

**LA MIRADA DEL NIÑO CHICANO
EN RUDOLFO ANAYA: OLLIE TECOLOTE
IDENTIDAD CULTURAL CHICANA EN LA LITERATURA
INFANTIL Y JUVENIL DE RUDOLFO ANAYA**

María Mar Soliño
Universidad de Salamanca

Juan Tomás Matarranz
Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

A través de obras como *Farolitos for Abuelo* (1998), *Mayas Children: The Story of La Llorona* (1996), *ChupaCabra and the Roswell UFO* (2008), *The First Tortilla* (2007) del gran Rudolfo Anaya, se puede apreciar toda la identidad chicana. Esto implica claramente que no solo las obras mayores de Anaya se consideran chicanas. Las historias individuales que Rudolfo Anaya presenta en sus grandes novelas son vivencias de un colectivo, su visión de la realidad; un colectivo que mantiene una estrecha relación con el pasado, con las creencias, tradiciones o los valores. Sin embargo, también en la literatura infantil de Rudolfo Anaya está presente esta perspectiva de la memoria y la búsqueda de identidad, con la intención de una clara identificación del pasado, de las raíces y la búsqueda de un futuro mejor, sin olvidarse de su propia identidad cultural, la transmisión de abuelos a hijos, padres a hijos, etc. es primordial para el logro de la esencia del chicano.

Este estudio no solo intenta realizar una aproximación de la identidad cultural a través del análisis del tiempo y espacio de la obra literaria infantil en la voz de este gran autor chicano, sino también analizar la mirada del protagonista del último gran libro de Rudolfo Anaya dentro de este género, *El Tecolote del Sombrero de Paja* (*Owl in a Straw Hat*). Con las aventuras del búho *Ollie* nos adentramos al norte del Nuevo México, a través de la perspectiva cultural y lingüística de Rudolfo Anaya sobrevolamos la frontera de México, El Paso, la memoria junto a las tradiciones autóctonas, el traslado de todo a la nueva cultura, etc. El texto se ve engrandecido gracias a las ilustraciones de Moisés Salcedo, y el manejo de la

alternancia lingüística (*codeswitching*) del autor, Rudolfo Anaya, y parte esencial de la literatura chicana. Así pues Anaya y el ilustrador de la historia, hacen vibrar una vez más con la identidad cultural chicana y ahora más allá de La Llorona.

PALABRAS CLAVE: Anaya, *codeswitching*, identidad cultural, literatura chicana

* * *

1. INTRODUCCIÓN. IDENTIDAD CULTURAL. ESPACIO Y LUGAR

Rudolfo Alfonso Anaya nació en un pequeño pueblo de Nuevo México, Pastura, mudándose a la edad de 15 años a Albuquerque, donde se graduó, para proseguir luego dos años con unos estudios de negocios que acabó dejando de lado, con el fin de comenzar estudios de literatura inglesa en la Universidad de Nuevo México. Antes de dedicarse a la docencia universitaria en la Universidad de Nuevo México (1974-1993), ejerció de maestro durante 7 años en una escuela pública de Albuquerque, de este periodo viene la gran necesidad que Rudolfo Anaya ve de promocionar la lectura entre los más jóvenes coetáneos en Nuevo México. Su esposa, la editora Patricia Lawless, le animó a comenzar con su carrera literaria y fue su gran respaldo con su primera gran novela, *Bless Me, Ultima* (1972) de la exitosa trilogía donde Anaya a través de un vínculo común, niños hispanos en EE. UU., analiza las emociones de los mismos en su nuevo espacio.

Rudolfo Anaya es considerado decano de la literatura chicana, sus traducciones han ayudado a entender mejor la escritura hispana en EE. UU., es considerado un gran defensor del multiculturalismo y el bilingüismo. Caben destacar sus numerosas obras infantiles como *Farolitos for Abuelo* (1998), *Mayas Children: The Story of La Llorona* (1996), *The First Tortilla* (2007), *ChupaCabra and the Roswell UFO* (2008) o el *Tecolote del Sombrero de Paja/Owl in a Straw hat* (2017), última obra de literatura infantil colmada de referencias de espacio y tiempo de la memoria chicana y que esbozaremos en las siguientes páginas.

