CUADERNOS AMERICANOS 55

NUEVA ÉPOCA

PRECIO
DEL EJEMPLAR
N$ 23.00

CUADERNOS AMERICANOS
NUEVA ÉPOCA

FUNDADOR: JESÚS SILVA HERZOG

DIRECTOR: LEOPOLDO ZEA

EDITORA: LILIANA WEINBERG

REDACCIÓN: HERNÁN G.H. TABOADA

COMITÉ TÉNICO: Arturo Azuela, Fernando Benítez, Héctor Fix Zamudio, Pablo González Casanova, Marcos Kaplan, Miguel León-Portilla, Jesús Silva-Herzog Flores, Diego Valadés, Ramón Xirau, Leopoldo Zea.

CONSEJO INTERNACIONAL: Antonio Cándido, Brasil; Rodrigo Carazo, Costa Rica; Federico Ehlers, Ecuador; Roberto Fernández Retamar, Cuba; Enrique Fierro, Uruguay; Alberto Filippi, BOLIVARIUM; Domingo Miliani, Venezuela; Francisco Miró Quesada, Perú; Edgar Montiel, Perú; Otto Morales Benítez, Colombia; Germánico Salgado, Ecuador; Samuel Silva Gotay, Puerto Rico; Gregorio Weinberg, Argentina.

Fernando Ainsa, UNESCO; Giuseppe Bellini, Italia; Liu Chengjun, China; Grażyna Grudzińska, Polonia; Hiroshi Matsushita, Japón; Tzvi Medin, Israel; Sergo Mikoyan, Rusia; Charles Minguet, Francia; Magnus Mörner, Suecia; Richard Morse, Estados Unidos; Amy Oliver, SILAT; Efthimia Pandis Pavlakis, Grecia; Guadalupe Ruiz-Giménez, España; Hanns-Albert Steger, Alemania.

CONSEJO EDITORIAL: Sergio Bagú, Horacio Cerutti, Ignacio Díaz Ruiz, Elsa Cecilia Frost, Francesca Gargallo, Jorge Alberto Manrique, Adalberto Santana, Gustavo Vargas, Valquiria Wey.

EQUIPO TÉCNICO: Raúl Arámbula Paz, Norma Villagómez Rosas, Liliana Jiménez Ramírez, Gonzalo Hernández Suárez y David Bazaine Zea.

DIFUSIÓN Y ADMINISTRACIÓN: Gisela Olvera Mejía.

CONSEJO DE APOYO: Juan Manuel de la Serna, Margarita Vera.

Impresión al cuidado de Porfirio Loera y Chávez.

Redacción y administración:
Torre I de Humanidades, 2° piso
Ciudad Universitaria
04510 México, D.F.
*
Apartado Postal 965
México 06000, D.F., Tel. (Fax) 616-25-15
e-mail:weinberg@servidor.unam.mx

No nos hacemos responsables
de los ejemplares de la revista *Cuadernos Americanos* extraviados
en tránsito a su destino.

CUADERNOS AMERICANOS

NUEVA ÉPOCA

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

CUADERNOS AMERICANOS

NUEVA ÉPOCA

AÑO X VOL. 1

55

ENERO-FEBRERO 1996

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

MÉXICO 1996

NUEVA ÉPOCA
1996
AÑO X, NÚMERO 55, Enero-Febrero 1996

Se prohíbe reproducir artículos de esta Revista
sin indicar su procedencia.
Las ideas contenidas en los artículos son
responsabilidad de sus autores.
No se devuelven originales. No nos hacemos responsables
de trabajos no solicitados ni nos comprometemos a
mantener correspondencia sobre los mismos.
Autorización de la Dirección General de Correos:
Registro DGC Núm. 017 0883. Características 2 2 9 1 5 1 2 1 2
Autorización de la Dirección Gral. de Derecho de Autor No. 1686
Certificado de licitud de contenido No. 1194
Certificado de licitud de título No. 1941

ISSN 0185-156X

CUADERNOS AMERICANOS

NUEVA ÉPOCA

Número 55 Enero-Febrero Volumen 1

ÍNDICE

Pág.

DESDE EL MIRADOR DE *CUADERNOS AMERICANOS*

LEOPOLDO ZEA. ¿Sigue vigente la Revolución Mexicana? 11

HUGO E. BIAGINI. Argentina y Latinoamérica en pugna por su identidad a fines del XIX 23

EDUARDO DEVÉS VALDÉS. El pensamiento latinoamericano entre los años 1915 y 1930 (lo social como reivindicación de la identidad) 40

LA NUEVA AMÉRICA

LEOPOLDO ZEA. La cultura estadounidense en la Nueva América 53

ARMANDO MIGUÉLEZ. Comentario histórico-literario de la *Historia de la Nueva México* de Gaspar Pérez de Villagrá 58

FAUSTO AVENDAÑO. El periodismo méxico-americano, 1854-1920 70

ENRIQUE R. LAMADRID. Ariel y Calibán: el reencuentro desdoblado de chicanos y mexicanos 89

ERLINDA GONZALES-BERRY Y ALFRED RODRÍGUEZ. *Las aventuras de don Chipote*: de lo quijotesco a lo carnavalesco 110

KIRSTEN NIGRO. Mujeres fuertes: la poesía de Pat Mora . 118

ARTURO C. FLORES. La memoria como proceso constructivo en *El sueño de Santa María de las Piedras* de Miguel Méndez 131
JESÚS ROSALES. En busca de la verdadera Tierra Amarilla . 141
GUSTAVO GEIROLA. El *S/Z* del teatro chicano: notas para una revisión de los parámetros críticos 164
JUAN BRUCE-NOVOA. Metas monológicas, estrategias dialógicas: la literatura chicana 183
ALFONSO RODRÍGUEZ. *Break of dawn*: película chicana de crítica social 198
SANTA ARIAS. Entre instrucciones, experiencia y mundos posibles en la *Relación del descubrimiento de las siete ciudades* de fray Marcos de Niza (1539) 204
MARÍA ROSA PALAZÓN MAYORAL. De la génesis de una etnia a la formación de una nacionalidad (las verdaderas leyendas de Joaquín Murrieta) 217
ANTONIO PRIETO STAMBAUGH. Memorias desplazadas: el arte visual transfronterizo frente al posmodernismo . . 234
ÍNDICE GENERAL DEL AÑO 1995 253

Desde el mirador de Cuadernos Americanos

¿SIGUE VIGENTE LA REVOLUCIÓN MEXICANA?

Por *Leopoldo* Zea
PUDEL, UNAM

A la memoria de Adolfo López Mateos y Luis Donaldo Colosio

Prefacio

Los males que viene sufriendo el pueblo mexicano están haciendo que se presente su historia como la historia de un pueblo miserable, una y otra vez manipulado. Vieja historia que se inició en 1521 y que parece llegar a su fin con la defunción de la Revolución de 1910 hecha por el siempre frustrado pueblo mexicano. Guerra, destrucción, matanzas inútiles que en 1929 culminaron con el arrebato de su victoria por un nuevo grupo de poder que se mantendrá hasta estos nuestros días. Casi un simple cuartelazo, como los que a lo largo de esta nuestra América vienen sufriendo otros pueblos.

Pero ¿qué hay más atrás de esta historia revolucionaria que terminó? ¿Sólo treinta años de una dictadura semejante y más atrás de ella la larga guerra civil que sucedió al triunfo mexicano sobre la invasión francesa? ¿Más atrás otras guerras civiles que suceden a la larga lucha por alcanzar la inútil independencia? ¿Más atrás sólo la larga noche de tres siglos de coloniaje?

Ésta es una historia que debemos negarnos a aceptar. Nuestra historia se inicia en 1810 como culminación de tres siglos de resistencia al coloniaje impuesto. Esta historia se prolonga y amplía en 1857 para romper los hábitos y costumbres impuestos por el largo desorden que originó la derrota de 1847 ante Estados Unidos. Le siguió la lucha civil entre conservadores y liberales que culmina con la intervención francesa en 1862 y el triunfo liberal en 1867. Luego nueva guerra civil entre los mismos triunfadores y por cansancio la delegación de poder político en un hombre, en un caudillo fuerte,

Porfirio Díaz, que se compromete a conducir a la nación hacia la democracia y el progreso.

Justo Sierra, lúcido pensador y educador formado bajo la "dictadura honrada del Porfiriato", habló en 1900 del extraordinario poder político otorgado al caudillo para imponer la paz y con ella alcanzar el progreso y la democracia: "La Nación —escribió—, ha compuesto el poder de este hombre con una serie de delegaciones, de abdicaciones, si se quiere extralegales, pues pertenecen al orden social, sin que él lo solicitase; pero sin tampoco esquivar esta formidable responsabilidad ni un momento y ¿eso es peligroso? Terriblemente peligroso para el porvenir, porque *imprime hábitos* contrarios al gobierno de sí mismo, sin los cuales puede haber grandes hombres, pero no grandes pueblos". Pero México está seguro de su porvenir por la paz que esta delegación implica. "¡Que no se equivoque!". La larga delegación de poder sólo podría engendrar tiranías y con ellas corrupciones. Diez años después el mismo pueblo, cansado del incumplimiento que tal delegación de poder implicaba, se alzará en armas. Se inicia en 1910 la nueva y brutal guerra civil para poner fin a la tiranía honrada. Luego guerra entre los revolucionarios por hacerse del poder y nuevamente el cansancio que originaría, en 1929, nueva delegación de poder político para alcanzar la paz y con ella la democracia y el desarrollo.

En esta ocasión se delegó el poder no en un hombre, un caudillo, sino en un organismo concertador de carácter provisional. Un sistema que permitiría al gobernante en turno impulsar el desarrollo y preparar la democracia y con ella la devolución del poder otorgado a su legítimo dueño, el pueblo. Pero ¿cuánto duraría esta provisionalidad? En la medida que se alcanzaba la estabilidad y se desarrollaba el país se empezó a hablar del final del organismo concertador. Pero éste, aunque los gobernantes cambiasen, generaría resistencias internas al cambio. Presidentes como Adolfo López Mateos intentaron este cambio. Pero el cambio sólo lo originaría el pueblo mismo, cambio cada vez más obligado y difícil frente al mundo globalizado que surgía. Luis Donaldo Colosio, candidato del organismo a la presidencia de la República, hizo expresa la necesidad de poner fin a la delegación otorgada y convertir al organismo concertador en un partido de opción para el pueblo que asumiría la plena responsabilidad de su futuro.

El pasado mes de noviembre, al recordarse el 85º aniversario de la Revolución Mexicana se me pidió exponer mi punto de vista sobre este hecho. Se volvía a hablar del fin de la Revolución Mexicana, del término de su vigencia. Lo que considero no tiene vigencia

es el organismo concertador cuya función hace tiempo terminó. La Revolución, por el contrario, sigue siendo vigente como promesa incumplida no sólo en México, sino entre otros muchos pueblos que también la reclaman ahora frente a un mundo globalizado en el que habrá de decidirse el futuro de los mismos. ¿Se mantendrá la servidumbre una y otra vez impuesta o se le dará punto final? Aquí van mis palabras.

¿Sigue vigente la Revolución Mexicana?

EL 18 de noviembre de 1910, en la ciudad de Puebla, una balacera ponía en marcha una revolución; en ella caerían las primeras víctimas de esa revolución; encabezadas por Aquiles Serdán. Nadie dio noticia previa, ni habló de revolución; los medios de comunicación de esos días no fueron oportunamente notificados. De existir televisión, no se habría arengado al mundo, declarando la guerra al gobierno, amenazando con la toma de la capital o de algún pueblo; simplemente explotó un viejo descontento que se extendería a todo el país sin previo plan. La Revolución Mexicana iniciaba su marcha, nadie sabría de su duración ni de la orientación de la misma. Sólo el tiempo haría patente su sentido.

Tampoco fue anticipada por doctrina alguna como las que dieron origen a la Revolución Francesa en julio de 1789, ni a la rusa de octubre de 1917. La revolución en México se originó en múltiples insatisfacciones, decepciones e injusticias que se venían acumulando y parecían no tener fin. Sin embargo era el inicio de una revolución universal, sin habérselo propuesto los revolucionarios mexicanos; revolución frente a males que se harían patentes a lo largo del siglo XX en diversos lugares de la tierra. ¿Qué buscaban, qué querían los revolucionarios mexicanos? Existían diversos grupos, diversas facciones, que enarbolaban propuestas igualmente diversas, que oscilaban entre lo político y lo social: ¡Sufragio efectivo, no reelección!, ¡Libertad y Tierra!, ¡Tierra para quien la trabaje! Descontentos diversos y con ellos metas diversas, demandas que en su conjunto originaban una revolución que no estaba en la cabeza de los demandantes.

