

---

---

# Realidad y ficción en *Bless me, Ultima* de Rudolfo A. Anaya

HERMINIO NÚÑEZ VILLAVICENCIO

Hasta hace años se discutía si las novelas de Rudolfo A. Anaya eran realistas, queriendo discernir con ello si éstas se relacionaban con la cuestión chicana y, por consecuencia, si se les podía llamar novelas chicanas en estricto sentido o, por el contrario, no eran sino composiciones de ficción.

Estas discusiones suponían, por una parte, una concepción simplista y única de realidad; por otra, concebían también la literatura como simple apariencia de realidad sin ninguna base ontológica que permitiera hablar de ella como de una realidad literaria.

En nuestros días el concepto de realidad no es ya tan nítido como se le pensaba y el fenómeno literario ha sido objeto de amplias



*Anaya Lio '98*

consideraciones que lo estudian concibiéndolo como una realidad.<sup>1</sup> De manera que la distinción realidad-ficción es, hoy, menos categórica y nos ofrece mayores posibilidades para entender las relaciones entre ambas; se trata de relaciones dialécticas que hacen de ellas entidades en movimiento que se modifican y enriquecen mutuamente.

I

En esta perspectiva, la obra literaria no es vista como algo concluido y estable, por el contrario, es considerada como un proceso humano que incluye, no sólo al autor y al texto, sino también al lector en su infinitud de posibilidades que determinan la también infinitud de lecturas. De esta manera se abren vías de explicación para el hecho de que el texto literario mantenga siempre la apertura de nuevas lecturas.

Este particular tiene una explicación en la característica de que en la literatura, en el sentido original de la palabra, el destino del discurso se alcanza mediante la *littera* y no mediante la *vox*. Esta particularidad del discurso escrito difiere de la inmediatez del discurso hablado en el que el hablante pertenece a la situación de interlocución; en el discurso escrito, en cambio, la intención del autor y el sentido del texto dejan de coincidir. Este hecho, como lo explica Paul Ricoeur:

---

HERMINIO NÚÑEZ VILLAVICENCIO:  
*Profesor-investigador y, en la actualidad, Coordinador de la Licenciatura en Letras Latinoamericanas de la UAEM.*

---

... le da al concepto de inscripción su sentido decisivo. . . La inscripción se vuelve sinónimo de autonomía semántica del texto. [Ricoeur, 1995:42]

Pero ésta autonomía semántica no conduce a concebir el texto como una entidad sin autor, porque como aclara el mismo Ricoeur:

un texto sigue siendo un discurso contado por alguien, dicho por alguien a alguien más acerca de algo. Es imposible eliminar esta característica principal del discurso sin reducir los textos a objetos naturales. [Ibid.:43]

La autonomía semántica alcanzada en la escritura, en efecto, es un deslinde de la intención del autor, y por ello abre las posibilidades de la exégesis centrada en lo que el texto significa. Esta apertura a múltiples lecturas es la contraparte dialéctica de la autonomía semántica del texto, porque un texto literario escrito va dirigido a un lector indeterminado.

Pero lo más importante en relación con nuestro punto de partida en este trabajo es lo que señala el mismo Ricoeur diciendo que el discurso no puede dejar de ser acerca de algo, pues

De una u otra manera, los textos poéticos hablan acerca del mundo, mas no en forma descriptiva. (En los textos) la desaparición de la referencia ostensible y descriptiva libera el poder de referencia a aspectos de nuestro ser en el mundo que no pueden decirse en una forma descriptiva directa, sino sólo por alusión, gracias a los valores referenciales de expresiones metafóricas y, en general, simbólicas. [Ibid.:49]

En la escritura se da, entonces, un ensanchamiento del horizonte existencial, las referencias

abiertas por el texto amplían nuestro concepto del mundo. La escritura, al liberarse no sólo de su autor y de su auditorio originario, sino también de los límites de la situación dialogal, se manifiesta como proyección de una nueva forma de ser en el mundo. La inscripción del discurso es entonces la transcripción del mundo, pero esta transcripción no es duplicación, podemos mencionarla como metamorfosis, es aumento estético de la realidad.

De lo aquí expuesto es pertinente hacer hincapié en algunos puntos:

- El texto literario no depende de la intención del autor como criterio para validar su interpretación. Pero ello no conduce al extremo opuesto de concebir el texto como absoluto, pues éste no deja de ser algo contado por alguien a alguien más acerca de algo.
- El texto literario, al referirse a algo, lo hace de una manera peculiar, de modo que no se trata de una simple transcripción, sino que alcanza la metamorfosis de lo referido, logra su aumento estético que es lo que conocemos como realidad literaria.
- Las referencias en el texto literario amplían nuestra concepción del mundo y propician su transformación. Este hecho explica en gran parte la atracción que causa la obra literaria y la artística en general.