El *Tecolote del Sombrero de Paja (Owl in a Straw Hat)* está repleto de referencias a la geografía del norte del estado y a la tradición hispana casera, como es el 'pozole' (9) o incluso las formas de organización que se contempla en el texto de las acequias que

ayudan a regar los campos; por tanto, está impregnado de lo que denominamos identidad cultural.

La identidad cultural puede ser entendida no sólo como un fenómeno en sí mismo, sino en contraposición a otras culturas. Muy particularmente, las tradiciones y los valores, incluso la ideología, que también pueden ser transmitidos de generación en generación, se ven contrastados y transformados en aquellos contextos que se ven confrontados con la exposición a otros valores y tradiciones; o bien, superpuestos por otros distintos. Esta exposición se da en muchos momentos: movimientos migratorios, presencia de medios de comunicación, el dominio de culturas hegemónicas sobre las minoritarias, etcétera.

En este sentido, y más allá de la concepción de la identidad cultural como algo esencialista, Raymond Williams recuerda que “we are born into relationships, and we live and grow through relationships” (Williams 135). Y, aun así, a pesar de cierta tendencia a esa universalización de los sistemas intelectuales en la actualidad, podemos encontrar también lo que Williams denomina “stubborn self-definitions” de la religión o la nacionalidad, y también de la lengua y la etnia.

En nuestra aproximación a la descripción de la identidad cultural de Rudolfo Anaya, vamos a considerar los conceptos de tiempo y espacio en su obra literaria infantil, concretamente a través de la imagen del búho chicano, *Ollie Tecolote del sombrero de paja*, así como la visión temporal en la transmisión de las tradiciones y valores. Creemos que este matiz es importante, en primer lugar, porque los vínculos identitarios más fuertes tienden a estar localizados con un lugar específico, y, en segundo lugar, porque estos tienden a ser recordados a lo largo del tiempo, aunque el contexto geográfico y humano más próximo haya cambiado. Las historias vitales “have a geography too; they have a milieu, immediate locales, provocative emplacements that affect thought and action. The historical imagination is never completely spaceless” (Soja 10), están bien definidas en toda la trama de la obra.

Creemos que es relevante preguntarnos, en primer lugar, cómo representa Anaya en sus obras literarias a sus personajes como participantes conscientes de esta transformación de la identidad a través del tiempo, no tanto en sus personajes individuales sino

en su transformación a lo largo de su trayectoria como escritor. ¿Es consciente del rol activo de sus relatos? Más aún, ¿es posible ese rol activo? En este punto, cabe recordar que el trabajo del poscolonialismo de las últimas décadas no se centra sólo en una reclamación de los textos y los personajes históricamente marginados, sino que tiene también su fruto en una (re)construcción de esas identidades a través de nuevos textos, nuevos enfoques, adaptándose a las nuevas situaciones sociales, culturales y a las nuevas fronteras.

1.1. *Lo chicano*

Durante muchos años han sido elaborados toda una serie de estudios semántico-lingüísticos para considerar el término a partir de sus componentes fónico-morfológicos, aunque en la actualidad el término 'chicano' abarca todo un universo ideológico que sugiere no sólo una postura de autodefinición y desafío, sino también "el empuje regenerativo de autovoluntad y de autodeterminación, potenciado todo ello por el latido vital de una conciencia de crítica social; de orgullo étnico-cultural; de concientización de clase y de política" (Ramírez 10).

Siguiendo a autores como Tino Villanueva, Heinz Dietrich, Carlos Muñoz o Joan Moor, 'chicano' es alguien que intenta cambiar estructuras sociopolíticas, con el fin de lograr justicia y dignidad personal y que, a diferencia de los México-americanos (o hispano-americanos, americanos de ascendencia mexicana), aculturados al sistema, forman el denominado Movimiento Chicano (o La Causa).

