

JOHN
BRUCE
NOVOA

LITERATURA CHICANA: LA RESPUESTA AL CAOS

Está sobredicho que el hombre moderno se encuentra solo en un mundo desprovisto de absolutos trascendentes, condenado a la muerte a la cual lo conduce el aparentemente incontrovertible fluir del tiempo consecutivo. En uno de los estudios más penetrantes de la situación humana, *L'Erotisme*, Georges Bataille nos da la terminología de *continuidad* y *discontinuidad* para explicar el dilema humano: "somos seres discontinuos, individuos que mueren aisladamente en una aventura ininteligible, pero que tienen la nostalgia de la continuidad perdida. Soportamos mal la situación que nos amarra a la individualidad de lo casual, a la individualidad perecedera que somos, pero al mismo tiempo que deseamos angustiosamente la duración de lo perecedero, estamos obsesionados por la continuidad primera, lo que nos une generalmente al ser."¹ La discontinuidad es el orden de la vida social, especialmente el tiempo y el concepto de individualidad que nos define como este hombre, separado de todos y todo. La continuidad son esos espacios de la violación de la individualidad del hombre que lo despersonaliza, causando la disolución del orden normal, deteniendo el fluir temporal y uniendo a todos los seres particulares en una simultaneidad espacial.

Juan García Ponce, que en su ensayo "El arte y lo sagrado"² a su vez ha utilizado la exposición de Bataille para llegar al sentido de lo sagrado del arte, hace un repaso breve pero exacto de los espacios de la continuidad en Bataille: la infancia, la muerte, el erotismo y el amor, y el misticismo. Todos tienen en común la violación y desaparición de la particularidad discontinua del individuo en un tipo de muerte —o permanente o momentánea— y la unión con otro ser, con el mundo y con la vida, que nos saca del tiempo y nos regresa a la continuidad impersonal. Lo sagrado es esa muerte presenciada por otros: "Lo sagrado es, justamente, la continuidad del ser revelada a aquellos que fijan su atención, mediante un rito solemne, en la muerte de un ser discontinuo."³ En la experiencia posible de lo sagrado, a pesar de la ausencia de Dios y la predominación de la discontinuidad que es el caos del orden socio-temporal, "tal vez es posible recuperar el sentido del mundo y vencer el miedo."⁴ No repasaré la explicación de esas ideas que quedan tan bien expuestas por García Ponce y que están al alcance de todos. Aquí nos importa más otro espacio de la continuidad revelado por García Ponce, no visto por Bataille, aunque parece haberlo intuido: el arte, que es el sacrificio del hombre y el mundo. Lo explica García Ponce así:

El artista de que se trate, sea el poeta en su relación con la palabra o el pintor en su trato con las imágenes, despoja al mundo tanto como a los seres de su apariencia, de su particularidad, para convertirlos en palabras o en imágenes... lo que el artista hace en realidad es sacrificar al mundo. Mediante su acto, la realidad muere para convertirse... en imagen. Sin embargo, esta muerte es una nueva vida. La realidad es devorada por la obra, por la imagen, para que ésta nos la muestre como