- El texto literario al emanciparse tanto de la intención de su autor como de su auditorio originario (de los límites de la situación dialogal), se abre a la multiplicidad de lecturas al dirigirse ahora a todo posible lector. En las condiciones del texto abierto al lector indeterminado se hace posible el proceso de interpretación, pues el texto flota en el vacío de un espacio potencialmente infinito de interpretaciones posibles.

En los últimos años de la década de los sesenta y en los primeros de la de los setenta, a la vez que nacían o se reformulaban algunas perspectivas en la teoría literaria, que ahora son ya conocidas con cierta amplitud como la teoría de la recepción, la nueva hermenéutica, y otras, al mismo tiempo se practicaban explicaciones simplistas que en la tradición materialista, particularmente con la teoría del



A. Carrizosa 198



“reflejo”, adjudicaban a la literatura una relación “mecánica” con la realidad supuestamente unívoca y trasparente. Ahora cabe preguntarse si se puede concebir, por ejemplo, una “novela pura” en la que todo fuera totalmente inventado en forma del todo desligada de la realidad. Pero también, en el otro extremo, se impone la pregunta de si es posible una narración en la que todo fuese conforme a la realidad. Esta segunda pregunta también tiene una respuesta negativa, porque una obra conforme a la realidad (¿cuál realidad?) no sería literatura, una obra así no ofrecería espacio a la creación artística, no sería otra realidad (ficticia, imaginada) que se pudiera considerar como ironización, satirización, superación, apología, o lo que se quiera de determinados aspectos de la polimorfa realidad. La experiencia nos dice que, al menos, la intervención del narrador parece inevitable en toda narración, aunque se trate de una auténtica experiencia. Se puede hacer esta afirmación por el simple hecho de que, al menos, el narrador le asigna un comienzo y un final entre los que hay un desarrollo calificado de artístico.

El problema que se plantea es, entonces, el de la utilización que el novelista puede hacer de lo “real” en la elaboración de la obra artística. Hoy nos inclinamos a ver desde una nueva perspectiva no sólo la noción de belleza y de experiencia estética, sino también el concepto mismo de verdad (no sólo como objetiva y demostrable), ampliándolo a otras experiencias (no sólo la científica), como la experiencia

estética, la historiografía y la experiencia del diálogo interpersonal.<sup>2</sup>

Partiendo de la constatación de que la experiencia estética modifica realmente a quien la vive, es decir, de que la experiencia del arte no es simple extravío momentáneo en un mundo de sueños que terminan en el desengaño, sino que se trata más bien de un efectivo reacomodo del propio modo de estar en el mundo, partiendo de este hecho —dice Gadamer—, podemos entender que también la experiencia estética es una manera de autocomprenderse. [Gadamer, 1991:138]

En el esfuerzo por definir positivamente la verdad en la obra de arte, hoy se considera que la certeza de verdad que caracteriza a la experiencia estética está más allá de una confrontación puntual con la realidad, por ello ahora no cabe hablar de esta experiencia como de una pura apariencia, de un encanto o de una pura ilusión. Esto se apoya también en el hecho de que ante la obra de arte se experimenta un placer de conocimiento semejante al que vivimos ante la realidad cotidiana. La obra de arte entonces es una realidad, y como tal, no se deja confrontar con lo real. Estamos hablando aquí de dos realidades diferentes: la realidad estética literaria y la realidad que podemos indicar como la extraliteraria.

Ahora bien, las características por las que la obra se distingue del



*A. K. 198*

mundo cotidiano y que le dan una apariencia de irrealidad, características como la perfección de su forma, su calidad de concluida, y su definición, lejos de constituir un elemento de irrealidad son, por el contrario y en opinión de Gadamer, el signo de que en la obra la realidad se presenta con una verdad que no posee en la experiencia común.

Esta afirmación que impacta y se percibe como audaz es explicada como un punto central en el pensamiento gadameriano; se aclara con la noción de “transformación en construcción” [*Ibid.*:154 y ss.], construcción entendida como estructura acabada y definida, no tomada en su correspondencia con una realidad presupuesta. Gadamer retoma y hace una interpretación en sentido hegeliano de la noción clásica de mimesis, noción que desde Aristóteles a Auerbach, y también posteriormente, se encuentra de modo inevitable en los comentarios de textos literarios. Transformación en una



construcción es, para este autor, transferencia de lo real al plano de la verdad. Esto quiere decir sencillamente que la obra es más verdadera que la realidad en cuanto se trata de un constructo, en cuanto es configuración. De manera que porque se trata de una estructura acabada, podemos decir que como tal es ampliamente inteligible en cuanto liberada de la causalidad y de la indefinición que caracteriza a la experiencia cotidiana: "El concepto de transformación se propone caracterizar esa forma de ser autónoma y superior de lo que llamamos una construcción. A partir de ella, la llamada realidad se entiende como lo no transformado, y el arte como la superación de esta realidad en su verdad" [*Ibid.*:157]