1.2. *Tiempo*

La novela infantil "El Tecolote del sombrero de paja" adquiere en muchos aspectos la forma de los cuentos tradicionales, en cuanto a los personajes y el desarrollo de la trama. Sin embargo, diverge de ello de manera significativa. Empieza mencionando el nombre del protagonista Ollie, el tiempo y el lugar en que vivía; con ello, parece evitar cualquier tipo de fórmula tradicional para iniciar su relato. Por otra parte, la novela insiste en la inclusión de una serie de cuentos tradicionales de la cultura occidental fácilmente reconocibles; así, menciona los "grasshoppers who play all summer and don't store food for winter. Esos chapulines will go hungry" (8), refiriéndose a las fábulas de Esopo de La cigarra y la hormiga, Los tres cerditos y

Caperucita (23), y también la utilización de mochuelo como epítome de la sabiduría, o las referencias a la astucia de la zorra en el episodio del Puente Libre (17).

A través de estos episodios, el relato va alcanzando su clímax, pero de manera novedosa. Así, incluye una adaptación al contexto americano, al describir la astucia del coyote, animal exclusivamente norteamericano, y también incorpora el reflejo de la novedad de la preocupación por el engaño económico al pobre e ignorante cuando se le exige una moneda cada vez que alguien le tiene que indicar el camino. En este aspecto, difiere de la descripción del personaje pobre de los cuentos folclóricos europeos. Desde el punto de vista narrativo, cobra una enorme vigencia temporal la revelación del problema de Ollie (su desconocimiento de la lectura), pues se convierte en el detonante de sus aventuras. Esto supone un elemento fundamental en la trama de la novela, dado que le fuerza a dar un paso desde un espacio estable y confortable a una travesía llena de incertidumbre. La estructura interna nos recuerda un tanto a dos subtipos del *Bildungsroman* (novela de aprendizaje), el *Entwicklungsroman* (novela de desarrollo) y *Erziehungsroman* (novela educativa), porque que Rudolfo Anaya centra la trama en la formación y escolarización del pequeño protagonista, que impulsado “por las malas compañías” (9), los cuervos Raven y Crow, se pierde del camino.

Por tanto, podemos observar que la trama de la novela se estructura de la manera tradicional (personajes tipo, héroes, adyuvantes, adversarios...), e incorpora explícita y reconociblemente los elementos del relato tradicional. Sin embargo, el final queda abierto en cierta forma, pues no concluye la peripecia tradicional, sino que Ollie inicia un tiempo futuro tras a empezar sus estudios.

1.3. *Espacio y lugar*

Tal como se ha indicado al principio de esta aportación, la identidad se crea desde lugares reconocibles. Hemos mencionado también en la sección anterior el componente económico (la pobreza), así como el cultural (la ignorancia) como componentes identitarios. De igual forma, se puede decir que esa identidad de la infancia incluye idiomas y variedades lingüísticas específicas. En el caso de “El Tecolote”, los

idiomas español e inglés forman parte de esa identidad, y aparecen en muchos casos entremezclados. Además, existen algunos rasgos significativos que dan indicios de cuál es esa identidad cultural a través de los nuevos espacios y lugares que el personaje tiene que ir encontrando.

El primero de ellos es el descubrimiento de su ausencia en el colegio y del hecho de que no sabe leer: “Mamá was shocked. She called Papá. “Ollie can’t read” she exclaimed. “He’s been skipping school!” (15). Este nuevo espacio trae consecuencias para Ollie, y también para sus padres: la ruptura de la confianza entre padres e hijos, la suavidad con que esa ruptura se convierte en una nueva confianza llena de esperanza hacia el niño. Igual de significativo aún es el reflejo que tiene el uso del español de la abuela, hacia el final de la novela. Esa esperanza viene dada por su afirmación de que “the Cloud People will bring rain”, para inmediatamente añadir: “Agua es vida” (35). Un detalle relevante de esta escena es la inmediatez con que el conflicto se soluciona y llena de tranquilidad a Ollie; el uso de la expresión en español en la versión en inglés viene por la elisión del artículo, que sí se mantiene en español. Este sentimiento de confianza también viene dado por la descripción de su sentimiento al llegar a casa de su abuela: “Ollie levantó una pala y vio como su Nana echaba el agua por los surcos. Batía la tierra mojada con su pala. Sentía que había llegado donde pertenecía” (33). Culturalmente, el elemento del agua tiene una especial importancia con la cultura chicana en muchos casos, en parte como símbolo del río que se cruza para alcanzar el nuevo país, pero también como elemento integrador de la nueva cultura con su tradición cultural y lingüística.

