alta porque la voz era la semilla del amor en la oscuridad" (Rivera, 1992: 71). Con este episodio se manifiesta el énfasis en la tradición oral y en el pasado. Desde esta perspectiva, la novela admitiría también otra lectura, como bien dice Calderón. La novela chicana: "no es simplemente una literatura marginal o de minoría sino que es uno de los últimos capítulos de la tradición Occidental, o quizás, con un ojo en el futuro de las Américas, es indicativo de tradiciones culturales nuevas" (Calderón, 1991: 99), o más bien, la literatura chicana es, en términos de Saldívar, el "espacio de la diferencia" porque propone la alternativa de un "inter-espacio" para que exista una nueva identidad étnica.

Esta búsqueda de la identidad a través de un proceso de introspección y realización personal, de la heterogeneidad y especificidad y del uso de múltiples voces narrativas, lo convierten en un texto posmoderno. La amplitud de tópicos no admiten un único análisis ni conclusión. Sin embargo, se podría finalizar esta aproximación de descentralización de la narración, diciendo que la voz conductora y anónima -símbolo de la experiencia colectiva de la sociedad descripta- se apaga, cuan-

do finaliza su proceso de recolección y unificación de todos los fragmentos del año anterior. El niño logra encontrarse a sí mismo y encontrarse con su gente, vislumbrando su futuro como escritor, mientras yace en la oscuridad, debajo de la casa, completamente solo. Estos recuerdos lo hacen consciente de su propio pasado histórico pero, en términos posmodernos: "no es una búsqueda de un significado trascendente y eterno, sino más bien una re-evaluación y un diálogo con el pasado a la luz del presente." (Hutcheon, 1988: 19)

## Resumen

... *Y no se lo tragó la tierra* es una novela de crecimiento en la que su autor trata de reformular el mundo mestizo-mexicano de los años cuarenta y cincuenta dentro de la tradición de la narrativa chicana.

Junto a los ritos de pasaje del protagonista, también se expone el discurso del oprimido de los trabajadores migrantes, los valores de una comunidad patriarcal y sus diferentes generaciones.

El propósito de este trabajo es identificar y confrontar los roles y espacios femenino y masculino del texto dentro de distintos grupos de categorías, y analizar estas influencias en relación con el personaje central.

## Bibliografía

- Bruce-Novoa, J. (1980) "México en la literatura Chicana" en Tino Villanueva (comp.) Chicanos, Antología Histórica y Literaria. Fondo de Cultura Económica. Mexico.
- Calderón, H. (1991) "The Novel and the Community of Readers: Rereading Tomás's Rivera's ...Y no se lo tragó la tierra", from Criticism on the Borderlands. Studies in Chicano Literature. Albuquerque, Duke University Press.
- Hutcheon, L. (1988) "Descentering the Postmodern: The ex-centric" en A Poetics of Postmodernism. London Routledge. New York.
- Olivares, J. (1996) "Entering The House on Mango Street" /Sandra Cisneros) en John R. Maitino and David. R. Peck (eds). Teaching American Ethnic Literatures, University of New Mexico Press. Albuquerque.
- Ortego, P. D. (1973) "The Chicano Renaissance" from Introduction to Chicano Studies, 2nd.ed. by Livie Isauro Duran ed. and Russel Bernard. Macmillan Publishing Co., Inc. New York.
- Rivera, T. (1991) Tomás Rivera. **The Complete Works**, ed. Julián Olivares. Arte Público Press. Houston.
- Rivera, T. (1992) *...Y no se lo tragó la tierra*. Arte Público Press. Houston, Texas.
- Saldívar, J. D. (1991) "Chicano Border Narratives as Cultural Critique",



from Calderón Héctor y Saldívar José David, (eds.) *Criticism in the Borderlands. Studies in Chicano Literature*. Duke University Press, Durham and London.