He aquí un punto axial en Gadamer que, al igual que las explicaciones posteriormente ofrecidas por Ricoeur, nos permite entender las relaciones entre ficción literaria y experiencia ordinaria, y que en nuestro caso nos facilita entender lo que el mismo Rudolfo Anaya nos quiere decir en el siguiente pasaje:

And I think that's important to stimulate the writer's imagination; to respond to what is going on around him, to incorporate the materials and then *rehash them and make fiction*, to start at a point of reference which is close to one's being and then *to transcend it*, that's important.<sup>3</sup>

En esta perspectiva podemos explicarnos la continua insistencia en las novelas de Anaya por recuperar el equilibrio y la armonía en un mundo fragmentado, violento y caótico.

Esta misma función ordenadora es atribuida por el crítico literario Juan Bruce-Novoa a la literatura chicana:

Chicano Literature is an ordering response to the chaos which threatens to devastate the descendants of Mexicans who now reside in the U.S.A. The space this response opens is an alternative to both Mexican as well as U.S. spaces, while at the same time being a synthesis of those two zones that border it.

... literature functions as a ritual capable of cosmicizing the space inhabited by chicanos in the midst of what for us can assume the aspect of chaos — U.S. culture — despite its appearance of order. [Bruce-Novoa, 1990:114]

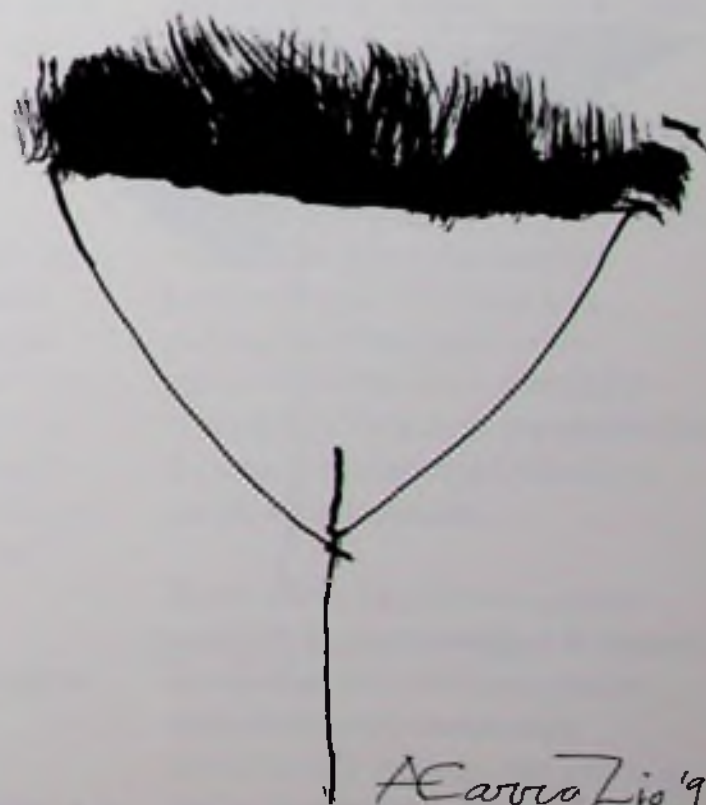
En la crítica literaria abierta por Lukács pero continuada por otros autores, ya se venía planteando una semejante explicación de la literatura y de su relación con la realidad al considerarla no como un simple reflejo, sino como construcción y búsqueda de equilibrio. Goldmann desarrollando una perspectiva sociológico-estructuralista señala que:

L'ouvre littéraire n'est pas le simple reflet d'une conscience collective réelle et données, mais l'aboutissement à la conscience de tel ou tel groupe, conscience qu'il faut concevoir comme une réalité dynamique, orientée vers un certain état d'équilibre [Goldmann, 1964:41]

Pero Goldmann se da cuenta también de que la novela no puede verse simplemente como la transcripción imaginaria de las estructuras concientes de uno u otro grupo

particular, sino que parece expresar una búsqueda de valores que no se circunscriben a un determinado grupo. Goldmann elabora su sociología de la novela según la cual en una sociedad dominada por ciertos valores, en ella subsisten, sin embargo, ciertos individuos esencialmente problemáticos en la medida en que su pensamiento y su conducta permanecen dominados por valores cualitativos. Entre estos individuos se encuentran en primer lugar los creadores, los escritores, los artistas, los filósofos, etc., cuyo pensamiento y conducta están regidos sobre todo por la cualidad de su obra.