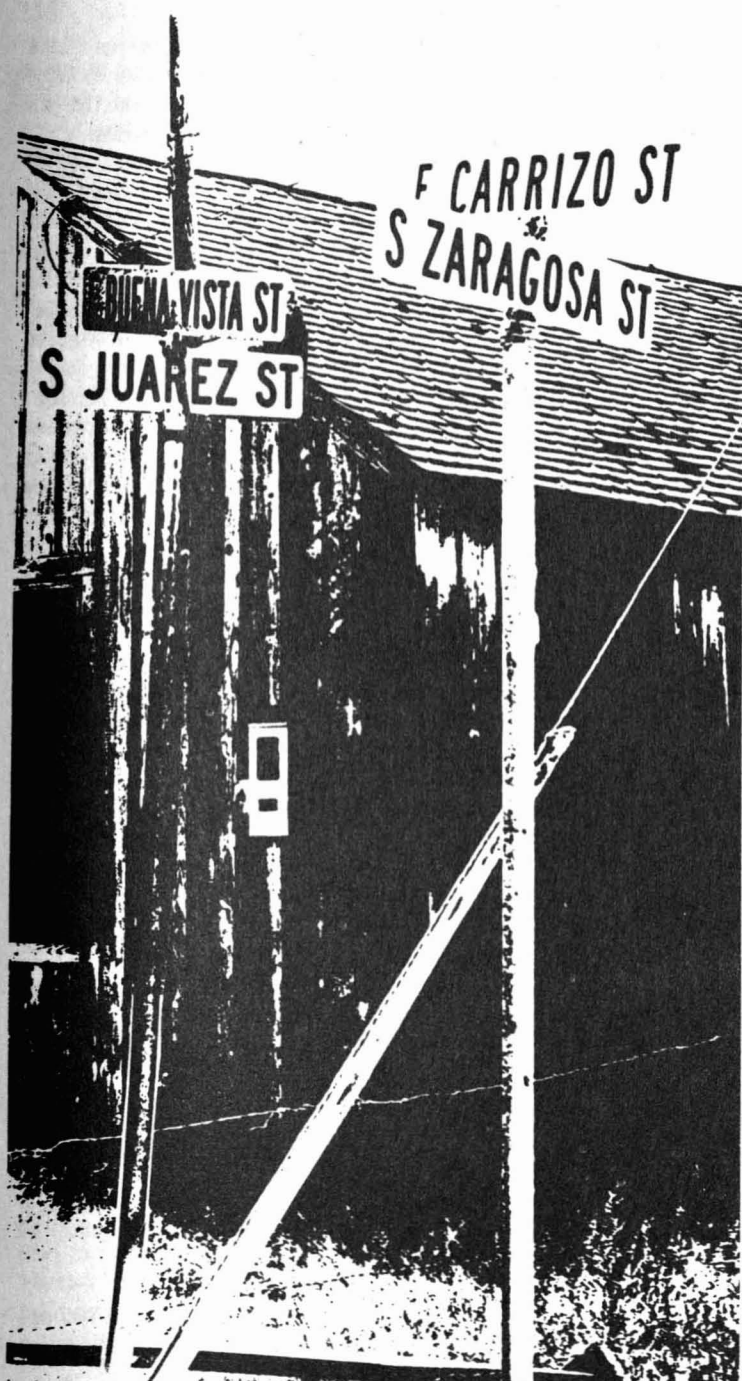
otra vida. Pero ésta es una vida muerta a la que precisamente se ha sacado del tiempo, despojándola de su discontinuidad, dejándola fija para siempre fuera y dentro de la vida al mismo tiempo. En este hecho se encuentra el secreto y el poder de permanencia de la obra de arte. En ella el sacrificio vuelve a repetirse una y otra vez ante la mirada del espectador atento. (pp. 95-96).

De este modo el arte detiene las imágenes huidizas del Ser a que se refiere el primer epígrafe, recuperándolas de la contingencia devoradora, y las fija a la vez que brinda al hombre la oportunidad de contemplarlas y en ellas, su propio reflejo. El hombre así experimenta lo sagrado, lo cual le presta un sentido al mundo que puede oponer al caos amenazante del orden discontinuo. En el espacio literario el hombre toca su esencia impersonal y se une a todos. La paradoja es que las imágenes en la superficie del objeto de arte a menudo mantienen su apariencia particular, sin la cual no hubiera podido entrar al proceso de la violación y muerte del individuo. Resumiendo lo visto hasta aquí, el arte le ofrece al hombre un espacio posible de lo sagrado, la creación del cual y la participación en, constituyen una respuesta a las fuerzas opresivas del mundo cotidiano que le acechan.