Ahora, con el tiempo, la revolución está ya en la cabeza de los filósofos, de los intérpretes de la historia que pueden abstraer de la diversidad la unidad de lo abstraído. Fue una lucha por la paz y el pan, dice el sociólogo estadounidense Frank Tannenbaum. El filósofo británico Arnold Toynbee vino a México en 1953, atraído

por lo que esta revolución significaba para la historia universal sobre la que venía reflexionando: "La Revolución por la que atraviesa México desde 1910 —escribe— puede interpretarse como el primer movimiento para sacudir los avíos de civilización occidental que le impusimos en el siglo XVI; y lo que sucede hoy en México puede suceder mañana en los asientos de la civilización nativa sudamericana, el Perú, Bolivia, Ecuador, Colombia". En otro lugar agrega: "Desde 1910 el pueblo mexicano ha estado desempeñando una función sobresaliente en la vida pública de nuestra civilización occidental. La revolución agraria en México desde 1910 me interesa particularmente porque pienso que en este aspecto el pueblo mexicano ha sido un precursor. Lo que ha sido ya realizado en México en este campo puede quizás ocurrir en otros países latinoamericanos y tal vez también en Asia y en África. La revolución agraria mexicana, antes de ser de una gran importancia en sí misma, me parece que constituye un evento histórico. Veo en ella el principio de un movimiento de alcance mundial".

Toynbee llegó a México y vio lo que esperaba, una revolución en marcha que reivindicaba tierras y la riqueza de esas tierras, que luchaba por la soberanía nacional y la libertad para sus individuos. El filósofo salió satisfecho. Al terminar la Segunda Guerra, reclamos semejantes a los de los mexicanos se hacían escuchar en diversas regiones de la tierra: Asia, África y Oceanía. Continuaba la descolonización que se había puesto en marcha en México en 1910 a lo largo de la tierra. Ahora surge la pregunta ¿esta Revolución ha terminado?, ¿ha llegado a su fin? Si así fuese sería una gran decepción porque los problemas que la originaron, iniciados con el descubrimiento, conquista y colonización del continente del que es parte México, así como de otras partes de la tierra, no han terminado.

¿Qué pasa entonces en nuestros días? ¿Por qué el repudio a este movimiento, presentado como un cuartelazo, como otros que se han dado en nuestro continente y en varios países del llamado Tercer Mundo? ¿Por qué se confunde el sistema que la Revolución ha originado con la Revolución misma? Se habla de la recuperación de derechos y libertades perdidos, como si antes de 1910 éstos hubiesen existido. Se habla de la larga dictadura de partido, 67 años, como la dictadura más larga de la historia.

¿Por qué? En 1929 la revolución en su marcha dio origen a un organismo que le permitiría institucionalizarse, un organismo concertador llamado partido. Con el tiempo, decía su creador, el general Plutarco Elías Calles, daría origen a un auténtico partido y a la

democracia dentro de la paz. Tal es lo que ha sucedido; la democracia, en su más auténtico sentido, está ya a las puertas de la historia del pueblo mexicano. Democracia que no significa la muerte de la Revolución protagonizada por el pueblo mismo, sino el obligado cumplimiento de un viejo anhelo, ahora patente en muchos lugares de la tierra.

Lo que ha terminado es el obligado organismo concertador de los intereses de los diversos grupos que hicieron la revolución. En 1929 el pueblo mexicano, exhausto con la larga guerra civil, delegó en el grupo revolucionario que demostró su fuerza sus propios derechos políticos a cambio de la estabilidad, de la paz que lo fortaleciese y le permitiese presentarse en la escena mundial como un pueblo maduro, capaz de asumir esta su madurez en relación consigo mismo y en relación con otros pueblos de la tierra. Delegación de poder político a cambio de estabilidad social y de la satisfacción de las más urgentes necesidades. Pero esto ha terminado y con ello ha terminado el papel de organismo concertador. Organismo provisional, que, como lo anticipó Calles, al cumplir su misión debía transformarse en un auténtico partido de opción que, con otros partidos, pudiesen ofrecer a la sociedad civil los servicios que la misma ha menester.

La función concertadora ha terminado; sólo queda el servicio que como opción ha de ser ofrecido a la sociedad. Pero el fin de esta etapa no puede significar el regreso al pasado violento del que tan difícilmente salió el pueblo mexicano. Menos aún la vuelta al pasado que dio origen a esta revolución, el Porfiriato. Es en este sentido que la voz y voluntad del pueblo mexicano se han hecho patentes con un ¡No a la violencia! y un ¡Sí a la paz! La paz por la que México ha podido llegar a la etapa presente, nada comparable con la de otras regiones de la Tierra, en pueblos semejantes al nuestro que aún siguen sufriendo la violencia interna y externa con la que se quiere obligarlos a someterse. Esto es lo que está en marcha, originando la crisis ya prevista en la provisionalidad contemplada en el año 1929.

Sistema provisional que ha cumplido su función y que, sin embargo, no ha sido unitario como lo son sistemas totalitarios que se apoyan en la pura fuerza. Ha sido un sistema conciliador, concertador de los múltiples intereses que originaron la revolución y los que se formaron dentro de ella. Por ello distinto en las diversas etapas de gobierno. En cada una de ellas se estimularon las acciones que con más urgencia reclamaban los múltiples intereses de la nación. No es igual el gobierno de Plutarco Elías Calles al gobierno

de Lázaro Cárdenas, ni el de éste al de Manuel Ávila Camacho, como tampoco el de éste al de Miguel Alemán, Ruiz Cortines, López Mateos y así hasta nuestros días. Cada seis años se orientan los rumbos. Se puede criticar y condenar una parte de lo realizado por este sistema pero no su totalidad.

Los problemas que se plantean en nuestros días tienen su origen en la resistencia a aceptar la provisionalidad de un sistema que, quiérase que no, ha conducido a las puertas de la democracia y con ello cumple su función. El sistema, como poder político que le fue delegado por la sociedad civil, ha generado las resistencias de los encargados del mismo a aceptar su provisionalidad. Resistencia a una provisionalidad que pondrá fin a las canonjías y a los beneficios que da el poder. Un poder que políticamente no tiene que rendir cuentas. Poder que ha sido a su vez fuente de corrupciones y con ello de autoritarismos y mayores resistencias al cambio. Ya desde los lejanos días del gobierno del presidente Adolfo López Mateos se tomó conciencia de este hecho y se intentaron cambios una y otra vez resistidos.

Esta resistencia, a su vez, ha generado oposiciones internas que lejos de ser atendidas fueron minimizadas y con ello provocaron la salida de varios de sus militantes. El Partido de la Revolución ha generado su propia oposición, una oposición cada vez más ruda e irracional, más animada por hacerse del poder que por el logro de la meta en la que debería culminar esta provisionalidad, la democracia. Oposición originada en el natural afán político por participar en el gobierno, pero cuya participación dependerá de los manipuladores en turno del aparato político. Una manipulación que sólo la democratización del organismo concertador podría hacer posible. Plutarco Elías Calles preveía esta situación cuando expresaba: "Con este organismo se evitarán los desórdenes que se provocan en cada elección y poco a poco, con el ejercicio democrático que se vaya realizando, nuestras instituciones irán fortaleciéndose hasta llegar a la implantación de la democracia". Es este ejercicio el que de diversas formas ha sido impedido, generando la violenta oposición de gentes que se han visto obligadas a dar salida a su propio protagonismo enfrentándose al organismo.

Los descontentos originados en el natural afán de participación política sólo han dado origen a actitudes contrarias a lo que debe ser una auténtica democracia, al revanchismo, al puro afán por el poder y sus beneficios, a anular o presionar para compartir un poder que debe estar al servicio de la sociedad. Todo esto ha originado

los problemas políticos de nuestros días, y ha dificultado el paso a la democratización.

A ello se suman ahora los efectos que a nivel planetario se iniciaron en 1989. Sucesos que se presentaron como una gran esperanza para pueblos como el nuestro en su lucha por alcanzar el reconocimiento de su derecho a la autodeterminación y a la libertad de sus individuos. No se originó la anhelada globalización de la solidaridad, sino por el contrario, se ha dado origen a nuevas luchas para imponer los propios y exclusivos intereses, en un intento por volver al darwinismo del siglo XIX. La globalización anunciada, lejos de originar nuevas solidaridades, ha originado desintegraciones como las de la Unión Soviética y Yugoslavia, así como la anarquía política y económica en muchos de los pueblos de nuestros días. La caída de los muros para no dejar salir ha dado origen a muros para no dejar entrar. A la guerra fría siguió la guerra sucia que tanto conocen nuestros pueblos.

En México los mismos sucesos iniciados en 1989 han dado origen a varios de los problemas que aquejan actualmente a la nación. La globalización de la economía como liberación de la misma y la democratización nacional como condición han dado origen a problemas sociales y políticos, violentos para una sociedad que había delegado sus derechos políticos a cambio de la satisfacción de sus problemas sociales. El cambio del organismo concertador en un partido de opción, que pondría fin a una etapa transitoria, no se dio oportuna y paulatinamente. Las resistencias creadas por el mismo organismo lo impidieron.

Los sucesos que a nivel planetario se originaron en 1989 precipitaron bruscamente el inicio del cambio. La supuesta y rápida democratización del país para justificar la entrada de México a la nueva economía dio inicio a la desarticulación del organismo concertador antes de que el mismo se hubiese transformado en partido. La estabilidad social que el mismo había posibilitado se fue debilitando hasta convertirse en fácil blanco de las resistencias internas y del aventurerismo político. El organismo ha quedado desestabilizado y con ello la sociedad que éste protegía ha sido fácil objeto de chantaje. El chantaje del cual vienen siendo testigos los mexicanos en los últimos tiempos. Se anuló el organismo concertador y estabilizador, se creó un vacío de poder sin nada que tomase su lugar. Esto ha originado la pérdida de la confianza interna pero también la externa que alentaría cualquier inversión económica para posibilitar la entrada de México a la economía de mercado. La republicana

Jeane Kirkpatrick expresaba recientemente que México había dejado de ser un país estable, seguro, para la inversión externa. El vacío está siendo ocupado por el aventurerismo económico nacional y extranjero, ajeno a cualquier asomo de estabilidad nacional. Dentro de este horizonte resultan fáciles las provocaciones de los empeñados en mantener viejas canonjías y las de quienes en el exterior consideran que el desarrollo de México lesiona sus propios intereses.

Sin embargo, frente a esta situación el pueblo mexicano ha dado un extraordinario espectáculo de madurez, frustrando los diversos intentos de desestabilización nacional. Así lo hizo patente en las elecciones para el cambio de poderes nacionales y en las consultas con las que se ha pretendido manipularlo. Un pueblo que insiste en la estabilidad y en la paz que la haga posible, opuesto a las provocaciones que pretenden repetir situaciones como las que dieron origen a la Revolución de 1910. Esto hará inútil la misma y con ella los sacrificios que para alcanzar sus metas han sido hechos. No se pueden mandar al vacío décadas de una difícil experiencia, de aciertos y errores, para empezar todo de nuevo, con una nueva delegación de poder político. Lo hecho hecho está y sobre ello habrá que actuar para alcanzar las metas que se fueron fijando a partir de 1910. El pueblo no necesita ya de organismos concertadores, sino de opciones de gobierno sobre las que libremente pueda decidir y sirvan para alcanzar las metas que se han propuesto.

Podemos, por ello, afirmar que la Revolución sigue vigente, porque vigentes siguen siendo las metas que la misma se propuso alcanzar: la estabilidad y con ella el desarrollo que ha de estar al alcance de todos los pueblos de la tierra. Pero siempre a partir de la propia y concreta voluntad, como fuente de toda democracia. Nunca ha estado en duda esta posibilidad. La dificultad se encuentra ya en la misma historia en la que pueblos como el nuestro se formaron: la conquista y la colonización; la dependencia en diversas formas. Es sobre esta historia que tiene México que emerger y para ello luchar hasta lograrlo. Estamos, insisto, en vísperas del logro de estas metas. La historia misma en su marcha ha dado origen a una globalización que obliga a todos los pueblos a la solidaridad, obliga a compartir el desarrollo. De no ser así, la anarquía, igualmente global, pondrá realmente fin a la historia y al hombre que la origina.