En una línea diferente de investigación, Goldmann llegaba a una explicación de la novela semejante a la que propone la nueva hermenéutica; ambas vías de teorización ven el arte en relación con la realidad, pero en una relación "problemática" y de superación que es ontológicamente diferente al mero reflejo. Ambas perspectivas



Acario Lio '98

superan escollos que se presentaban como invencibles y al mismo tiempo abren un espacio de mayores posibilidades para la crítica literaria contemporánea.

La teoría psicoanalítica de la literatura también llega a conclusiones semejantes cuando indica que la motivación de la producción artística es una situación de trauma, de la cual el sujeto tratará de liberarse estableciendo un proceso de representación en el que no es el mundo real el que va a ser representado, sino la situación conflictiva en la que se encuentra el sujeto que intenta, por medio de la representación, volver a encontrar la unidad del "yo".

El psicoanálisis explica la diferencia entre el artista y los

otros sujetos diciendo que el artista es el ser cuya naturaleza particularmente sensible y receptiva le impide resolver inmediatamente los conflictos y las tensiones nacidas del ejercicio de las pulsiones, lo cual le conduce a emprender un proceso de representación acentuado; mientras que el sujeto común, por tener una sensibilidad menos viva, tiende a bloquear el despliegue fantasmático y a normalizar el proceso de representación. Se habla en esta perspectiva de representación en el sentido de que, en la óptica freudiana, todas las formas culturales, ya se trate de las religiones, de los mitos, o de otras como las de los objetos artísticos o de las obras literarias, éstas no son sino realizaciones de deseos.

En esta perspectiva la actividad simbólica va más allá del plano puramente individual y ocupa un lugar absolutamente primordial, al grado que Didier Anzieu caracteriza al simbolismo como "una suerte de lengua fundamental universal" que "preexiste al individuo", el cual "se relaciona con él como con un orden anterior que lo supera". [Anzieu, 1974:118]

## II

Alejo Carpentier se preguntaba en una conferencia si el escritor puede tener una misión más alta que la de definir, criticar o

mostrar al mundo que le ha tocado vivir [cfr. Gullón y Gullón, 1974:295]. El mundo es ciertamente algo complejo en el que la ambigüedad, el pluralismo y hasta la incoherencia son la nota cotidiana; pero es allí, según Carpentier, donde el novelista se prueba encontrando una fuente de propuestas. El escritor es capaz de comprender e interpretar su mundo dándole una forma, elaborando en lenguaje audible y sugerente un mensaje que en su origen puede ser acaso un susurro titubeante, algo informe, algo apenas enunciado, pero que mediante su trabajo impacta de manera sugestiva y provocadora al lector.

Esto es precisamente lo que nos hacen vivir las novelas de Rudolfo Anaya, las que, a nuestro parecer, conforman un logrado mosaico de la vida chicana.

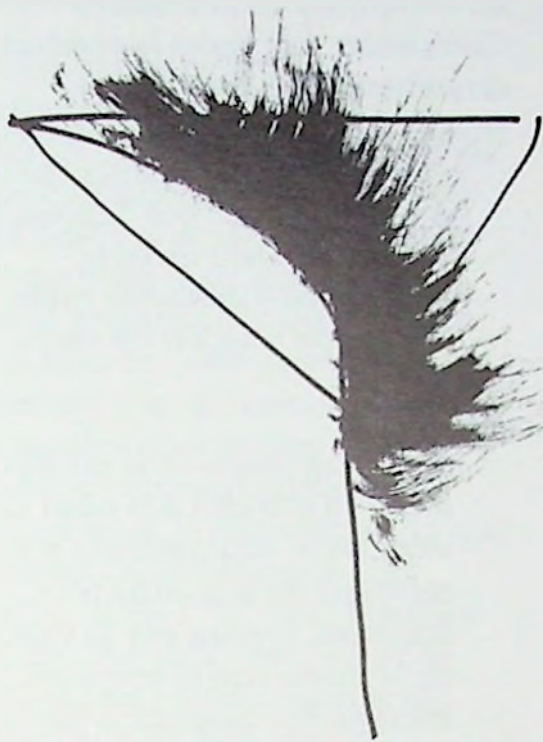
Lo que nos llama fuertemente la atención al leer *Bless Me, Ultima*, como también . . . *y no se lo tragó la tierra*, de Tomas Rivera, y otras novelas chicanas, es que estas composiciones no nos hablan de la inmediata experiencia chicana de los primeros años setenta, pues en estos años la mayor parte de las comunidades chicanas eran ya urbanas. Anaya nos ofrece en su primera novela una ambientación rural, mas su ambientación no está centrada en la condición urbana, sino que su representación es la de la experiencia chicana de algunas décadas anteriores.

Este particular tiene su importancia: el mundo de la novela es el de la experiencia pasada y se nos narra a través de la memoria; se trata de un mundo reconstruido con elementos del



KarvaZio 198





ACarrizillo 198

recuerdo que, como tales, son inconexos, indeterminados y diseminados en los límites del olvido.