Se observa también que, desde el punto de vista de la lengua, la novela comienza con la explicitación del nombre propio de Ollie. Se comporta como un niño tradicional, y, más aún, tiene nombre propio. Los padres, en cambio, aparecen sin nombrar. Aparece también nombrado con el término Tecolote, a través del término local “tecolote”, propio de América del Norte y Central, no existente en Sudamérica o en Europa.

Tal como hemos visto, la identidad empieza a estar localizada en un espacio físico, frecuentemente localizable y reconocible. El inicio del cuento Ollie cuenta con dos elementos de lugar esenciales:

una primera aproximación fuertemente de lugar (orchard, nest, río Arriba), a los que, además se les da nombre. Empieza desde lo pequeño (el árbol, la orilla), hasta la descripción del río y volar, luego poder ver Santa Fe. La segunda aproximación tiene más que ver con la pobreza y el hambre, y la idea de obedecer al adulto y al maestro (3 y 4). Esto tiene que ver también con la ideología del pobre, y las inercias entre él y sus padres ante su desobediencia.

Lo que sí es destacable es la relevancia con que Anaya describe el *Spatial Turn*. El nuevo lugar de Ollie le abre nuevas fronteras, que son a la vez híbridas e indefinidas. Híbridas por la propia lengua que se utiliza; indefinidas por lo abierto del final del relato.

Vemos, por ejemplo, que en el texto español se dice “Los cuervos Raven y Crow”, y que, en inglés, se elide la palabra cuervo. La elisión en inglés es lógica, pues de otra forma quedaría redundante. Otras traducciones como la de “Three sad homeboys went home for the day” (“tres homeboys tristes fueron a casa por el día”) (10). El calco en español indica la hibridación de la nueva identidad, en la que, igual que con el nuevo lugar de Ollie, está en pleno proceso de cambio.

Ejemplos de esa incorporación de nuevas formas identitarias está la gorra de la UNM puesta del revés, o la aparición en español de sus juegos (jugaban al tag y al follow the jefe” (7), al igual que cuando “espantaban a los chipmunks” (7) o “drivers locos” (15) entre otros muchos ejemplos. Con todo ello, se está naturalizando el code switching como algo esencial en la nueva cultura, más allá de que sea solamente algo cambiante. Con ello, se enlaza también con las ansias de libertad generacional, que aleja el relato de Anaya de las formas más clásicas del folklore europeo.

El fenómeno sociolingüístico de las lenguas de contacto se caracteriza en mayor o menor medida por la intromisión de una lengua en la estructura de otra. Las consecuencias implican, en un primer momento, la coexistencia de ambos códigos en contextos específicos y particulares. Y es precisamente en la literatura chicana donde es especialmente notorio este discurso, tanto en la lengua inglesa como en la española, esto es que se incluyen ambas lenguas en el discurso literario. Gramaticalmente hablando, para poder llevar a cabo la transición de una lengua a otra se tienen que resolver problemas de orden sintáctico y no puede haber mezclas

fonológicas. Hay que ver cuál es la estructura gramatical de base y por ello hay que diferenciar entre lengua huésped y anfitriona. A través de las obras de Rudolfo Anaya, somos conscientes que su lengua es el inglés, pero en ella se hospeda claramente la lengua de su niñez, con la que se comunicaba con sus abuelos, padres y hermanos, esto es, la lengua española con elementos del *náhuatl*. La alternancia de códigos del contexto social en el que se dé la secuencia comunicativa juega un papel importante dado que puede incidir de manera definitiva en la particular motivación que hace que un determinado hablante opte o no por ella, se puede ver esto en muchos textos de Gloria Anzaldúa, donde claramente para hablar de sus propias emociones emplea la lengua española (familia, lugar de origen...) y para hablar de su perspectiva vital emplea la lengua inglesa, entremezclando y superponiendo una y otra vez ambas lenguas.