El organismo concertador creado por la Revolución en 1929 ha llegado así a su fin. En su lugar debe surgir el partido propiamente dicho, del que se viene hablando en los últimos tiempos. Partido

de opción, no de gobierno, como partidos de opción tendrán que ser los partidos que ahora se designan de oposición. No partidos para mantener la manipulación, alcanzarla o compartirla, sino para ofrecer a la sociedad civil lo que ésta considera pueda ser necesario para alcanzar sus metas. Buenos signos se están dando dentro del partido del gobierno y dentro de los llamados partidos de oposición. Signos de un cambio encaminado a que el pueblo mismo sea el absoluto y pleno responsable.

Las metas que originó la revolución de 1910 y los esfuerzos hechos para romper la dependencia impuesta, política y mental, siguen vigentes, como vigentes están también para otros muchos pueblos que aún no las han alcanzado y deben alcanzarlas. Lo que nuestro tiempo está demostrando es la relación que guardan entre sí los esfuerzos realizados y los que han de realizarse. Pero no será todavía fácil alcanzar con plenitud estas metas. Resistencias internas y externas tratarán aún de impedirlo. Salvo que ahora esta resistencia, como la anulación de la misma, es global. La plenitud de los logros buscados ha de ser total, sin resquicio alguno para la mezquindad que considera aún que el desarrollo y la libertad de los más implica la anulación de lo propio, de los menos. En la conmemoración del 85 aniversario de la Revolución Mexicana estamos conmemorando los esfuerzos que tanto México como otros pueblos de la tierra están haciendo para alcanzar metas comunes, como comunes han sido y son los problemas enfrentados.

Epílogo

DENTRO del sistema, cuya provisionalidad ha sido rebasada, se cuidó de que a su amparo no surgiesen hombres fuertes como el que originó el Porfiriato. La inapelable cláusula de *No reelección* lo impidió siempre. Sólo hombres fuertes, caudillos en turno, que hiciesen posibles los cambios que diesen fin al caos y posibilitasen el desarrollo y la obligada democracia. El más destacado de ellos fue Lázaro Cárdenas, quien supo hacer de la coyuntura de la Segunda Guerra mundial instrumento para romper la dependencia impuesta por el sistema neocolonial que tomó el lugar del coloniaje español. También hizo reformas que posibilitarían el desarrollo. Otros, como Miguel Alemán y Adolfo López Mateos, hicieron su parte creando la infraestructura de la burguesía nacional y su globalización. Así, cada uno de los gobernantes en turno fue haciendo su parte, acaso sin proponérselo. Algunos soñaron con ser otros

Cárdenas y alguno en entregar un país plenamente desarrollado y democrático. Nadie quiso lo que estamos ahora viviendo. Pero el desarrollo y democracia a marchas forzadas desquiciaron el sistema. En fin, cada uno de los gobernantes quiso ser un gran caudillo.

Ernesto Zedillo, presidente por destino, al contrario de sus antecesores, no quiere ser otro Cárdenas, ni otro Alemán, ni ningún otro. No quiere ser caudillo u hombre providencial; pura y simplemente quiere ser aquello para lo que considera fue electo: presidente. No pretende ser original pero, de lograr sus propósitos, será el más original de sus antecesores. Ser presidente y no caudillo implica compartir el poder con las fuerzas que junto con el Ejecutivo forman el gobierno para que puedan cumplir su función de acuerdo con el pueblo. Servir al pueblo y no servirse del mismo. Presidente de un pueblo que sabe lo que quiere e insiste ahora en asumir los poderes que emanan del mismo. No más delegaciones que originen despotismos y corrupciones.

Preguntémonos ahora, como hace casi cien años se preguntó Justo Sierra, ¿es esto malo o peligroso? ¿Hubiera sido malo que diez años antes de que estallase la revolución, Porfirio Díaz, atendiendo a las advertencias de Sierra, se hubiese negado a seguir aceptando la delegación de poder que le había otorgado el pueblo mexicano? ¿Hubiese sido peligroso o malo que hubiese dicho a su pueblo: están ustedes suficientemente maduros para asumir esta responsabilidad, gobernemos juntos? Pero Porfirio Díaz era un caudillo y por serlo no podría aceptar ser simplemente un presidente. Es grave que en nuestros días este cambio sea visto como renuncia a las obligaciones caudillescas que se consideran propias de un presidente mexicano. ¿Qué se quiere? ¿Volver a la democracia dirigida, a la tiranía honrada? ¿O iniciar una nueva revolución que, como Penélope, destruya la historia hecha y vuelva a empezar delegando nuevamente por el cansancio sufrido?

Nuestros problemas no son exclusivos de México. Sucede algo semejante en el resto de la América Latina; pero también en los pueblos desarrollados de Europa y de los Estados Unidos. ¿Mal de muchos, consuelo de tontos? No, simplemente la toma de conciencia de que ahora nuestra problemática tendrá que ser resuelta a nivel mundial, global. De una solución depende el futuro de pueblos como el nuestro. ¿Podremos superar la dependencia, el subdesarrollo o nos mantendremos marginalmente en lo que puede ser alcanzado por otros pueblos? Debe evitarse que la globalización origine no ya una revolución, sino la anarquía total que sólo mostraría la inmadurez de la humanidad.

Respecto de la relación que guardan nuestros males con vecinos tan poderosos como Estados Unidos, nos habla el comentarista del *New York Times* Anthony De Palma. Éste se sorprende de la forma como algunos mexicanos ven los empeños del presidente Ernesto Zedillo por ser presidente y no caudillo. "Cierta parte de la clase política —escribe— todavía no se acostumbra al concepto que tiene Ernesto Zedillo del uso del poder de la presidencia". Zedillo está echando por tierra el caudillismo de que hizo especial gala su predecesor. Su negativa a asumir esta responsabilidad, que considera ajena a una auténtica democracia, es vista como incapacidad e irresponsabilidad. Se piensa que "sin un presidente vigoroso cambian todas las reglas del juego político. Con el concepto de un nuevo federalismo, los gobernadores normalmente sumisos de los 31 estados de la República ganan poder e independencia". Y lo mismo sucede en otros campos en los que otros poderes de la nación como el Congreso y el Poder Judicial se tienen que hacer cargo de sus responsabilidades.

Anthony De Palma concluye con una preocupación: ¿Cómo van a tratar los Estados Unidos con un presidente que sólo podrá decidir lo que su pueblo le mande? ¿Cómo tratar con una democracia pura y simple y no con una democracia dirigida? El presidente Adolfo López Mateos me decía en alguna ocasión: "He tenido recientemente una conversación telefónica con el presidente Eisenhower de Estados Unidos, en la que me informa que algunos de los compromisos a que llegamos en nuestra entrevista no podrá cumplirlos porque se lo impide el Congreso. Pero agregaba, 'usted sí podrá cumplir con sus compromisos porque no tiene impedimentos semejantes'". No sólo algunos políticos mexicanos se sienten incómodos con los cambios iniciados por Zedillo; los Estados Unidos también lo están. Y lo están porque no es lo mismo negociar con una democracia piramidal "con los Pinos en la cumbre", que con una democracia en la que la decisión está en el pueblo que le da sentido. De Palma recuerda unas palabras de Oñate, presidente del PRI, cuando expresaba: "la democracia no es una certidumbre".

Los caudillos que hicieron la revolución tuvieron que sostener grandes luchas para afirmar derechos del pueblo que contradecían los intereses de las potencias occidentales. Lázaro Cárdenas hizo lo que hizo porque captó y aprovechó la coyuntura histórica que ataba a los Estados Unidos para tomar acciones represivas en vísperas de la Segunda Guerra. Ahora, de hecho, se hace expresa una nueva coyuntura que puede ser favorable a México y otros pueblos en si-

tuación semejante. Coyuntura para superar las viejas y anacrónicas formas de dependencia.

La coyuntura la ofrecen los cambios que a nivel planetario se vienen dando al término de la guerra fría. Tanto los Estados Unidos como las potencias que con ella forman el mundo occidental, para mantener su propio y peculiar desarrollo y libertades, necesitan que pueblos como el mexicano sean igualmente desarrollados y libres. Saben ahora que tienen que compartir el desarrollo para que no se agote el mismo. Pero, obviamente, se resisten a que esto suceda y buscan el modo de orientar el desarrollo global en la forma que mejor convenga a su peculiar y propio desarrollo. De allí las presiones para mantener sus intereses, las cuales serán cada vez mayores. Las estamos sintiendo. Frente a ellas sólo cabe la democratización de pueblos como el nuestro. Y democratizar implica el que todo el pueblo asuma el poder con todas sus responsabilidades y no insistir en cargar con ellas a un hombre. Sólo juntos pueblo, presidente y gobernantes libremente elegidos, podrán enfrentar el reto. Presionar a un hombre será siempre fácil, no así a todo un pueblo. Y es que nada que este pueblo no haga por sí mismo le será hecho por otros.

ARGENTINA Y LATINOAMÉRICA EN PUGNA POR SU IDENTIDAD A FINES DEL XIX

Por *Hugo E.* Biagini
FILÓSOFO ARGENTINO

¿Hasta cuándo seremos los ciudadanos de Mimópolis y los parásitos de la labor europea?... ¿cuándo lucirá el día de la emancipación moral, y alcanzará el intelecto sudamericano sus jornadas libertadoras de Maipo y Ayacucho?

Paul Groussac, *Del Plata al Niágara*

Modernismo y autoafirmación

Por distintos motivos, la República Argentina se perfilaba hacia los umbrales del siglo xx para desempeñar un papel sumamente significativo —tanto en el hemisferio austral como en relación con la mentada raza latina y el resto del orbe en general—, vaticinándose por ese entonces que dicha nación encabezaría, incluso, una alianza para neutralizar las acechanzas estadounidenses.

Un caso de relieve que todavía aguarda una exploración a fondo lo constituye el Ateneo de Buenos Aires; ámbito en el cual, además de desarrollarse nuevas corrientes literarias, latieron, junto a posturas regresivas, el inconformismo, la rebeldía social y las más dispares perspectivas filosóficas, como símbolo institucional de la polifonía doctrinaria que empieza a adquirir relieve hacia fines del Ochocientos.

Dentro del Ateneo porteño se mantuvieron diversas polémicas sustantivas, relacionadas con el problema de la cultura y de la identidad. Así tenemos que Calixto Oyuela se ufanaba en caracterizarnos como "euro-españoles" o "gallegos de aquende", mientras argumentaba sobre la necesidad de recurrir a la historia para forjar la

conciencia nacional. Simultáneamente, Oyuela exhortaba a reaccionar contra la "tendencia a vivir intelectualmente de prestado" y pedía que se impulsaran los estudios sobre el desenvolvimiento estético en nuestro continente.[1]

Rafael Obligado, minimizando el legado hispánico y acusando a Oyuela de remedar la imagen anacrónica de una América española, postulaba para "nuestra América" un arte con personalidad singular y esencialmente argentino o latinoamericano, tal como sucedía con el arte francés, germano, hispano o sajón. Retomando implícitamente la bandera de los primeros románticos en torno a la emancipación cultural, Obligado se lamentaba por la inexistencia de un año diez de revolución intelectual. Según él, las ocho décadas de soberanía política transcurridas hasta entonces resultaron infructuosas para gestar un alma argentina que, dotada de luz original, nos distinguiera en el mapamundi. Si bien se condena aquí el "daltonismo europeo" no por ello se menosprecia el aporte inmigratorio, que trocaría el cosmopolitismo de esa época en "argentinismo de buena ley". Sintéticamente:

> La lengua española ha cambiado de genio; el pampero ha soplado en ella... El siglo XX se aproxima; con él vendrá nuevamente un año diez. ¡Que sea de revolución artística y literaria, de manifestación de un carácter propio, de costumbres nuestras, y que entonces un nuevo Vicente López cante el himno de la independencia del alma argentina.[2]

A las dos posiciones comentadas, que oscilan entre una hispanofilia tradicionalista y el nacionalismo cultural, se añadiría la vertiente modernista comandada por Rubén Darío entre los jóvenes del

[1] Calixto Oyuela, *Estudios literarios*, t. 2, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1943, pp. 391, 299. Durante esta época se irán canalizando las inquietudes para integrar el panorama cultural de nuestro continente, tal como se puede comprobar, *v. gr.*, en la obra *El pensamiento de América*, Buenos Aires, Lajouane, 1898, perteneciente a otro miembro del Ateneo porteño, Luis Berisso, obra que cuenta con un sugestivo prólogo a cargo de ese crítico uruguayo y propagador del modernismo que fue Víctor Pérez Petit.

[2] Rafael Obligado, *Prosas*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1943, pp. 24, 48, 51, 52, 59. Repárese en la similitud que guardan los conceptos citados en el texto con un pasaje coetáneo de Paul Groussac que he seleccionado para el epígrafe de este artículo. Tales planteos nos retrotraen a la prédica alberdiana sobre la necesidad de obtener un San Martín o un Bolívar de la cultura.