El Chicano, en su condición de extremo que constantemente muestra de una manera más evidente el estado del centro, ha sufrido extremadamente por la enajenación de la discontinuidad de la vida moderna en tanto que hasta los reflejos efímeros en la realidad a su rededor no son de él, sino de una mayoría ajena que lo excluye categóricamente. Claro, nos podemos encontrar en obras que logran la universalidad, o sea, la esencia humana impersonal que dichas obras revelan, refleja nuestra propia humanidad. Sin embargo, las imágenes fijadas en las superficies —y la página de un libro es una superficie— nos excluyen en la mayoría de los casos porque la particularidad sacrificada en ellas no era chicana; y además, hasta hace poco, el acceso a las superficies nos estaba vedado. La enajenación general se acentuaba en el Chicano por su condición minoritaria dentro de la sociedad anglo-americana y se subrayaba aun más en las artes.

El escritor chicano se ha enfrentado a la discontinuidad que nos amenaza, como a todos los hombres. En algunas de las obras más representativas de su literatura ese conflicto está explícitamente tratado: el hombre, amenazado por la discontinuidad con una de sus máscaras, responde al conflicto a través de y en la creación de un espacio literario. A esa temática se le da una estructura interna que más o menos viene siendo la siguiente: la amenaza de la discontinuidad caótica → la recuperación de las imágenes → la unión en el espacio literario de la continuidad. No hay lugar aquí para un análisis a fondo de cada obra, ni tampoco es mi propósito, sino sólo quiero mostrar esa temática y estructura en unos ejemplos clave.

"El Louie,"⁵ poema de José Montoya, comienza con la muerte



de Louie, la devoración de la imagen de su ser discontinuo. Mas la desventaja de la muerte es que hace invisibles las imágenes vitales, después de la revelación inicial de la continuidad. Le toca al artista recuperarlas, dándoles un espacio en que puedan manifestarse: el poema. La vida de Louie, patética, sí, pero vida, se cuenta y el poema conscientemente lo convierte en prototipo del pachuco y su época. El poema abre un espacio para su vida y muerte donde se puede mostrar la lucha por establecer algún orden de valores propios por parte del pachuco atrapado por una sociedad que le niega entrada salvo por las puertas más degradantes. El poema mismo es la respuesta del poeta a la desaparición de un tipo extremo que fue uno de los primeros que entabló —inconscientemente— la lucha chicana, que a su vez es un ejemplo extremo de la lucha humana.

En "A Trip through the Mind Jail",⁶ Raúl Salinas enfrenta la destrucción de su barrio, que además de representar el centro del universo, fue el lugar de su infancia y niñez. El caos ha tragado el orden familiar, pero el barrio vive en su mente, nos dice el poeta. Estamos en la presencia del poeta a punto de salvar las imágenes y sacarlas de la invisibilidad de la memoria, fijándolas en el espacio que abrirá el poema al viajar por ese barrio nombrando tiendas, parques, iglesias, fechas y las actividades de la generación del poeta que llegó a ser una "ganga" de pachucos, que como Louie negaron a la sociedad que los negaba. Algunos murieron y otros, como el poeta, fueron encarcelados. Desde su celda, después de su viaje reconstructora, dice:

i needed you then. . . identity. . . a sense of belonging.
i need you now.
So essential to adult days of imprisonment.
you keep me away from INSANITY'S hungry jaws;
Smiling/Laughing/Crying. (p. 344)

El caos se centra en la locura que se opone al orden que era el barrio. Destruído en el tiempo y el mundo "real", el barrio reaparece en el espacio literario que es el poema. Sin embargo, la realidad amenazante no desaparece y sigue acechándolo al fin. Lo que cambia es la capacidad del poeta y el lector para resistir al orden ajeno que devoraría a ellos también. El viaje por el barrio recuperado los ha fortalecido, y pueden regresar cuando quieran.

En la última estrofa la particularidad del barrio se generaliza por la enumeración de barrios del Suroeste de los Estados Unidos. ¿Y como los barrios, los países? El proceso se completa.