Cuando hablamos pues de code-switching en este texto de Rudolfo Anaya, hablamos de un código específico que el autor emplea en forma de alternancia en el texto en español en el sentido de solidarización y como forma de ayudar a comprender mejor al lector el texto, esto es, el autor quiere ayudar al lector joven. Con la decisión de usar un código específico, el vínculo entre los hablantes se fortalece automáticamente, mientras que los elementos oracionales dirigidos en inglés al resto de los lectores marcan la distancia entre ellos y el hablante, a la vez que refuerzan aún más la otra relación.

2. OLLIE TECOLOTE VOZ DE RUDOLFO ANAYA

La obra infantil bilingüe de apenas 39 páginas con textos paralelos en español e inglés sobre las aventuras del pequeño búho, llamado Ollie, representa al niño chicano que tiene una fuerte carga de la cultura mexicana, compartiendo con estas normas y valores con el significado simbólico de defender sus raíces y estar orgulloso como chicano dentro de la sociedad anglosajona contemporánea. En realidad, la obra consta de 35 páginas dedicadas a la trama propiamente dicha, 2 páginas con un glosario para el lector (36-37), 2 páginas con notas finales tanto del autor como del traductor, Enrique R. Lamadrid (38-39) que sirven de apoyo al adulto lector para promocionar la lectura dentro de la población chicana de

Nuevo México, tal y como sostiene el propio autor en la obra (38). Curiosamente estas dos notas, del autor y traductor, están escritas única y exclusivamente en lengua inglesa, pero también el code-switching están presentes, tal y como hemos analizado con anterioridad en estas páginas.

La nota del autor es muy curiosa porque está dedicada a la familia, y va dirigida a recordar a los niños y padres chicanos a que los hábitos lectores son necesarios en la vida y además deja constancia clara de su gran intención didáctica, creando programas estivales de promoción de lectura en Nuevo México.

Tal y como hemos dicho con anterioridad estamos ante un texto bilingüe, escrito en primer lugar en inglés por el autor Rudolfo Anaya, y luego traducido por el traductor de las obras infantiles de Anaya, Enrique R. Lamadrid, originario de Nuevo México, profesor de literatura española y portuguesa de la Universidad de Nuevo México, escritor de literatura infantil y reconocido activista del movimiento chicano en Nuevo México.

El plano de la expresión está convenientemente dirigido, gracias al texto bilingüe y el code-switching en el texto en español que, además aclara el traductor del texto original en lengua inglesa, Enrique R. Lamadrid. Él precisamente explica que es una realidad en Nuevo México, está latente en el estrato lingüístico y cultural del entorno y lo define como algo que “it’s definitely not ‘mocho’ – substandard – Spanish or English, nor deficient in any way” (39), es decir, en absoluto con sentido peyorativo.

Rudolfo Anaya nos presenta esa realidad lingüística y cultural presente en Nuevo México, a través del texto en inglés y su traductor nos ofrece en el texto en español la transferibilidad del TO con code-switching y como un elemento claramente estructurador en ambos textos (inglés/español) del discurso.

A través de una personificación constante y dinámica (piensa, camina, fuma...) que realiza Anaya a través de la mirada de Ollie, que anhela leer y tener un lugar en la sociedad. Esta premisa recuerda claramente a María Moliner en “la educación es la base del progreso, considero que leer es un derecho incluso espiritual” y es precisamente la escuela un elemento que se empleó para lograr la asimilación y la eliminación de giros culturales no angloamericanos, y ¿cómo se conseguía y consigue? Claramente se logra a través de la familia, que

es el “último baluarte de resistencia frente a la pérdida de identidad y al desprecio cultural” (Cañero 265-290).