Ateneo de Buenos Aires —esa ciudad tan receptiva donde también se habían visto crecer con antelación otras manifestaciones literarias de gran peso: la escuela romántica y la preceptiva naturalista.

El modernismo ha sido interpretado como uno de los vehículos más representativos de la cultura latinoamericana, atribuyéndosele asimismo cierta función conciliatoria entre el enfoque eurocéntrico y los valores comunitarios continentales —ante su preocupación por afirmar lo vernáculo a través de lo universal. Por su intermedio América Latina se irradió innovadoramente en la propia España, donde estaba despuntando una de sus modalidades literarias más enjundiosas: aquella que fue plasmada por la Generación del 98. Según Gutiérrez Girardot, "con el modernismo, la mentalidad hispana se abrió al mundo, asimilando el pensamiento y la literatura europea del XIX, poniéndose a su altura. Los países de lengua española ya no debían considerarse zonas marginales de la literatura mundial".[3]

Estamos además en una época donde se insinúan las tesis y las actitudes de un arte comprometido junto al perfil del intelectual en tanto nuevo tipo humano. Hasta un escritor aristocratizante como el uruguayo Carlos Reyles, enrolado en las variantes modernistas, criticaba hacia 1897 —desde un periódico madrileño, *El Liberal*— la impronta pasatista que confería Juan Valera al quehacer literario:

> Hoy juzgamos que la novela mejor es la que produce las sensaciones más hondas y duraderas, no la que nos divierte en mayor grado. La excelencia de la novela moderna sobre la antigua consiste en eso... Si las obras son dolorosas, es porque el crepúsculo del siglo es triste... Los que sufren los tormentos de la soberbia intelectual, los enconados contra la vida, los caídos, los dolientes, en fin, existen y reclaman su puesto en el libro moderno, cuyo objeto no debe ser el de sublimar los personajes, sino el de retratarlos con toda su sugestiva verdad...
>
> La generación que se levanta detesta las obras convencionales y los personajes falsificados. Esa generación no comprenderá al señor Valera, si le habla de deleitar, de dejar glorificada a la Providencia. ¡El entretenimiento, la moral del libro, los personajes admirables! ¡Qué pueril nos parece todo eso! ¡Qué pueril y ajeno al sentimiento profundo y doloroso de la vida, que pone la pluma en la mano del poeta! El que tales fines se proponga, escribirá obras interesantes e ingeniosas, pero no moverá los corazones.[4]

[3] Rafael Gutiérrez Girardot, *Modernismo*, México, FCE, 1988, p. 103; *cf.* Klaus Meyer-Minnemann, *La novela hispanoamericana de fin de siglo*, México, FCE, 1991.

[4] Carlos Reyles, *Ensayos*, t. 1, Montevideo, Biblioteca Artigas, 1965, pp. 31-34.

El modernismo denota un movimiento de renovación estética con una versatilidad tal que puede llevar a presuponer que en el mismo subyace un discurso carente de toda consistencia. Pasaron por sus filas espíritus místicos y escépticos, oligárquicos y revolucionarios, partidarios de lo indígena o inclínados hacia el exotismo.

Por otro lado, descuellan en esa orientación actitudes de repliegue interior o de una entrega excluyente a la belleza, como la que sostuvo a veces el propio Darío: "Para mí, todos los presidentes, todas las políticas, todas las patrias, no valen uno solo de los rayos del arte, prodigioso y divino".[5] Como contrapartida cabe verificar, en otros exponentes, una apertura insumisa a los trastornos de la sociedad:

> Sí, son los violentos, los arrojados, los que se sublevan, los que se iergen (*sic*), quienes empujan a las ideas, quienes despiertan a los esclavos, quienes luchan por la redención que un día, a través de tanta sombra, brillará en el mundo... Seamos luz, seamos hierro. Esto es ser hombres.[6]

Pese a tantos vaivenes, más allá de la exaltación egocéntrica y de los refinamientos formales, primaría un trasfondo antidogmático tendiente a minar el academicismo y las costumbres consagradas. En el blanco modernista más visible aparece la silueta del buen burgués como contramodelo que, según ridiculizaba el primer Lugones, se asemeja a un "animal en quien la grasa prepondera sobre los sesos".[7] Paralelamemente, otra motivación destacada apunta a reivindicar el lirismo juvenil y la bohemia. Para el escritor guatemalteco Enrique Gómez Carrillo, ese último estilo de vida consistía en "tener veinte años y en comer más a menudo raíces griegas o rimas raras o ensueños dorados, que gallinas trufadas y jamones en dulce".[8]

---

[5] En Alberto Ghiraldo, comp., *El archivo de Rubén Darío*, Buenos Aires, Losada, 1943, p. 79.

[6] Alberto Ghiraldo, "El espíritu de rebelión", *El Siglo* XX, 19, 19 de enero de 1901, p. 474.

[7] Leopoldo Lugones, "Diccionario portátil para simbolistas", *Atlántida*, 1 (septiembre de 1897), p. 199.

[8] Enrique Gómez Carrillo, *Bohemia sentimental*, París, Librería Americana, 1902, p. VIII. Jacques Le Goff se hizo eco de la visión sobre las expresiones modernistas como variantes retrógradas en *Pensar la historia*, Barcelona, Paidós, 1991, pp. 156-157. Para un balance atinado de la corriente literaria en cuestión, véase el artículo de Carlos Real de Azúa, "Modernismo e ideologías", reinserto en *Punto de Vista*, 38 (1986).

Reacción positivista y afrancesamiento

Por ese mismo tiempo circulaba una apreciación divergente de las ideas y actitudes crepusculares formulada por un médico austriaco e impulsor de la causa israelita, Max Nordau, cuyas obras alcanzaron a repercutir en nuestro ámbito latinoamericano. En su libro *Degeneración*, aquél cuestiona las nuevas expresiones artísticas —impresionistas, parnasianas, etc.— como muestras decadentes y retrógradas, mientras admite la enorme deuda intelectual que contrajo con la psicopatología positivista de Morel y Lombroso.

Para Nordau se había configurado un verdadero estado anímico finisecular, con sesgos milenaristas y que poseía su epicentro ambiental en Francia, lo cual daba lugar a una sensibilidad mórbida y disoluta, a una moda frívola y perversa relacionada con los sectores acomodados. Estos últimos aplicaban a los más distintos acontecimientos u ocupaciones —desde reyes, obispos y funcionarios hasta casamientos, hijos o señoritas— la inefable categoría de "fin de siglo" —según recoge Nordau de las publicaciones epocales.

La tesis que Nordau pretendió demostrar fue compendiada por él mismo de la siguiente manera:

> En el mundo civilizado rige inapelablemente una predisposición crepuscular que se traduce, entre otras cosas, por toda suerte de extrañas variantes estéticas. Todas esas nuevas tendencias, el realismo o naturalismo, el decadentismo, el neomisticismo y sus subdivisiones, resultan manifestaciones de degeneración y de histeria... consecuencias de una exagerada usura orgánica, sufrida por los pueblos a la luz del aumento gigantesco en el trabajo a realizar y del excesivo crecimiento de las grandes ciudades.[9]

Por lo demás, quienes se presentaban a sí mismos como innovadores, hablando de socialismo o de emancipación intelectual, revelaban un delirio que, pese a todo, les impedía erigirse en auténticos sujetos de avanzada.

En una carta-prólogo a su traductor español —el republicano Nicolás Salmerón—, Nordau acotaría con mayor nitidez, aunque en extraña simbiosis, la filiación de los núcleos y posiciones por él impugnadas:

> Ha transcurrido ya un cierto número de años desde mi última visita a su radiosa patria de usted; no podría, pues, decir si la doctrina de Schopenhauer

---

[9] Max Nordau, *Dégénérescence*, París, F. Alcan, 1894, p. 78.

> cuenta en España con muchos fieles. Pero sus adeptos pululan en los demás países; a cada paso se tropieza por el mundo con esos neurasténicos hereditarios, de espíritu ilustrado, pero sin voluntad; pensadores distinguidos, a veces artistas delicados, pero incapaces para la acción, y lo que es muy humano, persuadiéndose a sí mismos, por medio de teorías filosóficas, de que no quieren emplear sus energías en la acción porque nada hay en el mundo que lo merezca, cuando si nada hacen, es porque son orgánicamente incapaces para la acción. Me cabe la satisfacción de haber sido el primero en mostrar... este tipo de la juventud de nuestros tiempos, que en Alemania es pesimista y "nirwanista", en Francia simbolista y neocatólica, y en Inglaterra budhista o estheta.[10]

Una de las expresiones típicas de este periodo fue encarnada por el propio modernismo, el cual en el orden teórico no deja de vincularse con las tendencias emotivistas y voluntaristas emergentes en Europa durante las postrimerías del XIX, tendencias que no comulgaban a pie juntillas con la idea de que las transformaciones materiales en sí mismas serían un reaseguro para el avance de la razón y la moralidad.

Ciertamente, Francia ejerció un atractivo muy especial sobre el conglomerado modernista, pero a ello debe otorgársele un sentido más profundo que el que se desprende de un mero afán por las novedades y de la misma emulación vanguardística. Por encima de la altura inusitada de la Torre Eiffel o del relieve de la Exposición Universal levantada en 1900, puede coincidirse por ejemplo con el estudioso Bernardo Subercaseaux cuando aduce que en ese contexto "París era importante más que como centro de una nación, como capital —mítica o real— de una estética".[11]

Debe asimismo aclararse que, como lo sugirió el mismo Darío, antes que un designio para retrasplantar Europa a América se trataba de hacer valer la personalidad y los merecimientos de esta última en el máximo foro occidental. Así adquiere mayor significación otro aserto del autor chileno citado, quien, distinguiendo entre un afrancesamiento o cosmopolitismo estético y otro social, "desmerecedor de lo propio y no exento de cierto arribismo", considera que el primero "fue la afirmación latinoamericana del derecho a ser universal, la aspiración a una cultura ecuménica y abierta desde la cual existía la posibilidad de renovar la condición humana".[12]

[10] Max Nordau, *El mal del siglo*, Madrid, M. Fernández y Lisanta, s.f. Sobre las conexiones entre Nordau y el modernismo latinoamericano, véase la tesis doctoral de Benigno Trigo, "Enfermedad y escritura: el impacto de la decadencia y de la degeneración en cuatro modernistas hispanoamericanos", Yale University, 1992.

[11] Bernardo Subercaseaux, *Fin de siglo. La época de Balmaceda*, Santiago de Chile, Aconcagua, 1988, p. 180.

La opción relativa por el arquetipo cultural francés no implicaba una actitud excluyente hacia la raigambre hispana, cuya imagen problemática se habría de ir revirtiendo sensiblemente durante la misma época analizada.

Para entonces América Latina atravesaba una etapa de incorporación al mercado mundial que trajo aparejados los siguientes fenómenos: penetración capitalista, impactos tecnológicos, cambios poblacionales, crecimiento urbano y división del trabajo. De manera concomitante, se asiste a la irrupción del proletariado, al ascenso de las capas medias y profesionales, junto a violentos conflictos por el control político y la distribución del ingreso. Dicho proceso de modernización provocó diferentes reacomodaciones grupales e individuales en cuanto a los grados de aceptación o rechazo, por parte de beneficiarios y excluidos.

Pueblo o élites

En el ámbito estrictamente ligado a las relaciones de poder hallamos diversas alternativas más o menos encontradas.