La épica *Yo soy Joaquín* comienza con el héroe perdido en el orden anglo-americano.

Yo soy Joaquín,
perdido en un mundo de confusión,
enganchado en el remolino de una



sociedad gringa,
confundido por las reglas,
despreciado por las actitudes,
sofocado por manipulaciones,
y destrozado por la sociedad moderna.⁷

Su circunstancia le ofrece caminos paradójicos: la asimilación y bastante de comer, pero con la muerte espiritual; o el separatismo cultural y el espíritu sano, pero con pobreza y hambre. Es el conflicto entre la discontinuidad de la vida enajenada de la sociedad moderna y la afirmación cultural como una defensa para sobrevivir. Antes de resolver el conflicto, el poema hará un viaje por los siglos, recogiendo las imágenes culturales olvidadas en el pasado. Llegará a la unión de todas en la expresión cultural nueva del Chicanismo, pero en camino reenunciará el conflicto varias veces, como en la duplicación interior de los versos siguientes.

Lloro lágrimas de angustia
cuando veo a mis hijos desaparecer
detrás de la mortaja de mediocridad,
para jamás reflexionar o acordarse de mí.
Yo soy Joaquín.
Debo pelear
y ganar la lucha
para mis hijos, y ellos
deben saber de mí,
quién soy yo. (p. 83)

Se declara la amenaza: la aculturación que devora las auto-imágenes; Joaquín afirma su realidad en el centro; y la meta: heredar las imágenes a los hijos, lo cual equivale a establecer un orden familiar. La afirmación la constituyen todas las imágenes del poema que al fin permite que Joaquín rechace el caos y proyecte su imagen en el tiempo futuro: "¡YO PERDURARE!" (p. 100) Mas debemos analizar la fuente de esta seguridad que al principio obviamente le faltaba.

La cita de la página 83 da la clave. El resistir la absorción de los hijos y el afirmarse requieren la confianza que viene de saber su papel dentro de un orden continuo. La contemplación de su reflejo en las imágenes salvadas y expuestas en el poema se la da, y el poema será la herencia a sus hijos. Mas esas imágenes, en la tensión única del conjunto, son Joaquín, el *Jedermann* chicano que es todo Chicano, gracias al proceso literario. El es cada imagen sucesiva en su singularidad, pero en la totalidad del poema, es todas a la vez, una solitaria y simultánea imagen: Joaquín. No es fortuito que se intitule *Yo soy Joaquín*, porque el poema donde aparecen las imágenes es Joaquín. La afirmación es el poema mismo y cada lectura es la reafirmación de su realidad y del orden que representa. El poema nos puede chocar políticamente, y como la mayoría de las obras propagandistas tiene sus peligros, pero hay que admitir que está bien estructurada para aprovechar, temática y

técnicamente, las ventajas del espacio literario. Y por supuesto, ejemplifica bien el proceso que venimos viendo.

Muchas veces lo recuperado revela la victoria del caos, pero aun esas imágenes participan de la continuidad al ser fijadas en el arte. Buen ejemplo es "A Rosary for Doña Marina"⁸ el cuento de Octavio Romano que cuenta la disolución de una familia y la soledad auto-impuesta de la protagonista. La imagen central de la destrucción queda firmemente grabada en las múltiples variaciones de los ritualizados movimientos de las manos de Marina: destripan peces (acción análoga a la de las manos del abortcionista al cual Marina entrega a su sobrina), cocinan, despedazan con una hacha la cama de su primo, detienen el rosario y más. Las imágenes agobian, pero el cuento usa el espacio literario para salvar a Marina del olvido y soledad a los que ella misma se metió.