En boca de Cañero “la familia jugó un papel esencial” (265) y esto se refleja también a lo largo del quehacer literario de Rudolfo Anaya, precisamente en “El Tecolote del sombrero de paja” se denota la fuerte carga de la cultura mexicana, adaptando valores culturales reforzando sus orígenes para sobrevivir y satisfacer necesidades mínimas. Analizando el texto se ve como ese intento de asimilación al ‘american way of life’ está simbolizado por el sombrero de vaquero -“cowboy hat blanco” (3) que le regaló el padre a Ollie y que pierde por la travesía que debe encaminar hasta llegar a casa de la Nana Tecolote. Llegando allá la Nana le regala el sombrero de paja que perteneció al abuelo y que simboliza la vuelta a los orígenes y los valores familiares; denota al mismo tiempo gran emoción, el recuerdo de un ser querido y la conservación de su imagen, tal y como nos recuerda la cultura mexicana, su tradición y simboliza al mismo tiempo el viaje que se emprende entre la vida y la muerte, esa dinámica de la existencia.

El texto se ve acompañado y apoyado en magníficas ilustraciones que pormenorizaremos en el siguiente apartado de manera, pero llama la atención que en 6 páginas dobles (14/15, 22/23 y 32/33) aparecen solo texto, con el fin de reforzar el sentido de la familia y la educación, premisa fundamental para el movimiento chicano.

3. ILUSTRACIONES

Las ilustraciones brotan del pincel del ilustrador Moisés Salcedo, nacido en México, aunque criado en Arizona y famoso en Nueva York por sus murales urbanos pintados. La conceptualización urbana de las imágenes y del título de la obra están totalmente presentes y se pueden observar a través de los trazos de los ‘tecolotes’ y los espacios representados brillantemente por este gran artista. Cuando vemos los trazos de Moisés en esta obra, nos recuerdan a los graffitis urbanos pero cargados de colores que lucen vestidos y esculturas propias de los pueblos mexicanos. Los graffitis son representaciones que en realidad reflejan una combinación entre vida y arte, suponen la búsqueda de verdades y surge de esas representaciones el sentimiento de protesta. Creemos que Rudolfo Anaya ha querido mostrar a través de los grafos y trazos de Moisés Salcedo la lucha por encontrar una

identidad propia de los graffiteros, al igual que la identidad de lo chicano. El propio autor agradece en las notas finales (38) haber dado vida a Ollie con sus ilustraciones, pues las imágenes envuelven cada página y muestran incluso como perdernos por los paisajes vistos desde lo alto (desde el vuelo de los pájaros o desde la casa del protagonista) y a ras del suelo (camino a casa de la Nana Tecolote en Chimayó).

Estamos ante 31 páginas dobles con ilustraciones en cada una de ellas. En la portada y contraportada aparecen el pequeño búho, Ollie, con sus ojos grandes y su sombrero de paja, volando sobre Río Arriba y el valle de Chimayó.

La lectura con las ilustraciones insertadas lleva al lector a jugar con sus ojos, incluso diríamos que con el texto bilingüe los ojos se nos escapan a ambos lados, atendiendo a veces tanto al texto original (TO) como al texto traducido o meta (TM).

El lenguaje visual está presente desde la cubierta anterior, posterior y la portadilla de fondo azul cielo, que evidencia ya