*Bless Me, Ultima* inicia con una narración sobre el pasado, la voz narrativa es la de un adulto quien nos habla de su infancia como él la recuerda, con los efectos y modulaciones que esos recuerdos tienen en su vida de persona adulta. Pero de inmediato también nos damos cuenta de otro aspecto que, en relación con el tiempo, nos indica el papel decisivo del narrador: es él quien determina la duración de la historia narrada, él marca el inicio y la conclusión de la narración: "Let me begin at the beginning".<sup>4</sup>

Esta narración, como artificio, incluye otros elementos que van más allá de una visión puramente individual porque, en la misma cuestión del tiempo, constatamos que las dos temporalidades señaladas (tiempo de la infancia del protagonista y tiempo de la

historia narrada) se entretajan con un tiempo estático mencionado repetidamente en la novela: "Time stood still, and it shared with me all that had been, and all that was to come". [*Ibid.*:I]

Esta tercera temporalidad sin duración que encontramos con frecuencia entretajida en la trama, abre otros ámbitos que enriquecen y hacen más compleja la narración; en ella tiene lugar lo que el narrador llama "the time of dreams" cuando inicia la evocación del primero de diez sueños. Ésta es también la temporalidad de los mitos compartidos por la colectividad y que constantemente encontramos en la novela (figura de Ultima, mito de la carpa de oro. . .) La recurrencia de esta temporalidad es el principal elemento que da a la novela las características del realismo mágico por el que ha sido proclive a las acusaciones de ser una mera fantasía.

También es necesario señalar que mediante la mitología popular *Bless Me, Ultima* nos relaciona con una visión colectiva; por ello el narrador deja de ser la fuente única y asume también el papel de algo así como el intermediario de la voz colectiva a la que al mismo tiempo da forma y expresión. Esta novela no solamente nos ofrece una visión individual del pasado, nos presenta también visiones colectivas articuladas en torno a

algunos mitos y creencias que con frecuencia se oponen entre sí, como sucede con la creencia en la carpa de oro opuesta al credo en el único Dios cristiano; ambas terminan relativizadas en el proceso hacia la madurez que vive el protagonista.

Si en la primera novela de Anaya encontráramos sólo estas tres formas de temporalidad, entonces con mayor razón podría decirse de ella que es puro artificio; pero también nos damos cuenta fácilmente de otra temporalidad que no es otra sino la historia extratextual, la historia referida de algunas poblaciones del estado de Nuevo México, en especial la historia concerniente al periodo posterior a la traumante experiencia de la segunda Guerra Mundial, periodo en el que se vive en el sudoeste americano la violenta irrupción capitalista simbolizada por la ampliación de las vías férreas, por el ensanchamiento de las autopistas, y por el crecimiento inesperado de las ciudades que, como claramente lo insinúa la posterior producción de este autor, de pronto cuentan con amplios y lujosos fraccionamientos residenciales, dinámicos parques industriales, y otras manifestaciones del cambio profundo que desplaza a la población cimentada en la posesión de la tierra e impone con obtusa violencia los esquemas de una sociedad organizada en torno a las finanzas.

Tanto *Bless Me, Ultima*, como también las novelas que le siguen, aunque se caracterizan por la abundancia de elementos simbólicos y míticos, sin embargo están firmemente enraizadas en

la realidad sociocultural de la cual proceden. Como dice Sergio Elizondo en su artículo "Mito y realidad en la literatura chicana", si bien las obras de escritores chicanos están sólidamente cimentadas en algunos mitos, este hecho no impide que también estén estrechamente relacionadas con la realidad social que las produce.

Es comprensible que en las circunstancias chicanas las interrogantes sobre la realidad sean puestas con mayor insistencia. Cuando se vive en un medio cultural, social y económico fuerte y apartado de la frecuente relación con otras conformaciones culturales, las preguntas sobre la propia realidad y sobre lo que a ésta le es diferente son menos exigentes; pero cuando el roce con la diferencia es constante, entonces la visión construida de uno mismo es menos segura, adquiere otras dimensiones y, entonces, el sujeto se dispone a vivir en un mundo de heterogeneidad, aprendiendo, además, que la realidad no es algo tan simple, estático y bien definido, sino, por el contrario, es un devenir continuo en el que nos vemos llevados pero en el que también podemos influir.