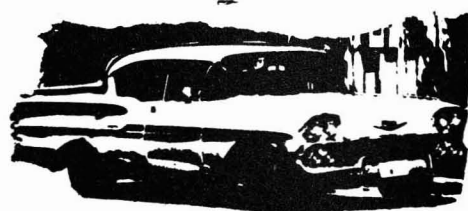
Cuando Marina se da cuenta de que ha destruido a su familia, reza a la Virgen pidiendo que la vea, escuche, y ayude; pero quien responde es el lector que escucha su historia, ve su sufrimiento y le ayuda dando vida a ella y a su familia. El *for* del título y los círculos entre las secciones cobran sentido. El lector reza el rosario *por* Marina, porque es el cuento mismo, y los círculos son las cuentas. Marina vive en nuestra oración, e irónicamente nuestras manos son análogas a las suyas; sus movimientos, nuestros. Al detener el libro y tal vez pasar los dedos por la página, nuestras manos, ¿no se parecen a las imágenes creadas en el cuento? ¿No compartimos la potencialidad de auto-destrucción? ¿Y no es otra forma de literatura la que ahora mismo le plantea la pregunta? Tal vez. Lo seguro es que Marina se ha salvado de la desaparición por el poder de la literatura.

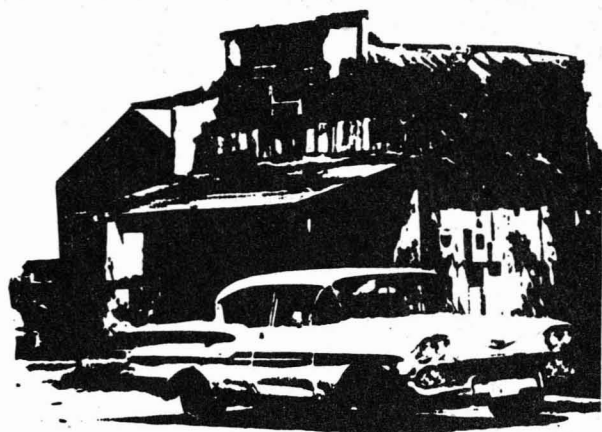
Y no se lo tragó la tierra, novela de Tomás Rivera, consiste en catorce cuentos y trece viñetas que dejan al lector con la impresión de haber leído una novela. La estructura engañadoramente floja refleja el caos que envuelve al protagonista al principio; y la impresión de unidad, la revelación del fin. Empieza en el caos.

Aquel año se le perdió... se le perdían las palabras... empezaba con un sueño donde despertaba de pronto y luego se daba cuenta de que realmente estaba dormido... Siempre empezaba todo cuando oía que alguien lo llamaba por su nombre... y luego hasta se le olvidaba el nombre que le habían llamado. Pero sabía que él era a quien llamaban... Se dio cuenta de que él mismo se había llamado. Y así empezó el año perdido.

Trataba de acertar cuándo había empezado aquel tiempo que había llegado a llamar año. Se dio cuenta de que siempre pensaba que pensaba y de allí no podía salir. Luego se ponía a pensar en que nunca pensaba y era cuando se le volvía todo blanco y se quedaba dormido. Pero antes de dormirse veía y oía muchas cosas...⁹

El protagonista ha perdido las palabras y parece casi loco, mas esa desorientación lo llevará a buscar el recuperar el año y descubrirá el espacio literario.





La narración central se abre notablemente con la muerte de un niño chicano por el dueño anglo de una finca. Por el libro la muerte, la opresión y el miedo amenazarán al protagonista o a sus amigos. En el centro hay dos cuentos en los cuales esas preocupaciones llevan al protagonista a negar al diablo y luego a Dios, rechazando las figuras fundamentales del Cristianismo, que es un orden discontinuo que perpetúa eternamente el aislamiento del individuo, como explica Bataille.¹⁰ Mas la negación de los absolutos sólo lo deja sin apoyo en la realidad que sigue tan opresiva como antes. Pero hallará otro proceso ordenador: la literatura.