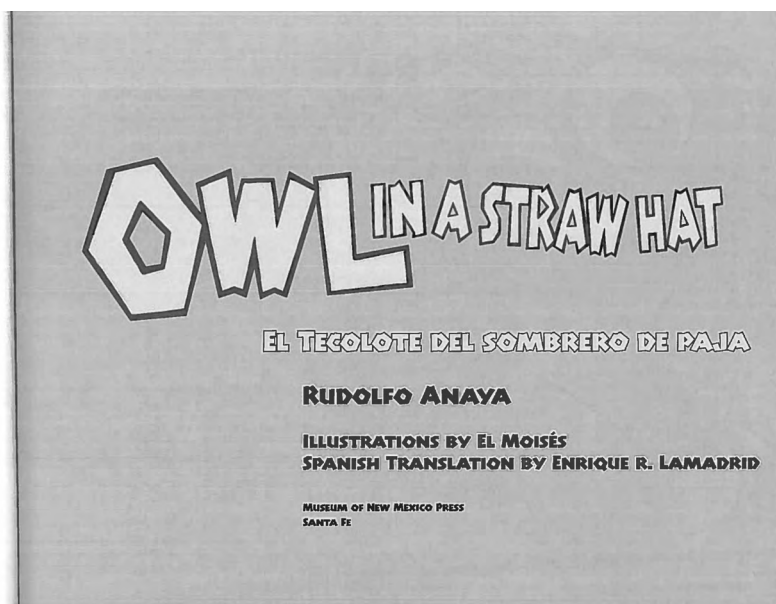


Fig. 1 (2)

desde los comienzos la importancia del color en la construcción de significados. El color de alguna manera se convierte en un elemento importante de la lectura visual de la obra, pues sin ésta, carecería de sentido, da armonía al conjunto textual.

La portadilla contiene un claro juego de trazos, imitando en sus letras los graffitis del arte urbano con letras en amarillo fuerte, trazadas y bordeadas con rojo para denotar las emociones del título, justamente contrapuesto a los nombres del autor, ilustrador y traductor de la obra que están en letras con fondo rojo fuerte y bordeadas en amarillo chillón. El amarillo representa la luz y se suele relacionar con la felicidad, la riqueza, la abundancia, la fuerza y la acción, aunque también puede representar la envidia, la ira y la traición, creemos que justamente los que quiere denotar el ilustrador con esta portadilla es la fuerza del protagonista de la obra y la búsqueda de la felicidad. El rojo de la otra información que aparece en la portadilla (creadores) tiene que ver con la fuerza, la sangre y la revolución que esta creación artística/literaria desea alcanzar dentro de la comunidad chicana, esto es, que el mensaje llegue a la comunidad.



Fig. 2 (3)



Fig. 3 (20)

Los colores que predominan en las ilustraciones de la obra son el verde, amarillo, azul, rojo, marrón y rosa chicle, con influencia de la tradición mexicana, pensamos que en Europa no estarían tan presentes esos colores tan fuertes.

La gama de verdes predomina primeramente porque representa la tierra, la juventud, la esperanza y nueva vida, todo encarnado en el entorno de los protagonistas, Nuevo México y luego matizado por el crecimiento personal y la renovación del protagonista. El amarillo que aparece en las imágenes está mayormente presente en ojos, indicadores representando la luz, la fuerza y la felicidad de la familia de tecolotes. El azul que aparece está relacionado totalmente con dos espacios concretos, el cielo y el río que se observa desde el cielo, y que representa la tranquilidad, la frescura y la inteligencia. A nosotros personalmente nos transmite confianza y pureza, la misma que nos da la familia, concepto primordial, tanto en toda la obra de R. Anaya, y en la comunidad chicana. El naranja y el rojo que abunda en las ilustraciones las asociamos al entusiasmo, la pasión, la fuerza, la acción o el peligro (simbolizado claramente en la imagen de Ollie con su Nana aprendiendo a leer).



Fig. 4 (35)

4. CONCLUSIONES

Hemos visto que en los textos de Anaya se plantea como algo relevante “el fantasma del espacio. Tras la larga persistencia del legado antiespacial de las filosofías de la historia modeladas sobre el primado del tiempo, el espacio parece tomarse la revancha, poniéndose como condición de posibilidad y factor constitutivo de nuestro actuar y de nuestro concreto, corpóreo, ser-en-el-mundo.” (Marramao 124). Creemos que, sin embargo, no desestima el componente histórico, como se observa en la no ruptura radical con el formato del cuento tradicional, y con la inclusión simultánea y de manera natural de elementos locales identitarios.

Más allá de las consecuencias de este cambio en la mirada hacia lo espacial, existe en Anaya una perspectiva afectiva en los aspectos que utiliza. Recorre todos los clásicos infantiles de occidente, pero no los inutiliza ni invalida: el cambio es *carinoso*, y parece que para Anaya siguen vigentes, de manera que los recontextualiza en un espacio determinado, en el que la hibridación del lenguaje y el ‘code switching’ son componentes fundamentales.