Una cosmovisión retardataria intenta exhumar los privilegios eclesiásticos mediante postulaciones liberales antiestatistas, aunque combate la plena libertad de conciencia y se enfrenta con las reformas civiles introducidas por el impulso modernizante. Ello aparece exteriorizado, *v. gr.*, en 1892, por uno de los fundadores del Partido Conservador boliviano, Mariano Baptista, quien llegaría a ocupar la presidencia de su país —tras las fraudulentas maniobras electorales que resultaban moneda corriente por ese entonces:

> Considero alto interés nacional —declaraba Baptista— una posición activa dentro del cristianismo contra las invasiones del ateísmo contemporáneo; lo cual en el tiempo que pasamos significa luchar por las libertades deprimidas en otros países, amenazadas en nuestro mismo continente. Así lo ha sido la libertad de familia en el niño de 7 años, arrastrado a la escuela obligatoria y laica

[12] *Ibid.*, pp. 201, 180; *cf.* la sugestiva defensa que efectuó Manuel Ugarte en la *Revista Moderna*, 6 (1903), pp. 142-143, de la influencia y la "hegemonía intelectual" ejercida por Francia, mientras legitimaba al mismo tiempo el carácter cosmopolita, regionalista y personal adoptado por la literatura hispanoamericana. Con ello, Ugarte repelía la crítica que Ramiro de Maeztu dirigió a los escritores latinoamericanos por su desestimación de la lengua española.

donde se ha borrado por decreto la noción de Dios; la libertad de enseñanza, con haber excluido de sus funciones públicas a clases numerosas de ciudadanos; la libertad de asociación, con haber disuelto todas las que descansaban en un compromiso religioso; la libertad de beneficencia, con haberse borrado los servicios cristianos de la caridad; la libertad de las propiedades, con haberse expoliado todas las de las corporaciones creadas con los dones ofrecidos en el nombre de Dios; la libertad de los cementerios, con haberse proscrito de ellos la cruz y la oración; la libertad de las confesiones religiosas, con haber dejado caer sobre ellas, cuando menos, el desdén hostilizador de los poderes oficiales.[13]

Por lo contrario, voces representativas de la izquierda latinoamericana reclamaban una mayor responsabilidad del gobierno en la cosa pública. Tal el caso del dirigente chileno Luis Emilio Recabarren, quien, hacia 1898, a los veintiún años de edad, comenzó sus colaboraciones periodísticas escribiendo en un diario de Santiago conceptos de este tenor:

Pensamos en que pueden hacerse grandes transformaciones sociales, en la igualdad humana, en la desaparición de las injusticias, en el alivio de las clases proletarias, en la nivelación relativa de las fortunas, en la disminución de las grandes riquezas que deben contraerse al desarrollo industrial, y en fin, de tantos otros medios que hay para igualar las condiciones sociales...

Nosotros pedimos instrucción para el pueblo, como medio de emancipación social. La instrucción general y obligatoria en el pueblo, traería, con el transcurso de los años, una transformación social en beneficios directos para el pueblo. El trabajo incesante para combatir la embriaguez y el juego, acarrearía magníficos resultados.[14]

Por su lado, desde las orillas del Plata, otro joven, Leopoldo Lugones, alzaba su verba poética para defender también la causa del proletariado, denunciando los poderes represivos y tomando partido por la formación ideológica en detrimento de la lucha armada:

Se nos explota en nuestra nación.
Unidos, obreros conscientes del orbe
proclamamos la emancipación...

[13] En la antología preparada por José Luis Romero y Luis Alberto Romero, *Pensamiento conservador*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978, p. 155.

[14] Ximena Cruzat y Eduardo Devés, comps., *Recabarren. Escritos de prensa*, Santiago de Chile, Nuestra América-Terranova, 1985, t. 1, p. 1.

Se figuran que la evolución
la detienen con farsas de iglesias,
con decretos, mordaza y prisión...[15]

El pensador Carlos Baires, siendo aún estudiante de abogacía, publica su primer libro, *El pesimismo práctico*.[16] Allí se refleja una posición liberal predominante, en litigio con las crecientes posturas socialistas y anarquistas. Como en tantos otros planteos coetáneos, su base doctrinaria gira alrededor de la noción de progreso, que en este caso se emplea para negar la existencia de clases sociales y sostener el primado de los individuos, a quienes se les adjudica un amplio margen de movilidad. Con argumentos neomalthusianos y apelaciones a la cientificidad, Baires descalifica el obrerismo y la vía revolucionaria, mientras sobreestima la capacidad empresarial, el trabajo intelectual, la apropiación privada y la predisposición masculina sobre las facultades de la mujer:

El elemento de alteración, por ejemplo, que resulta del aumento de los habitantes sin medida ni concierto, influye en la producción, y no sería justo inculpar al capitalista los males que por esa causa le resulten al obrero. Nos referimos al aumento de la población que se debe ante todo a proletarios. ¿Cómo se atreven ellos, que apenas tienen lo suficiente para vivir, a multiplicarse con la soltura con que lo hacen...? existen dos clases de trabajo, uno intelectual y otro material y... el segundo es infinitamente menos complicado y difícil que el primero, el cual, en definitiva, es también más indispensable... En el trabajo material el hombre puede ser reemplazado por la máquina. Por el contrario, el trabajo intelectual superior es perfectamente irremplazable... El goce que procura la propiedad comunista y la propiedad individual podría compararse al que procura la mujer pública que es de todo el mundo y la mujer propia que no es más que de uno...

El hombre se presenta en un estado constante de actividad y de pasión... Debido a esa fuerza del sentimiento el hombre ha creado la historia, la ciencia y el arte... El carácter pasivo de la mujer se nota en todas sus poco intensas manifestaciones... Las graves ideas del gobierno tampoco la preocupan... ni siquiera sabe lo que significa el patriotismo, y en fin, en cuanto al amor... no sólo no lo comprende sino que aun lo rechaza...[17]

Tales apreciaciones pueden tomarse como réplicas al vigoroso crecimiento del movimiento obrero durante la década del noven-

[15] Pieza reproducida por Alfredo Canedo en *Aspectos del pensamiento político de Leopoldo Lugones*, Buenos Aires, Marcos, 1974, p. 63.

[16] Buenos Aires, Imprenta de Juan Alsina, 1895.

[17] *Ibid.*, pp. 69, 164, 77, 101, 85, 90, 149, 203, 205.

ta en Latinoamérica, donde el mismo se hallaba protagonizando dramáticas jornadas de lucha para mejorar sus condiciones de vida o para exigir diversos cambios en profundidad. Una vasta secuela de huelgas y revueltas evidenciaba la energía de los reclamos proletarios.

En dichas movilizaciones no faltaba la presencia femenina con un marcado activismo, tanto en la praxis callejera como en el campo intelectual, como se reflejaría, *v. gr.*, en la publicación *La Voz de la Mujer* que lanzan las militantes anarquistas en Buenos Aires a principios de 1896. Entre esos signos rebeldes puede llegar a constatarse la instrumentación de una simbología apocalíptica al estilo de la rebelión social brasileña que se produce entre 1890 y 1897 y que sus conductores denominaron la Guerra del Fin del Mundo, cuya recreación literaria sería memorablemente encarada primero por Euclides da Cunha y por Mario Vargas Llosa en una fecha más reciente.

Extractamos por último tres perspectivas disímiles en torno a los lazos de dominación que se dieron en la Argentina al filo del Novecientos. El fundador de la Unión Cívica Radical, Leandro Alem, convencido de que la problemática social no derivaba de los "bajos fondos" sino de las capas más altas, alcanzó a declarar en su *Testamento Político* (1896): "Entrego... mi labor y mi memoria al juicio del pueblo, por cuya noble causa he luchado constantemente".[18]

Desde un encuadre socialista, Roberto Payró, al tiempo que aludía al enorme crecimiento de Buenos Aires, objetaba "la decadencia moral" de los núcleos dirigentes —volcados hacia negociados multimillonarios— así como la gravísima corrupción imperante en la política y la justicia. Payró evaluaba también la situación de los restantes sectores sociales: "La clase media permanece más o menos estacionaria y el nivel moral del pueblo se eleva un tanto y podría elevarse mucho más si nos preocupáramos de mejorar sus condiciones de vida, las casas en que vive especialmente".[19]

Como contrapartida, el positivista Agustín Álvarez imputaba al grueso de la población latinoamericana un sinfín de calamidades, a diferencia del virtuosismo ético que el mismo Álvarez atribuía a los anglosajones:

[18] Documento citado entre tantos otros sitios por Álvaro Yunque en *Leandro N. Alem. El hombre de la multitud*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1984, pp. 373, 397.

[19] Fragmentos transcritos por Germán García en su *Roberto J. Payró*, Buenos Aires, Nova, 1961, p. 206.

> Tenemos tanta vocación por el fraude y la mentira... la América del Norte —colonia anglosajona— es el día, y la América del Sud —colonia latina— es la noche... Diez veces en cien un *Southamerican* es embustero por puro gusto de mentir y 90 veces lo es por debilidad de ánimo... Con la dignidad inglesa un coya quedaría tan aplastado como un niño con el escudo, el casco y la coraza de un caballero de la Edad Media.[20]

En consecuencia, puede fácilmente advertirse cómo en los dos casos citados en primer término —el de Alem y el de Payró— se reivindica a los sectores populares, eximiéndoselos de mayor responsabilidad en la crisis nacional. En la posición de Agustín Álvarez, que trasunta el sentir entonces preponderante, se achaca la suma de los trastornos públicos a aquellos mismos sectores.

Muchas diferencias podrían establecerse entre esa última estimación y la mirada comprensiva de José Martí, quien, pese a las tremendas restricciones cívicas que padeció, aseguraría, poco antes de entregar su vida a la justa independentista: "No hay patria en que pueda el hombre tener más orgullo que en nuestras dolorosas repúblicas americanas" —gobernadas, según el poeta cubano, por gente que desconocía tremendamente a su propio pueblo.[21]

En rigor de verdad, ambas perspectivas, aun con matices dispares, se alternarían constantemente, a lo largo del tiempo, para juzgar a quienes, según cada una de esas ópticas, han sido los principales actores sociales desencadenantes del estancamiento latinoamericano: ora las capas directivas ora el pueblo raso.

Las vías sinuosas del progreso

Las reflexiones que se vertieron en nuestro medio sobre el fin de siglo contenían en buena medida una visión esperanzada acerca del porvenir, presuponiendo la creencia en el perfeccionamiento gradual e incesante de la vida humana.

Con todo, pueden comprobarse distintas reservas entre tanto optimismo histórico. Para algunos, si bien el siglo XIX representó una notable avanzada en materia técnica, comercial y jurídica, tales adelantos aparecían amenazados por sectas siniestras, enemi-

[20] Agustín Álvarez, *Manual de patología política*, 2a. ed., Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1916, pp. 201, 57, 55.

[21] José Martí, *Nuestra América*, La Habana, Centro de Estudios Martianos, 1991, p. 18.

gas del orden y presas de un odio fratricida.[22] Otros enfoques, anteponiendo factores sobrenaturales y morales al desarrollo de las artes y las ciencias, supeditan el progreso al triunfo de la única religión tomada como universal: el catolicismo.[23] Tampoco faltan quienes, inhibidos por la multiplicación de las pautas existenciales, propician la vuelta a un tiempo pretérito ideal pero no menos indeterminado que en el primer ejemplo aludido:

> En el ocaso de este siglo de portentoso progreso intelectual y científico, en que todo se analiza, discute e investiga; en que el gigantesco y hercúleo pensamiento, amenaza dominar la naturaleza más y más; cuando de pigmeo que fue, ha podido abarcar desde las entrañas del planeta hasta las cumbres siempre nevadas de sus montañas; desde los profundos mares hasta la bóveda azur, y aún más, clavar en su retina, la imagen de mundos y sistemas; cuando el principio de autoridad tambalea, en que la propiedad territorial, se dice, ser un robo; en que la familia, nacida del harén pagano, del pillaje después de la lucha, se dice también, ser una parodia con barniz de civilización mentida; en fin, cuando ya se ha llegado a decir, que los "viejos moldes" se rompen y en todas partes, un sordo rumor se escucha presagiando tempestad terrible, en que la humanidad parece sediento peregrino que cruza inmenso arenal, buscando una fuente en que refrescar los ardorosos labios: es sólo en ese pasado, en esa tradición, donde encontramos el antídoto contra el pesimismo, contra la embriaguez de la ciencia, contra las utopías sociológicas.[24]

Más allá de esos y otros mirajes nostálgicos, sigue vigente la confianza en un desenvolvimiento armónico y pacífico; trayectoria que les resultaba especialmente augurada —conjunción de fuerzas mediante— a las naciones de América Latina, las cuales debían abocarse a resignar el presupuesto castrense en favor del bienestar común de sus pueblos:

> Quien de veras sienta pasión por el azul del cielo de los trópicos, ame sus selvas vírgenes, seculares y tenga en las arterias un átomo de sangre americana, ante todo, como si fuera un compromiso supremo contraído desde el primer instante de su existencia, debiera trabajar en favor de una alianza, cuya realización, a la vez que un hecho, sea una garantía para los más y un temor para los menos. Ha sonado la era de las grandes evoluciones y es preciso que con

[22] Alejandro Carrasco Albano, "Apoteosis del siglo XIX", *Revista Nacional*, 1901, pp. 341-344.

[23] Enrique D. Sisson, "Siglo nuevo", *Revista de Derecho, Historia y Letras*, 8 (1900), pp. 343-354.

[24] M. V. Aguilera, "El presente", *Revista Nacional*, 25 (1898), pp. 55-56.