Al principio, el joven ha perdido un año, pero en realidad ha perdido las imágenes de la vida en el fluir temporal. Mas se nos dice explícitamente que “se le perdían las palabras”, la materia prima de la literatura. En el último cuento, recupera el año, juntando todas las imágenes, reales e imaginadas, mientras se esconde debajo de una casa donde se metió por temor. La gente lo llama loco, pero cuando sale ya no está desorientado como al principio. Ha descubierto la respuesta al caos.

...se dio cuenta de que en realidad no había perdido nada. Había encontrado. Encontrar y reencontrar y juntar. Relacionar esto con esto, eso con aquello, todo con todo... Eso era todo. Y le dio más gusto. Luego cuando llegó a casa se fue al árbol que estaba en el solar. Se subió. En el horizonte encontró una palma y se imaginó que ahí estaba alguien trepado viéndolo a él. Y hasta levantó el brazo y lo movió para atrás y para adelante para que viera que él sabía que estaba allí. [énfasis mía] (p. 169)

Aprende que las imágenes se pueden recuperar y les puede dar un espacio donde se une. Cuando halla la respuesta, ese espacio es aún la imaginación, pero dejadas allí desvanecerán en lo cotidiano. El lo sabe: “apenas estando uno solo puede juntar a todos [los amigos]”. (p. 168)

Tiene que fijarlas en el arte. La proyección de su imagen como el Otro en la última escena comprueba que ha aprendido el proceso. Es la labor del artista. Además, hemos leído el libro que el niño se ha imaginado. No es el juego ingenuo de creer en la “realidad” del personaje, sino el juego serio de creer en la realidad del libro. La lectura da existencia a la narrativa del niño que es a la vez su aprendizaje. La necesidad de manifestar los fragmentos disolubles de su vida dentro de un orden que los muestra y los une es temáticamente central a la obra. El lector comprueba la verdad del descubrimiento del niño, que es la obra, y la verdad sólo existe como una imagen solitaria en el espacio literario de la narración, que al fin es el único espacio donde de veras existe el muchacho, liberado del tiempo, la muerte y el miedo. Ese es el espacio que el niño abre con las palabras que recupera para salvarse del caos.

Bless Me, Ultima, la novela de Rudolfo Anaya, también trata el aprendizaje, pero no para ser un curandero, como quizás se

pudiera suponer, siendo el mentor, Ultima, una curandera, sino para ser un escritor que necesita el espacio literario para realizar la promesa de su aprendizaje. La novela es compleja y el análisis requiere más cuidado.

Durante los dos años que pasan en la novela, Antonio, el protagonista-narrador, está entre la infancia y el principio de la madurez, y los dos mundos quedan en equilibrio hasta el fin. Así es que la novela goza de la magia de la infancia a la vez que Antonio empieza a sentir la influencia del orden socio-temporal. Este ya lo afecta en que percibe el mundo como si estuviera dividido en facciones opuestas: su padre contra su madre, el día contra la noche, el bien contra el mal, la vida contra la muerte, el agua del mar contra la de los ríos, y más. El conflicto fundamental es entre el tiempo lineal y el cíclico. En el centro está Antonio, que busca el saber y teme la soledad y la muerte.

En uno de sus frecuentes sueños proféticos, Antonio teme que dos fuerzas cósmicas destruyan el mundo. Ultima aparece y explica que el caos lo proyecta Antonio y que en realidad todo es complementario. “Las aguas son una, Antonio... sólo ha estado viendo partes... en vez de mirar más allá hacia el gran ciclo que nos une a todos. [traducción B. N.]”¹¹ Casi al fin de la novela Antonio experimenta la misma revelación en un estado consciente y sin Ultima mientras mira la Carpa Dorada, el dios de la naturaleza. “Viéndolo disipó las preguntas y preocupaciones, y quedé traspasado, tomado y acariciado por los elementos esenciales del cielo y la tierra y el agua. El sol nos calentaba con su fuerza vitalizadora, y arriba en el cielo la luna blanca nos sonreía.” (p. 227)