*Bless Me, Ultima* puede ser considerada como una composición que desarrolla con amplitud este tema; es una novela de crecimiento en la que observamos al protagonista avanzar en momentos a veces verdaderamente desconcertantes, ante interrogantes de carácter espiritual, ante incógnitas sobre la realidad que lo circunda, y ante preguntas sobre su propia

identidad. El cambio de su niñez a la adolescencia se va abriendo camino gracias a su percepción y sensibilidad frente al mundo que, a la par que él mismo, va



Acuña Zio '98

evolucionando. La historia que este primer trabajo de Anaya nos ofrece es una historia de iniciación a la vida, fuertemente apoyada en elementos que, por varios motivos, han sido excluidos de la manera de vivir contemporánea. A lo largo de la narración el protagonista experimenta en una rápida sucesión la complejidad de la vida, se da cuenta de que él mismo se origina de principios contrastantes (de los Márez que eran llaneros en continuo desplazamiento, y de los Luna dedicados a la agricultura), conoce de manera directa y despiadada la brutalidad perpetrada por el hombre contra el hombre (muerte de Lupito y de Narciso), experimenta la pérdida de la inocencia infantil (se

desilusiona por las expectativas no cumplidas en la Primera Comunión, y observa la conducta de su hermano Andrés en la Rosie's house o casa de mujeres), vive el horror (representado principalmente por Tenorio y sus hijas), duda de su fe tradicional y descubre otras formas de religión (la carpa de oro).

El protagonista de la novela inicia su travesía a la edad de siete años, acompañado por un ángel de la guarda no cristiano, avanza por la vida y de la mano con la enigmática anciana que aparece como la última que personifica la sabiduría del pasado (el mito, lo mágico, lo ritual y lo simbólico) y conduce al joven hacia su realización en un mundo de caos, de ambivalencia, y copioso de obstáculos. Fortalecida por las mágicas relaciones que mantiene con los poderes de la inadulterada naturaleza, Ultima indica el camino al joven con quien ha construido una relación de confianza y afinidad.

Ésta es la historia que ha motivado discusiones y contrastantes interpretaciones. Roberto Cantú dice que *Bless Me, Ultima* es la crónica de la construcción de una "nueva vida", que ofrece como mensaje una ideología de regeneración activada mediante una adaptación a las circunstancias, mediante la invención de un estilo de vida y de una reivindicación étnica. [cfr. Jiménez Fco. (ed.), 1979:387] En un trabajo anterior el mismo autor señalaba que "Anaya has marked out of his work within a temporo-spatial dimension of



mythic character". [Cantú, 1973:63-68]

La novela en cuestión ciertamente propicia variadas interpretaciones porque contiene elementos que inducen a ver en ella desde el desarrollo, aunque tal vez poco marcado, de una visión realista en la que únicamente cambiarían los nombres y la disposición de los elementos observados en la realidad extratextual, como lo ejemplifican la interpretación que defiende José Monleón [cfr. Lattin, 1986:174]; pero también da motivos para decidir que se trata de un mundo puramente imaginado, como lo señala Roberto Cantú, quien polemiza con Monleón y opina que no obstante que la novela está ambientada en el periodo histórico que corresponde a la segunda Guerra Mundial y a los años posteriores a ella, sin embargo, esto no va más allá de ser algo meramente formal pues la guerra, por ejemplo, tiene la principal función de hacer hincapié sobre el mal en acecho sobre la humanidad; esta función es simplemente simbólica y depende de la organización maniquea de la composición.

Las posturas de Roberto Cantú y José Monleón ilustran la discusión en torno a la supuesta disyuntiva ficción/realidad en la novela de Anaya. Con semejante animosidad se ha discutido también si *Bless Me, Ultima* es autobiográfica o no lo es, pero ambas cuestiones pierden importancia si la entendemos como una realidad literaria, como un mundo ficticio que de alguna manera guarda relación con la

experiencia humana. Así vista la obra literaria, las disyuntivas realidad/ficción y autobiografía/no autobiografía ofrecen otros matices. Se ha dicho que el escenario más fantástico posible está elaborado también con elementos motivados por la experiencia; por esta razón nos parece comprensible que el mundo de la novelas de Anaya esté relacionado con el entrañable mundo de su experiencia, el mundo que conoce con profundidad. Pero no por ello sus obras son una copia; a éstas se les reconoce como literatura, como otra realidad que, sin embargo, no pierden su relación con la realidad de la experiencia tanto individual como colectiva. En este sentido, Bruce-Novoa dice que:



While no one would call *Bless Me, Ultima* an autobiography, the novel follows a similar format. . . the few historical references Ruddy Anaya gives contextualize a story

reconstructed as a memoir of the key years in a boy's development. The critic so inclined can extrapolate from the data an entire historical process; yet the novelist was not concerned with creating a detailed history *per se*, but rather used a period as a setting, giving only as much information as necessary to establish the context. He is preoccupied more with tradition, with, customs, and ritual as the survive in the present time of the narrative. [Bruce-Novoa 1987:34-35]

Host Tonn considera a *Bless Me, Ultima* como una de las "quasi-autobiographical novels", porque es una historia construida con datos entresacados de la memoria, en su artículo "*Bless Me, Ultima: A Fictional Response to Time of Transition*" indica que en esta composición el narrador construye la historia de un periodo de su infancia, apoyado en los recuerdos que retoma a través de varios filtros derivados de las circunstancias de quien recuerda no sólo su pasado, sino también el pasado de quienes le estaban al lado y de su comunidad.