> las postrimerías de un siglo que se va resurjamos a la vida del que viene, sin olvidar que la diplomacia será la llave de aplicación única en los negocios de las épocas futuras... es de esperar que en tiempos no lejanos, se confundan como en una sola constelación, los escudos que orgullo y honra de muchos pechos varoniles, brillan desde el golfo de Méjico hasta el estrecho de Magallanes.[25]

En esa misma dirección, una mujer, la ecuatoriana Zoila Ugarte de Linares, bosquejó un panorama cuasi idílico:

> A fines del siglo XIX los reyes de Europa no son los autócratas de otros tiempos, hoy se someten a las leyes que antes sólo sabían dictar; el trabajo ya no degrada, las artes se ennoblecen, el talento se admira como un don de Dios hecho por él a ciertos elegidos. Las guerras son menos crudas, si bien excesivamente bárbaras todavía, sin embargo el hombre es mucho más humano que antes. ¡Qué de siglos han pasado para que se efectúe esta transformación! ¡Cuántos mártires no han sucumbido por establecer la doctrina redentora de la igualdad del hombre! Apenas hace tres siglos que un papa se vio obligado a declarar que los indios de América tenían alma y ¿por qué esa declaración? Porque se los creía despojados de ella; hoy mismo el negro, el chino, son seres desgraciados, que no pueden aspirar a lo que el blanco aspira. Se ha echado la piedra fundamental de la igualdad pero aún no está bien cimentada, el siglo XX digno sucesor del XIX perfeccionará todas las grandes cosas que le lega el siglo de las luces, como se le llama con razón. El gran siglo XIX, el siglo de la electricidad, del vapor y del aire comprimido; el siglo que al finalizar ya ha visto al médico inclinarse sobre los cadáveres para volcarles la vida, siquiera sea por breves instantes; el más filántropo de todos los siglos lega al XX la obra de la pacificación universal...[26]

Como otros contemporáneos suyos pertenecientes a la inteligencia latinoamericana, dicha autora dejaba abiertas las puertas para permitir el reencuentro con España:

> El idioma de Cervantes resonando dulce y tierno con Acuña Flores, Peza y Pombo, viril con Avellaneda y Quintana, filosófico con Bello y Llona, ardiente, impetuoso, altivo con Mármol, Vargas Vila y Juan Montalvo, ese escritor más castizo que Castilla, según el decir de doña Emilia Pardo Bazán; épico con Olmedo y Santos Chocano, descriptivo con Isaacs y Juan León Mera, irá a

[25] Eugenio C. Noé, "El problema del porvenir", *Revista Nacional*, 30 (1900), pp. 383-384.

[26] "Reflexiones y esperanzas sobre el porvenir de la América del Sur", *Revista Nacional*, 31 (1901), pp. 347-348. Sobre la autora del trabajo aludido, *cf.* el folleto de Justino Cornejo, "Esquema para una biografía novelada de la Sra. Dña. Zoila Ugarte de Landívar", Quito, Universidad Central, 1938.

repercutir llevado por las brisas del océano a las costas españolas; allá irán a morir los susurros de los palmares de América, el ruido de sus cataratas, el silbido del Pampero, y entre aquel eco de toda una naturaleza virgen, rica, deslumbradora, escuchará España la dulcísima frase: "¡Madre! ¡Madre!, la América del siglo XX te saluda".[27]

No obstante, la identificación con España distaba de ser un objetivo unánimemente compartido, sobre todo en aquellos países que todavía se hallaban bajo su tutela o que habían logrado otros estándares de desarrollo más promisorios.

En el primer caso aflora ostensiblemente la situación cubana con uno de sus principales exponentes intelectuales: el filósofo positivista Enrique José Varona, quien se ha ocupado *in extenso* del derrotero peninsular. Varona no escatima las valorizaciones adversas hacia la dominación española, remedando así el lapidario enjuiciamiento pronunciado por los criollos que encabezaron el ciclo emancipador a principios de la centuria:

Ninguna Metrópoli ha sido más dura, ha vejado con más tenacidad, ha explotado con menos previsión y más codicia... Si la historia de Cuba en este siglo es una larga serie de rebeliones, a todas ha precedido un periodo de lucha pacífica por derecho, que ha sido siempre estéril, merced a la obstinada ceguedad de España... (que) no ha buscado en las tierras lejanas que ha sometido por la fuerza sino la riqueza inmediata; la que ha arrancado con violencia al trabajo de los naturales. Por eso España no es hoy sino un parásito de Cuba... se ha entronizado allí un régimen de castas, con su secuela de monopolios, de corrupción, de inmoralidad y de odios...[28]

Además de desmerecerse a España por su parálisis económica, no cejaban las objeciones ante su aislamiento cultural y pedagógico. El transterrado Francisco Grandmontagne consideraría mordazmente las intenciones de acercamiento reflejadas por aquella nación al organizar un Congreso Hispanoamericano en Madrid para 1900. Mofándose de la gama de personajes que proliferaban como "confraternizadores hispanoamericanos", Grandmontagne desmontaría las falencias subyacentes tras esas proclamas de estrecha hermandad:

[27] *Ibid.*, pp. 348-349.

[28] Enrique José Varona, *Cuba contra España*, México, UNAM, 1979 (*Cuadernos de Cultura Latinoamericana*), pp. 5, 12. Un importante abordaje sobre este ensayista en el libro de Pablo Guadarrama y Edel Tussel, *El pensamiento filosófico de Enrique José Varona*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1987.

España, triste es confesarlo, es el país europeo que menos conoce su América. A pesar de los progresos de publicidad y locomoción, la conoce hoy menos que en el siglo de Felipe II. Terminado el dominio de sus armas no supo vincularla a su espíritu por ningún otro medio, ni moral ni económico. Después, en todo este siglo, no se ha ocupado de estudiarla bajo ningún aspecto. No ha tenido un escritor ni un hombre de ciencia que se ocupe de ella... La juventud española no sabe absolutamente nada de las evoluciones de esta América, fundada por sus remotos abuelos... Al párvulo español se le enseña la geografía sur-americana con el mismo interés de conocimiento que se le muestra el mapa de Japón... si España quiere eficazmente emprender esta inmensa obra de recobración, necesario será que ella misma se haga nuevo espíritu, pues nunca su vieja alma, cristalizada en dogmatismos rocosos, cuajará en estos pueblos, que marchan, aunque a tumbos, a cierta universalización espiritual, tras de la cual oculta el porvenir, según todos los síntomas, una hermandad más amplia, en cuyo seno será el hombre más hombre, se hallará más crecido, andando, sin limitación de meta, camino ideal de un fin superior de vida terrena. Porque en la tierra está todo...[29]

Los propios españoles más lúcidos tampoco se llamaban a engaño sobre las expectativas que podían albergar los grupos ilustrados de América Latina. Una publicación periódica madrileña se hacía eco de la actitud trasuntada por personalidades como las del peruano Ricardo Palma, el chileno Valentín Letelier y otras figuras eminentes: "Con la España inculta, estancada en su progreso y reaccionaria en su política, nada quieren, porque sería contradecir los mismos principios de vida de las Repúblicas americanas".[30]

Sin embargo, en esa misma publicación, retomando acaso el ejemplo de diversos intelectuales españoles, ya se había comenzado a leer y ponderar la producción de nuestra América. Así encontramos, *v. gr.*, la inmediata recensión de Rafael Altamira al *Ariel*; recensión en la cual el libro de Rodó es presentado como una excelsa obra artística, concebida "a la manera elevada y grandiosa de los últimos *Discursos* de Fichte, aquellos en que hace vivo llamamiento a las generaciones nuevas de su patria".[31]

El mismo *Ariel* también había sido acogido favorablemente por otro ilustre hombre de letras, el asturiano Leopoldo Alas, quien,

[29] Francisco Grandmontagne, "El Congreso Hispano-Americano", *El Siglo XX*, 16 de diciembre de 1900, pp. 345-346.

[30] X, "Sobre el Congreso Hispano-Americano", *Revista Crítica de Historia y Literatura Españolas, Portuguesas e Hispanoamericanas*, 6 (1901), p. 118.

[31] Rafael Altamira, *Revista Crítica de Historia y Literatura Españolas, Portuguesas e Hispanoamericanas*, 5 (1900), pp. 306-307.

junto con el propio Altamira, Posada y otros krausistas peninsulares urdieron un visionario nucleamiento en la Universidad de Oviedo, desde la cual proyectaron el intercambio y los contactos orgánicos con las casas de estudios del Nuevo Mundo, bajo premisas como las siguientes:

> Coincidiendo con las corrientes modernas que tienden a establecer una relación cada vez más íntima entre España y los pueblos hispanoamericanos, la Universidad de Oviedo tiene el honor de dirigirse a los centros docentes de América, saludándolos en nombre de la comunidad de raza y de la fraternidad intelectual, y ofreciéndose a ellos para el planteamiento de un cambio efectivo de servicios y de iniciativas en el orden académico... la universidad se consideraría altamente honrada si alguna vez, por ventura, recibiese la visita de profesores y alumnos americanos, a quienes se complacería en dar la cordial acogida que sus ideales y su tradición le imponen, asociándolos, aunque fuese brevemente, a su vida académica humilde pero henchida de altos deseos y aspiraciones.[32]

Por su parte, Rodó, cuatro años antes, reconociendo como primer antecedente para la unificación cultural de nuestra América la labor literaria de Juan María Gutiérrez, enarbolaba su consigna "POR LA UNIDAD INTELECTUAL Y MORAL HISPANOAMERICANA";[33] divisa que en el caso de Rodó no supondría una actitud tan remisa como aquella que, bajo otras circunstancias, había llegado a sustentar el mencionado escritor argentino contra el componente ibérico.

Más allá de los intereses mercantiles o las afinidades espirituales, se hallaba en plena eclosión un asunto de mayor trascendencia: la necesidad de formar un frente común con España ante el peligro norteamericano; cuestión ésta que, entre otras, sería resaltada por un influjo de tanto ascendiente como el ejercido por Rubén Darío:

> Era ya tiempo de que las naciones americanas de habla española se conociesen, se estimasen, se relacionasen y uniesen más entre sí, y que este vínculo se extendiese, con positivo interés, hasta la tierra española. La expansión futura del imperialismo anglosajón no es un sueño; y la probabilidad de una lucha de razas tampoco. Los países débiles, que están cerca de la boca del boa... se dejarán tragar, y hasta parece que hay ya quienes tienen deseos de ser comidos. Pero los estados respetables y fuertes pueden salvar la nacionalidad espiritual del continente. España, moralmente, sería entonces solidaria.[34]

Una postura atípica puede detectarse en la obra de otro oriental más, el escritor protestante Alberto Nin Frías, quien, en un ensayo redactado a fines de 1900, sostuvo la importancia de adoptar los dos ingredientes en pugna para apoyarse al unísono en España y los Estados Unidos. En el primer caso, aquél reconoce la influencia moral, la "educación del corazón", mientras propicia una gran ampliación de los planes de estudio para dar cabida a las letras hispanas —en lugar de tantos "autores exóticos"— junto con la creación de una Sociedad Cervantes en todos los países de habla castellana, cuyo objetivo principal se encaminaría a "defender el espíritu moderno, latinizar la alta cultura espiritual que engrandece a nuestra hermana Norte América, heredera de Europa".[35] Dicha entidad se encargaría de auspiciar la fundación de una ciudad con el nombre de Cervantes, un premio trianual para el mejor trabajo sobre el *Quijote*, junto a la realización de congresos, conferencias y veladas musicales. Para Nin Frías, rescatar la vena anglosajona —que exhala "el soplo del siglo, el alma de los tiempos por que atravesamos"— [36] implicaba un acercamiento hacia la educación intelectual y hacia el desarrollo económico e industrial.

En definitiva, mediante ese interjuego de coincidencias y negaciones con respecto a España y a los Estados Unidos se ha ido esbozando una buena parte de nuestra fisonomía latinoamericana.

[32] A., "España y la literatura sud-americana", *Revista Crítica de Historia y Literatura Españolas, Portuguesas e Hispanoamericanas*, 5 (1900), p. 365.

[33] *Obras Completas de José Enrique Rodó*, Buenos Aires, A. Zamora, 1956, p. 74. Con versalitas en el original.

[34] Pedro Luis Barcia, comp., *Escritos dispersos de Rubén Darío*, La Plata, Universidad Nacional, 1977, p. 56.

[35] Alberto Nin Frías, *Ensayos de crítica e historia*, Valencia, Sempere, s.f., pp. 55-56.

[36] *Ibid.*, p. 37.