El camino a la revelación de la continuidad del mundo no es fácil. Antonio presencia el mal, brujerías, asesinatos y aun la desintegración de su familia. Por todas esas intensidades, Antonio sólo busca el saber, y confía en que lo recibirá con la primera comunión. Al mismo tiempo ha entrado a la primaria. La progresión socio-religiosa le promete el saber, pero no lo satisface. Aprende más de Ultima. Mas llega a oponer el tiempo lineal al cíclico, lo cual es otra división, y Ultima le ha dicho que todo es armonía. Tendrá que sufrir una última lección.

Al fin de la novela, después de que Antonio ha edificado una jerarquía equívoca a base de la revelación y Ultima, todo se derrumba. Ultima muere cuando un enemigo mata el búho que es su alma. “Ese tiro destruyó la quieta paz de la colina iluminada por la luna, quebró mi niñez en mil fragmentos que hace mucho dejaron de caer y ahora son reliquias recogidas en recuerdos distantes.” (p. 245) Esta imagen poderosa perturba el fin de una novela que propone la unidad total, y la muerte de Ultima la subraya, devorando su presencia personal y discontinua. Y en esta crisis reverberan las primeras palabras de Antonio al conocer a Ultima: “Nunca morirás; Ultima... Yo te cuidaré.” (p. 11) ¿Una



promesa ingenua? Quizás; pero la ironía la aumenta el equilibrio estructural que forma con la muerte de Ultima. Entre los dos puntos, Antonio aprende de Ultima la armonía de la continuidad, y luego encuentra que la muerte cancelaría la vida y le robaría su niñez. El libro termina, pero comienza el problema de Antonio: ¿cómo cumplir con su promesa y afirmar la verdad de su aprendizaje?; y cómo resuelve el problema es la historia del escribir la novela en la cual el espacio literario es la clave.

El caos que en las otras obras amenazaba al principio, aquí empieza al fin con la muerte y cuando Antonio pasa definitivamente al dominio de la razón, el arma más poderosa de la discontinuidad. Volver a la infancia es imposible, pero el espacio literario, que comparte las mismas características, está abierto y Antonio se convierte en el narrador de la novela. Da vuelta a la cara ofusadora de la muerte para revelar su gemela manifestadora: la literatura. Antonio crea el espacio donde los recuerdos fragmentados en la memoria adulta se animan con otra vida, y como diría el narrador de *Y no se lo tragó la tierra*, se juntan, se realacionan y se unen. Antonio narra la novela para cumplir con su promesa dentro de un espacio de la armonía total análoga al que le reveló Ultima. Como cuando niño todo el mundo convergía en él, ahora como narrador, Antonio crea el foco para las imágenes: la novela. Cuando dice que "Ultima de veras fue enterrada aquí" (p. 248) *aquí* es la novela, donde su muerte y vida, otro equilibrio armonioso cuando vistas desde la perspectiva de la continuidad, se fijan firmemente en la literatura donde pueden manifestar el movimiento espléndido de la vida. Después del acto mismo de escribir, Antonio no puede añadir más al proceso, y es entonces cuando el lector entra al juego a presenciar el sacrificio y estimular lo sagrado. Las lecturas constantes e infinitas darán a Ultima la vida que le prometió Antonio. El narrador y el lector, juntos, crean el espacio mágico de la literatura para Ultima, y le pedimos que nos bendiga con su vida. Todos se unen en la necesidad mutal de la participación del otro. Juntos respondemos, con la novela y en la novela, al caos que nos amenaza.