Es notorio que casi en cada una de las interpretaciones que se han dado a conocer de esta novela, el protagonista es visto no sólo como el niño que progresivamente va organizando su visión de la realidad y la visión de sí mismo; en él también se identifica el centro organizador en el que se sintetiza la condición del mundo chicano bicultural y bilingüe que busca discernir y alcanzar su participación en el anhelado concierto del mundo. Esta tensión es tomada en cuenta en la mayor parte de interpretaciones, de manera que la realidad parece presentar una encrucijada no sólo



para Antonio sino también para toda su comunidad. Sin embargo, los lectores nos damos cuenta de que el protagonista no está en posibilidades de elegir entre Márez y Luna, como parece proponerle el inicio de la novela en la escena del nacimiento y como se repropone también en el segundo sueño de Antonio en el que aparecen la oposición campo/ciudad y la diferencia Márez/Luna como si estas fueran realidades cerradas, estables y definitivas, fuera de las cuales no hay alternativa. Ésta es la realidad escindida y caótica que preocupa a Antonio, quien busca la unidad y la armonía. El personaje no elige uno u otro término de la dualidad, los supera a ambos en su nueva y propia realidad. Es significativo que su preocupación por la escisión aflora con mayor fuerza en sus sueños, en momentos en los que el control del "yo" no existe. A este respecto, en el campo del psicoanálisis, Jung, apartándose de su maestro Freud, opina que la

función general del sueño es "intentar restablecer el equilibrio psicológico", porque el sueño "compensa las deficiencias de la personalidad y, al mismo tiempo, advierte los peligros de la vida presente". [Jung, 1976:43]

En su segundo sueño, el protagonista de la novela que nos ocupa busca la unidad:

We must all gather around our father, I heard myself say. His dream is to ride westward in search of new adventure. He builds highways that stretch into the sun, and we must travel that road with him.

My brother frowned. You are a Luna, they chanted in unison, you are to be a farmer-priest for mother!

The doves came to drink in the still pools of the river and their cry was mournful in the darkness of my dreams.

My brother laughed. You are but a baby, Tony, you are our mother's dream. Stay and sleep to the doves cou-rou while we cross the mighty River of the Carp to build our father's castle in the hills [Anaya, 1991:23]

La realidad escindida y dicotómica es superada en la novela, porque el protagonista en su crecimiento alcanza otra visión de sí mismo en la que la oposición Márez/Luna indica su mestizaje. Esto marca una nueva visión de la realidad, considerada ahora como algo en movimiento continuo.

Si nos ocupamos únicamente de la simbología de los apellidos del protagonista, su pasado puede ser visto como formado por bloques antagónicos y cerrados que no le dan otra

posibilidad sino la de optar por uno u otro, pero esto no corresponde a la totalidad de la narración. Más allá de lo que los apellidos implican, tanto el padre como la madre del personaje son parte del pasado, pertenecen a una sociedad compleja que contiene en sí misma elementos disímboles y hasta opuestos, pero son elementos que en su devenir dan lugar a nuevas realidades. El binomio Márez/Luna ejemplifica la coexistencia de lo diferente en una misma realidad social en movimiento; en la novela estas dos familias representan dos maneras de ser en una sociedad rural que está en proceso de desaparición. El desarrollo de Antonio indica que esta realidad es cambiante, el protagonista nos señala que lo que comúnmente aceptamos como estable es, en cambio, un proceso continuo impulsado por el concurso también del hombre, aunque no siempre a favor del mismo.

La narrativa de Anaya nos indica ciertamente un giro epistemológico; se propone la recreación de una policroma realidad que se experimenta como fragmentada, diversa y multidimensional en la que, sin embargo, el hombre se debe realizar, debe idear sus posibilidades de ser. En las últimas páginas de *Bless Me, Ultima*, la plática de Antonio con su padre le revela la importancia del pasado y la condición del presente, que es también puente hacia lo por venir y que debe ser construido por uno mismo. La plática motiva la siguiente consideración del joven :

"Take the llano and the river valley, the moon and the sea, God and the golden carp, and make something new", I said to myself. That is what Ultima meant



Arco Zio '98



by building strength from life, "Papá", I asked, "can a new religion be made?" [Ibid.:236]

El porfiado espíritu constructivo y humanista de la novela no deja de ser un rasgo moderno, pero atemperado por lo mágico, lo mítico y lo imaginario de tiempos premodernos que propician la

armonía tanto interna como externa de los hombres.

El rasgo distintivo de la narrativa de Anaya está constituido, tal vez, por su inclusión de elementos arcaicos y de experiencias que ahora son ignoradas por el inmediatismo contemporáneo.