Más allá, también localiza e incorpora con naturalidad los puntos actuales de emergencia, aquellos que incorpora con naturalidad; nos

referimos a la emergencia climática “La casa hace recycle todo” - “El tiempo se hace más caliente cada año” (23). Más allá del amor por la naturaleza, o una mera ubicación geográfica, Anaya incide en el vínculo entre tradición y modernidad -vista ésta como la nueva situación lingüística. Por ello, en sus textos se puede afirmar la coexistencia de ambos paradigmas, el del tiempo y el del espacio, de manera espontánea.

La herencia cultural chicana, sus tradiciones, sus costumbres, su lengua y su identidad a través del movimiento chicano está siempre presente y, sin lugar a dudas, gracias a toda la obra de Rudolfo Anaya se ha conseguido dejar de lado el aspecto físico para la aceptación por parte dominante y que se ejemplariza también en esta obra infantil analizada a través de los discursos que Nana Tecolote pretende enseñar a leer y comprender a su nieto (32-33), con el gran lema de “Sí, se puede” y que es un marcador claro de cualquier movimiento social y la acción de amar y querer bien, como bien dice la Nana, “la querencia” (33) y sin olvidar “la tierra es la madre, our mother (...). El agua y la tierra nos enseñan sabiduría” (33).

Anaya mediante el uso de técnicas discursivas propias del mundo adulto que lleva a otro lector, el texto se apoya en la ilustración y ayuda a comprender a través de la metáfora de la vida y la acción simbolizada por un tecolote la necesidad de saber progresar sin olvidar sus tradiciones, sus orígenes.

Ollie Tecolote representa la voz unificadora y polifónica de Rudolfo Alfonso Anaya, a través de la mirada del tecolote avistamos la frontera mexicana y sobrevolamos Nuevo México, descubriendo la propia identidad chicana y sin olvidar los orígenes materializados en la familia, la cultura y las tradiciones.

REFERENCIAS

- Bieger, L. y Maruo-Schröder. N. *Space, Place, and Narrative: A Short Introduction*. D Gruyter, 2016. <https://doi.org/10.1515/zaa-2016-0002>
- Calvillo, Veronica. *Mi Casa Es Su Casa: La Construcción De La Identidad Chicana y El Desarrollo De La Doméstica En La Narrativa Chicana*. The University of New Mexico, Ann Arbor, 2011. *ProQuest*, <https://search->

- proquest-com.ezproxy.usal.es/dissertations-theses/mi-casa-es-su-la-construcción-de-identidad/docview/896579557/se-2?accountid=17252.
- Cañero, Julio. *Literatura chicana. La experiencia colonial interna en las obras de Rudolfo Anaya*. Los libros de la Catarata, 2017.
- González-T, César y Phyllis S. Morgan. *A Sense of Place: Rudolfo A. Anaya: An Annotated Bio-Bibliography*. University of California, 2000.
- Marramao, G. "Spatial turn: espacio vivido y signos de los tiempos." *Historia y grafía*, no. 45, julio-diciembre 2015, pp. 123-132. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-09272015000200123
- Poblete, Juan. "Literatura, mercado y nación: la literatura latina en los Estados Unidos". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 35, no. 69. 2009, pp. 167-192. <https://search-proquest-com.ezproxy.usal.es/scholarly-journals/literatura-mercado-y-nación-la-latina-en-los/docview/347609301/se-2?accountid=17252>.
- Ramírez, A. "Educación y cultura chicana en Estados Unidos". *Reencuentro*, n° 37 México, 2003, pp. 7-22.
- Soja, Edward *Postmodern Geographies: The Assertion of Space in Critical Social Theory*. Verso, 2015.
- Tally, R. B. Ed. *Teaching Space, Place and Literature*. Routledge, 2017.
- McGuigan, Jim. Ed. *Raymond Williams: A Short counter-revolution-Towards 2000 Revisited*. 2015.