El último ejemplo que escogí es un poema inédito de Ricardo Sánchez, "ñagaza en las entrañas del caleidoscopio humano".¹² La voz central del poema escucha a cuatro conciencias que discuten, tratando de dominarlo. Al principio son distintas y bien definidas en su ideología, pero como si estuvieran en un caleidoscopio que da vuelta, comienzan a fragmentarse y cambiar la relación entre las cuatro. La tensión aumenta hasta que la voz central grita que sólo ella puede determinar lo que será. El fin es irónico porque no está claramente dicho si la *ñagaza* (ardid o trampa; medio hábil con que se obtiene de alguien lo que se pretende) es por parte de la voz central o por parte de la conciencia; o tal vez sea del poema mismo. Las voces crean un juego de tensiones que al fin son la voz central, porque la única voz verdadera del poema es el poema.

Como el caleidoscopio, la voz central es la imagen unida de mil fragmentos en una suspensión delicada. Las combinaciones son infinitas, pero el poema es la suma de todas, vistas y no vistas, a la vez. El poema crea para ellas un espacio en que puedan explorar las estructuras múltiples que se puedan formar. El lector, también, entra al caleidoscopio y la unidad total se logra: el poema. "Ñagaza" muestra la conversión de imágenes discontinuas en un espacio continuo, mientras muestra cómo se puede crear una imagen del movimiento dentro del orden fijo que es el lenguaje.

Cierro con "ñagaza" porque en él el conflicto de la dicontinuidad y la continuidad ya se ha centrado en la voz misma del Chicano. Las cuatro conciencias son posibilidades políticas, culturales y lingüísticas que se le presentan. Ya no son las simplificaciones de *Yo soy Joaquín*, sino el dilema vasto y complicadísimo del entrelingüismo y entreculturalismo vitales, y lo que somos es el espacio mismo de esa lucha con todos los elementos positivos y negativos. El espacio literario llega a ser el espacio de la lucha vital del Chicano con sus propias voces que gritan, como dice Paz en el segundo epígrafe a este ensayo, "la terrible experiencia de lo que nos rodea y de nosotros mismos". Pero Paz inmediatamente añade que "el poema es lenguaje en tensión: en extremo de ser y en ser hasta el extremo". El poema se convierte en el espacio de nuestro Ser que nos muestra y nos declara y nos da sentido. Y como "ñagaza", todos los demás ejemplos que hemos visto aquí y muchas obras más. El Chicano, como todo artista, responde a la amenaza de la nada con la afirmación de la obra y de sí mismo en la obra y en el mundo. La respuesta al caos.

Notas

- 1 G. Bataille, *El erotismo* (Barcelona: Editorial Mateu, 1971), p. 21.
- 2 J. García Ponce, *La aparición de lo invisible* (México: Siglo Veintiuno, 1968), todas sus citas vendrán de este libro y citaré la página en el texto.
- 3 La cita la tomo de la traducción de García Ponce, p. 95, por ser más fiel al original.
- 4 García Ponce, *op. cit.*, p. 88.
- 5 J. Montoya, *Aztlan* (New York: Vintage Books, 1972), pp. 333-334.
- 6 R. Salinas, *ibid.*, pp. 339-344.
- 7 *Yo soy Joaquín* (New York: Bantam Books, 1972), p. 7.
- 8 O. Romano, *El espejo* (Berkeley: Quinto Sol, 1972), pp. 75-93.
- 9 T. Rivera, *Y no se lo tragó la tierra* (Berkeley: Quinto Sol, 1970), p. 1.
- 10 Bataille dice del Cristianismo lo siguiente: "Redujo lo sagrado, lo divino, a la personalidad discontinua de un Dios creador. Más aún, convirtió el más allá del mundo real en la prolongación de todas las almas discontinuas; pobló el cielo y el infierno de multitudes condenadas con Dios a la discontinuidad eterna de cada ser aislado... separados por siempre más, arbitrariamente separados de esta totalidad del ser a la que, a pesar de todo, hay que referirlos." *El erotismo*, p. 154.
- 11 R. Anaya, *Bless Me, Ultima* (Berkeley: Quinto Sol, 1972), p. 113.
- 12 R. Sánchez, de su tesis doctoral inédita. Es el autor de *Canto y grito mi liberación*.