EL PENSAMIENTO LATINOAMERICANO ENTRE LOS AÑOS 1915 Y 1930 (LO SOCIAL COMO REIVINDICACIÓN DE LA IDENTIDAD)

Por *Eduardo* DEVÉS VALDÉS
INSTITUTO DE ESTUDIOS AVANZADOS
DE LA UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE CHILE

1. Introducción

EL PENSAMIENTO LATINOAMERICANO tiene como sus principales ejes, en los siglos XIX y XX, el afán modernizador por un lado y la reivindicación de la identidad por el otro. Afán modernizador es aquel que se define por tomar como modelo los países más avanzados, poniendo énfasis en lo científico-tecnológico, acentuando la eficiencia o la productividad; afán identitario es aquel que insiste en la reivindicación de lo propio o lo autóctono, que destaca la independencia y la búsqueda de un destino autónomo.

En las primeras décadas del siglo XX se produce una oleada identitaria. Entre los años 1900 y 1940 se presentan tres etapas: la primera que va hasta la Primera Guerra mundial, la segunda entre ésta y la crisis económica de los años 1929-1930 y, por último, la que llega hasta comienzos de los años cuarenta.

Cada una de estas tres etapas tiene un carácter: la primera es más culturalista, más social la segunda y más económica la tercera, acercándose de ese modo hacia el énfasis en lo modernizador que prima en los años cuarenta y sobre todo en los cincuenta.

Se trata en este artículo de mostrar de qué manera entre 1915 y 1930 el fuerte carácter *social* que se da en el pensamiento latinoamericano está articulado a un énfasis en lo *identitario*. En otras palabras, mostrar cómo la reivindicación de lo social es la manera específica que adquiere la reivindicación de lo auténticamente americano.

El tema latinoamericano es visto primordialmente como el problema del campesino, del indio, del interior, de la sierra. En tal sentido, es más social que la primera fase, que era más cultural; es más indigenista que latinista; polariza lo indio-mestizo contra lo extranjero o contra lo blanco más que lo latino contra lo sajón; se expresa a través de un ensayo más político que literario; es más materialista, socialista, que idealista.

Esta tesis es válida como énfasis, no como afirmación absoluta. Por otra parte ha sido construida teniendo particularmente en cuenta los focos de mayor creatividad del pensamiento latinoamericano de la época.

2. Arielismos de izquierda y de derecha

A PARTIR de la segunda década del siglo, se empieza a bifurcar la herencia de Rodó en los arielistas de izquierda y los de derecha. Es probablemente en Perú donde esta división se da con mayor nitidez: en los años veinte vemos la posición indigenista y aprista, así como el marxismo peruanizado por una parte y por otra el hispanismo conservador de Riva Agüero, que se emparenta más tarde con el fascismo y el franquismo.

La corriente identitaria fue dividiéndose en otras partes de manera similar: hacia la izquierda los estudiantes reformistas de Argentina, los reformistas peruanos, Julio Antonio Mella en Cuba, Gustavo Navarro en Bolivia. La tendencia derechista continuó más apegada a la visión culturalista, la de izquierda se fue volviendo más social, retrabajando la perspectiva identitaria que venía de Martí y Rodó a través de José Vasconcelos, cuya obra *La raza cósmica* es la de mayor significación continental por esos años.

3. El efecto de la Guerra Mundial y la Revolución Rusa

LA Primera Guerra mundial, en conjunto con la Revolución Rusa, produjeron directamente o se articularon con otros procesos como la inmigración, el ascenso de capas medias, etc., para acentuar un cambio en la generación que surgía. En Argentina se advirtió una profunda insatisfacción en cuanto a la actitud frente a la vida y especialmente en cuanto a la orientación de las curiosidades intelectuales;[1] en Bolivia se marcó el despertar de una generación que cam-

[1] José Luis Romero, *El desarrollo de las ideas en la sociedad argentina del siglo XX*, Buenos Aires, SOLAR, 1983, p. 125.

bió un "romanticismo desordenado, indisciplinado y trágico" en un afán de "análisis sociales";[2] en Brasil el efecto se sintió como el temor de depender de otros pueblos, la constatación de la capacidad de creación, la necesidad de un nacionalismo económico y el deseo de emancipación intelectual;[3] en Chile se hizo sentir una reacción que favoreció las ideas de independencia económica.[4]

El efecto que producen en los pensadores todos estos acontecimientos bélicos, sociales, políticos y otros generan reacciones, acentuaciones, descubrimientos, etc., y el mayor, en el marco de la evolución de las ideas en América Latina, es la aparición de un "arielismo social" que se llamó indigenismo, aprismo, nacionalismo, iberoamericanismo, indoamericanismo, socialismo, según los casos.

4. Vasconcelos

Clave, en este sentido, es la obra del mexicano José Vasconcelos hacia mediados de los años veinte, tanto en *La raza cósmica* como en *Indología*. Vasconcelos, heredero por un lado del arielismo, y por lo tanto reivindicador de lo latino contra lo sajón, y heredero por otra parte de la preocupación por el pueblo latinoamericano visto con el prisma de la raza (como Manuel González Prada, Alcides Arguedas, Nicolás Palacios, Carlos Octavio Bunge, etc.) incorpora en sus obras ambas tendencias, planteando la idea de una raza síntesis que expresaría lo propio continental en sentido sociogenético y cultural. Logra la más acabada formulación del proyecto arielista (que contempla elementos como la reivindicación de lo hispánico latino, la oposición a la invasión de lo sajón, la exaltación de lo cultural-espiritual más que de lo tecnológico), en términos sociales, concibiéndolo como tarea de un pueblo o de una raza e incluyendo en esta latinidad (más aristocrática) elementos indígenas, campesinos, etc. (más populares).[5]

Vasconcelos pretende realizar un discurso desde las Indias, que consiste en explicar el proyecto implícito en la constitución de las

[2] Gustavo Navarro, citado por Guillermo Francovich, *El pensamiento boliviano en el siglo* XX, México, FCE, 1956, p. 66.

[3] José María Bello, *História da República*, p. 301, citado por João Cruz Costa, *Esbozo de una historia de las ideas en Brasil*, México, FCE, 1957, p. 130.

[4] Guillermo Subercaseaux, *Historia de las doctrinas económicas en América y en especial en Chile*, Santiago, Imprenta y Litografía Universo, 1924, p. 68.

[5] Carlos Ossandón *et al.*, "Raza cósmica" en *Diccionario de conceptos claves de la cultura latinoamericana*, Santiago, 1985, mimeografiado.

mismas. Plantea las cosas desde la polaridad latinidad-sajonismo, como la gran pugna que se percibe en Europa en siglos anteriores y actualmente en América, hacia donde se ha trasladado esa oposición. América es el escenario de este conflicto, pero en ella y por ella es también que se va a resolver dicho conflicto: es en América donde se gestará la raza cósmica.

En *La raza cósmica*, plantea que se trata, en primer lugar, de una "raza síntesis" o "raza integral" que termina con la dispersión y realiza la unidad del género humano, y dado que en América se encuentran los hombres nórdicos, los africanos y los indígenas, tenemos todos los pueblos y todas las aptitudes, y es por ello que se podrá plasmar esta raza universal o cósmica.

Fuera de eso, existe un segundo factor, que es de orden espiritual: los grupos étnicos ya no se unirán en anárquico hibridismo o por razones de simple proximidad, sino que a medida que las condiciones sociales mejoren, el cruce de sangre será cada vez más espontáneo, a tal punto que no estará ya sujeto a la necesidad sino al gusto.

La "raza cósmica" es también la manera de formular un proyecto de mejoramiento humano por el cual, superado el ámbito de lo material o guerrero y el ámbito de lo intelectual o político y liberándose del imperio de la necesidad, se vaya transitando hacia el momento de la raza cósmica, momento de sentimiento y fantasía, de gusto, emoción y belleza, en que superada la pobreza, la educación defectuosa y otras lacras, se llegará a la era de la universalidad y el sentimiento cósmico.

Vasconcelos ve la realidad sobre la base de la oposición latinidad contra sajonismo, que ha llegado a ser y sigue siendo, dice, pugna de instituciones, de propósitos y de ideales.

Esta pugna, que expresa el carácter de la sociedad de su época, será superada por la síntesis que se está produciendo y que se producirá en la América española. No será éste otro ensayo parcial, ya no será la raza de un solo color, de rasgos particulares, no será ni una quinta, ni una sexta raza, destinada a prevalecer sobre sus antecesoras. Lo que de allí va a salir, nos dice, es la raza definitiva, la raza de síntesis o raza integral, hecha con el genio y con la sangre de todos los pueblos y, por lo mismo, más capaz de verdadera fraternidad y de una visión realmente universal.

Pero en tanto no se haya desarrollado esa quinta raza, continúa la oposición entre lo hispano-latino-indígena por un lado y lo sajón por el otro. El sajonismo victorioso conquista territorios, pero sobre todo conciencias, y es particularmente importante la obra de

penetración que realiza sobre la propia inteligencia latinoamericana del siglo XIX, que en gran parte ha renegado de lo indígena y de lo hispánico.

Poco más tarde, en el programa a su candidatura presidencial (1929), señala como tareas el rescate de nuestra personalidad, la nacionalización de los recursos, la defensa contra la penetración imperialista, la necesidad de privilegiar lo nacional frente a lo extranjero en el poblamiento del territorio, la creación de escuelas de doctrinas iberoamericanistas, la construcción de un nacionalismo defensivo.[6]

5. Lo social

VASCONCELOS formula ideas que se van haciendo hegemónicas en la intelectualidad latinoamericana. Particularmente sintomático es el texto de Gabriela Mistral de 1923 donde se refiere al México de Obregón, en que estampa una de las declaraciones más sintéticas del proyecto identitario-social que caracterizó la época. Allí dice:

> En cuanto a la reforma educacional que verifica esta administración, es ella de tal trascendencia, realiza una síntesis tan admirable de las mejores ideas pedagógicas que dominan hoy en el mundo, que no ha podido menos que imponerse a la admiración del continente. Lo que se destaca más vigorosamente en ella, es su esfuerzo en favor de la enseñanza del indio, la preponderancia de la educación primaria sobre la universitaria y la índole radicalmente práctica con la que se busca hacer de México una nación industrial de primer orden. Así se podrá detener con la invasión económica, la invasión política. El movimiento educacional en México, el esfuerzo de cultura estupendo que significa un presupuesto aumentado en siete o diez veces superior al de guerra.[7]

Más adelante señala que "el presidente habla sobre el conflicto de Estados Unidos y México, sin una palabra de odio, pero con gran sentido, no sólo de dignidad nacional, sino racial".[8] Y todavía:

> El hispanoamericanismo del presidente Obregón es sincero. Colaboran en su administración hombres de todos nuestros países y especialmente los de Centroamérica. Al hablar de hispanoamericanismo, el presidente Obregón me va citando uno a uno los nombres de los propagandistas de significación que tuvo esta campaña, con perfecto conocimiento de sus obras, desde Rodó a Manuel Ugarte y Blanco Fombona.[9]

[6] José Vasconcelos, *Antología*, realizada por Justina Saravia Viejo, Madrid, Cultura Hispánica, 1989.

[7] Gabriela Mistral, *Escritos políticos*, selección y prólogo a cargo de Jaime Quezada, Santiago, FCE, 1994, p. 243.

[8] *Ibid.*, p. 254.

Esta orientación hacia lo social se había manifestado ya particularmente desde antes de la guerra, por ejemplo en las corrientes socialistas y anarquistas, en Luis Emilio Recabarren, Juan B. Justo, Ricardo Flores Magón. Pero más sintomático es que el último Rodó también estaba marcando esta evolución. Es importante a este respecto su carta escrita en 1912 al dominicano Federico García Godoy, en la que dice:

> Despliega usted a los vientos todo su programa literario, en el que, como idea fundamental, aparece la idea de nacionalidad entendida de lata manera y en el que difunde su convicción de la necesidad de orientar el movimiento intelectual hispanoamericano en un sentido concordante con los caracteres y oportunidades del desenvolvimiento social y político de estos pueblos. Épocas y pueblos hay en que la función social de la obra artística se impone con mayor imperio y encuentra más adecuado campo en las condiciones de la realidad. Para esta obra, un arte hondamente interesado en la realidad social, una literatura que acompañe, desde su lata esfera, el movimiento de la vida y de la acción, pueden ser las más eficaces energías.[10]

Ello puede igualmente percibirse en el Partido Nacionalista chileno, que funciona a partir de 1913, y algunos de cuyos postulados son: nacionalización de ciertas industrias, protección a las industrias nacionales, intervención del Estado en la protección de la clase trabajadora, adopción de una política comercial que nos conduzca a la unión económica con las naciones limítrofes. Adelantado para su época, el grupo nacionalista no sólo expresa preocupación social, sino económica, marcando una tónica no prioritariamente culturalista.