Éste es su signo de identidad, la carta de presentación con la que participa en la novela actual y que es la recreación de nuestra realidad. Con estas credenciales Anaya contribuye, sin duda, al reconocimiento de una literatura regional que participa ya de una verdadera universalidad •

## Notas

<sup>1</sup> El fundador de la Escuela Fenomenológica, Edmund Husserl, indagó sobre los marcos de la cuestión del conocimiento teórico. Fue el primero en investigar la estructuración del mundo vital y concluyó demostrando que incluso en las experiencias más sencillas y naturales de nuestra vida cotidiana se ocultan leyes muy distintas de las que hasta hace poco hemos reconocido, porque lo que ha imperado ha sido una teoría del conocimiento científico. En efecto, para los pensadores anteriores a Husserl era natural no aceptar otro conocimiento que no fuera el científico. En el siglo XIX, por ejemplo, la auténtica posición de la filosofía académica en las universidades no era sino la teoría del conocimiento científico. La Fenomenología (la doctrina del saber,

tal como aparece) marca una nueva pauta porque procede sencillamente a describir y reconocer leyes en el mundo de la percepción, leyes que autores posteriores como H.G. Gadamer, M. Bajtin, y otros, explicarían de una manera muy sencilla y que para los propósitos de este trabajo puede ilustrarse de la siguiente manera: un disertante tiene sobre la mesa un vaso de agua, en sus circunstancias ve el vaso desde su posición, no puede verlo, al mismo tiempo, como lo ven los que lo escuchan. Este hecho indica que toda percepción ve únicamente el lado que se le ofrece y deja en la sombra el resto del objeto observado. La percepción abarca sólo una parte del objeto percibido. Pero hay algo todavía más en el ejemplo. Podemos decir que en esas circunstancias el conferenciante no ve

simplemente y en primera instancia algo que está en la mesa y que puede medirse y constatarse con los medios de las ciencias naturales, un cuerpo que ocupa un espacio y tiene determinadas características; el vaso es visto de manera inmediata y a veces refleja según las circunstancias del sujeto; el vaso es considerado como algo que se ofrece al disertante para refrescarse la garganta. "Tomar algo por algo es interpretar", dice Gadamer. [1990:32]

<sup>2</sup> En este punto es oportuno recordar lo que John Dewey planteaba ya en 1934, también lo que J.S. Bruner explica en fechas más recientes (1986). En relación con la historia es interesante, entre otros, el trabajo de Hayden White (1970)

<sup>3</sup> Cfr. Bruce-Novoa, 1980:188. (Las cursivas son nuestras.)

## Bibliografía

- ANAYA, Rodolfo A., *Bless Me, Ultima*, Berkeley, TOS Publications, 21 ed., 1991.
- ANZIEU, Didier, *Psichanalyse du génie créateur*, París, Dunod-Bordas, 1974.
- BRUCE-NOVOA, Juan, *Retrospace: Collected Essays on Chicano Literature. Theory and History*, Houston, Arte Publico Press, University of Houston, 1990.
- , *Chicano Authors. Inquiry by Interview*, Austin, University of Texas Press, 1980.
- , "History as Content, History as Act: the Chicano Novel", en *Aztlán*, vol. 18, núm. 1, 1987.
- BRUNER, J.S., *Actual Minds. Possible Worlds*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1986.
- CANTÚ, Roberto, "Review of *Bless Me, Ultima*", en *Mester*, 4, núm. 1, 1973, pp. 63-68.
- DEWEY, John, *Art as Experience*, Minton Balch and Co., Nueva York, 1934.
- ELIZONDO, Sergio, "Mito y realidad en Literatura Chicana", en *Latin American Review*, vol. 5, núm. 10, primavera-verano, 1987.
- GADAMER, Hans-Georg, *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme, 1991.
- , *La herencia de Europa*, Barcelona, Península, 1990.
- GOLDMANN, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Editions Gallimard, 1964.
- GULLÓN, G., y A. GULLÓN, *Teoría de la novela*, Madrid, Taurus, 1974.
- JIMÉNEZ, Francisco (ed.), *The Identification and Analysis of Chicano Literature*, Nueva York, Bilingual Press, 1979.
- JUNG, C.G., *El hombre y sus símbolos*, Barcelona, Luis de Caralt (ed.), 1976.
- LATTIN, Vernon E., *Contemporary Chicano Fiction. A Critical Survey*, Nueva York, Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1986.
- RICOEUR, Paul, *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, México, Siglo XXI/UNAM, 1995.
- TONN, Horst, "Bless me, Ultima: A fictional Response to Time of Transition", en *Aztlán*, vol. 18, núm. 1, mayo de 1987.
- WHITE, Hayden, *Tropics of Discourse, Essays in Cultural Criticism*, Baltimore, John Hopkins University, 1978.