Es relevante el planteamiento de 1915 del grupo arielista peruano, agrupado en el Partido Nacionalista Democrático en que están José María de la Riva Agüero, así como José María de la Jara, José Gálvez, Oscar Miró Quesada, Carlos Alayza, Víctor Andrés Belaúnde. Sostiene la Declaración de Principios de este partido, realizada en 1915: "Somos partidarios de la legislación obrera y de la intervención del Estado en los conflictos entre capital y trabajo.

[9] *Ibid.*

[10] José Enrique Rodó, *La América nuestra*, selección y prólogo de Arturo Ardao, La Habana, Casa de las Américas, 1977, pp. 18-19.

Es en el Perú, aspecto peculiar y principalísimo de la cuestión social, la desdichada condición del indio que debe remediarse''.[11]

En Paraguay, por esos años (1916), escribe Ignacio A. Pane una serie de ensayos en que da cuenta del tema social, destacando la cuestión obrera. Según su planteamiento el Partido Nacional Republicano se ha adelantado en este punto a otros: ''Hemos llevado a la práctica nuestras ideas socialistas. Tenemos en nuestro haber una prueba irrefutable: el proyecto de jornada de 8 horas''.[12] Pane, quien se declara discípulo y admirador del chileno Valentín Letelier, es proclive al positivismo, y se declara por otra parte un poco infiel a Rodó y a su maestro, su compatriota Manuel Domínguez.[13]

Algo similar señala Abelardo Villegas respecto del grupo mexicano que se ha llamado los ''Siete Sabios'', un grupo de jóvenes abogados que en 1916 fundaron una sociedad de conferencias. Los siete eran Antonio Castro Leal, Alberto Vásquez del Mercado, Vicente Lombardo Toledano, Manuel Gómez Morín, Teófilo Olea y Leyva, Alfonso Caso y Jesús Moreno Baca. Esta sociedad de conferencias tenía como propósito consciente continuar la obra del Ateneo. Sin embargo, no presentaba ya el mismo carácter del Ateneo, porque su temática era social y no literaria.[14]

Esto mismo se expresa en el modo como se planteó el movimiento de reforma universitaria, aunque no de manera unívoca. Héctor Ripa Alberdi, en términos de un arielismo clásico, se refirió a la tiranía de los que no van más allá del catecismo comteano, que ''había echado cadenas al alma argentina'', lo que no permitía una ''fulguración idealista''. Deodoro Roca, en la misma línea, señalaba que la anterior generación se había ''adoctrinado en el ansia poco escrupulosa de la riqueza''.[15] Sin embargo, en 1925, el movimiento de la Universidad de La Plata pone las cosas en términos mucho más sociales, señalando que el problema educacional no es sino una de las fases del problema social; por ello no puede ser solucionado aisladamente; aparecen conceptos como clase, socialismo, imperialismo.[16] Según José Luis Romero, la ''realidad'' fue, por excelencia, para la Reforma, la realidad social.[17] En el Segundo Congreso Nacional de Estudiantes Universitarios, celebrado en Buenos Aires en 1932, se estableció como principio inspirador de la acción futura que ''la reforma universitaria es parte indivisible de la Reforma Social''.[18]

Sin el rigor sistemático ni la densidad del pensamiento de Mariátegui, Gustavo Navarro propuso, antes que éste, para América Latina la revolución social, inspirada en las formas políticas y sociales de la vida incaica. Como para Mariátegui, para Navarro la irrupción de los conquistadores españoles había aniquilado un régimen que a su juicio había sido el ideal para los hombres de América, como ha dicho Guillermo Francovich.[19]

En Brasil este movimiento del pensamiento hacia la consideración de lo social se manifiesta con claridad a partir de la publicación de *Populações meridionais* de Francisco José Oliveira Viana, cuyo afán es ''establecer la caracterización social de nuestro pueblo de modo de resaltar cuán distintos somos de los otros pueblos, principalmente de los grandes pueblos europeos''. Y esto es fundamental según él pues ''somos uno de los pueblos que menos se estudian a sí mismos: casi todo lo ignoramos en relación a nuestra tierra, a nuestra raza, a nuestras regiones, a nuestra vida como agregado independiente''.[20] Se unifica, por una parte, el deseo de conocer el país, de adentrarse en lo propio, de superar el prejuicio europeo, como dice Ronald Carvalho, con la idea de que el país es un colectivo, un pueblo, una sociedad, una raza (más que una cultura, una economía o una geografía). De allí el fuerte interés por los problemas sociales que quieren desentrañar: la historia de los pueblos americanos y el papel que les corresponde, el carácter del alma del pueblo, la mentalidad colectiva, etc. De allí igualmente el desarrollo del criollismo como tendencia cultural que apunta al indígena, al negro, a lo auténticamente brasileño. De allí el énfasis en las nuevas ciencias: Gilberto Freyre decía que *Casa grande y senzala* es una obra de historia social; Oliveira Viana señala la necesidad

[11] Citado por Jorge Cornejo Polar, *Estado y cultura en el Perú republicano*, Lima, Universidad de Lima, 1987 (*Cuadernos de Historia*), p. 54.

[12] ''Política y obreros'' en *Ensayos paraguayos*, 2a. edición, Buenos Aires, Jackson, 1946, p. 312.

[13] ''Algo sobre razas'' en *Ensayos paraguayos*, p. 338.

[14] Abelardo Villegas, *El pensamiento mexicano en el siglo* XX, México, FCE, 1993, p. 76.

[15] Citado por José Luis Romero, ''El ensayo reformista'', *Latinoamérica* (México), núm. 13 (1980), p. 30, nota 2.

[16] *Sagitario* (La Plata), núm. 2 (1925). Citado por José Carlos Mariátegui, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, París, Maspéro, 1968, p. 130.

[17] José Luis Romero, ''El ensayo reformista'', p. 46.

[18] *Ibid*.

[19] Guillermo Francovich, *op. cit.*, p. 67.

[20] Oliveira Viana, *Populações meridionais*, 3a. edición, São Paulo, Brasiliana, 1933, pp. X-XI.

de desarrollar la antropogeografía, la antropsicología, la psicología colectiva y la ciencia social.

Este elemento social se hace muy nítido con la generación llamada del Centenario en Perú (1924), en la cual, según indican Flores Galindo y Burga,[21] los temas y problemas centrales en la vida intelectual peruana son la difusión del pensamiento marxista, el indigenismo y "el interés por el problema nacional, en torno al cual alcanzaron coherencia los otros dos aspectos marxismo e indigenismo".

Puede esto confirmarse con las palabras de Haya de la Torre, quien señala que ya en 1924 se enunció la primera parte del ideario aprista, que postulaba la unión política y económica de los dispersos y por eso débiles países indoamericanos como tarea histórica del Frente de Alianza Popular, de sus trabajadores manuales o intelectuales.[22]

Más radical en esta acentuación de lo social es Mariátegui, quien señala que "la reivindicación del indígena carece de concreción histórica, mientras se mantiene en el plano filosófico cultural. El socialismo nos ha enseñado a plantear el problema indígena en nuevos términos. Hemos dejado de considerarlo abstractamente como problema étnico o moral, para reconocerlo concretamente como problema social, económico, político".[23]

El cubano Julio Antonio Mella afirmaba que "de los tres postulados fundamentales de la Revolución universitaria: democracia universitaria, renovación del profesorado o docencia libre y lucha social, ninguno de más interés que este último".[24]

Alejandro Korn, en *Las nuevas bases* de 1925, realiza una especie de síntesis de todo esto y señala, oponiéndose todavía al afán positivista modernizador que proviene de Alberdi, que "ninguna ideología argentina puede olvidar el factor económico, el resorte pragmático de la existencia, pero afirma en seguida que el progreso material puede dignificarse con el concepto ético de la justicia social". Desarrolla luego esto diciendo que "la evolución económica no ha de ser por fuerza la finalidad: debemos concebirla como medio para realizar una cultura nacional". Insiste luego en estos dos conceptos que él apoya: "Justicia social-Cultura nacional, no es cuestión de incorporar dos frases más al verbalismo corriente. Ya hace rato que las escuchamos con excesiva frecuencia; ya son lugares comunes".[25] Sirvan estas citas para terminar el recorrido por diversos autores, que de uno u otro modo van señalando el énfasis en lo social y su articulación de este elemento con la acentuación de lo propio, que Alejandro Korn llama cultura nacional.

[21] Manuel Burga y Alberto Flores Galindo, *Apogeo y crisis de la República Aristocrática*, Lima, Rikchay, 1980.

[22] Víctor Raúl Haya de la Torre, *Treinta años de Aprismo*, México, FCE, 1956, p. 35.

[23] José Carlos Mariátegui, "Prólogo" a *Tempestad en los Andes*, de Luis Emilio Valcárcel, reproducido en *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928), Lima, Amauta, 1957 (*Obras completas*, vol. 2), p. 35, nota 1.

[24] Julio Antonio Mella, *Documentos y artículos*, La Habana, p. 75.

6. Conclusión

Las citas de más de 25 autores de época, así como de unos 10 estudiosos sobre la época correspondientes a 10 países, que agrupan holgadamente al 90% de la intelectualidad latinoamericana, creo que avalan con creces la tesis que he enunciado anteriormente: el predominio de una onda identitaria revestida de un carácter social.

Por cierto dicha tesis no pretende que todos los pensadores de la época pertenezcan o se puedan incluir en la onda identitaria, ni tampoco que todos la asuman como social. En otras palabras: existe una onda identitaria y una exaltación de lo social en el pensamiento latinoamericano que se desarrolla entre 1915 y 1930, aunque no todos los pensadores estén en esto (Baldomero Sanín Cano, Enrique Molina) y aunque no todos los que están en lo identitario estén en lo social (José de la Riva Agüero) y aunque no todos los que están en lo social estén en lo identitario (José Ingenieros).

Una segunda conclusión es que lo identitario y lo social, además de ir juntos, se articulan: en esta época lo identitario es visto como social. Es decir, lo social está constituido por masas indígenas y campesinas, el mestizaje, nuestra raza y no el obrero industrial que produce modernamente o impulsa el progreso. Lo más propio de América Latina es su pueblo, que es visto como el poseedor de lo auténtico, como aquel que reside en el interior y representa lo más hondo del continente. Como siempre es cuestión de énfasis.

Esto, sin embargo, no debe ser identificado con una posición conservadora que querría volver a una época áurea y pretérita. Por el contrario, el acento está más bien puesto en la construcción de

[25] Alejandro Korn, "Las nuevas Bases" en *Obras Completas*, Buenos Aires, Claridad, 1949, pp. 203-204.

una sociedad futura que sería construida por este pueblo y estaría afirmada en elementos muy propios.

Por otra parte es importante destacar como tercera conclusión, que si bien la manera de concebir lo social señala una óptica identitaria, a la vez se destacan una serie de elementos que apuntan a lo modernizador. En otras palabras, al cuestionar el hispanismo considerado conservador, la educación humanista como aristocratizante, el espiritualismo como filosofía antisocial, etc., se van relativizando una serie de tópicos que se habían articulado con la perspectiva identitaria de los primeros años del siglo. El énfasis identitario pierde, entonces, radicalidad.

Como cuarta conclusión, puede señalarse que la tensión existente entre búsqueda de modernización y reivindicación de la identidad (cuestión permanente en el pensamiento latinoamericano de los siglos XIX y XX) se expresa en el tema social. En otra palabras, esta tensión que es tanto oposición como afán de armonización se concibe, fundamentalmente, en el ámbito de lo social, se expresa en la discusión sobre el tema del pueblo: educación, justicia social, reforma agraria, carácter de la raza, revolución. Incluso cuestiones nuevas relacionadas como la reforma universitaria van a ser pensadas desde su incidencia en lo social.

La Nueva América

LA CULTURA ESTADOUNIDENSE EN LA NUEVA AMÉRICA

Por *Leopoldo* ZEA
PUDEL, UNAM

EL 4 DE JULIO DE 1776 entraba a la historia una nación, los Estados Unidos de América, pueblo que rompía con los avíos que le había impuesto Europa, primera nación antiimperialista y anticolonialista, enarbolando ideas que se hacen expresas en la Declaración de Independencia, como una nueva expresión de democracia y libertad: "Sostenemos como verdades evidentes que todos los hombres nacen iguales; que a todos les concede su creador ciertos derechos inalienables, entre los cuales están la vida, la libertad y la búsqueda de la felicidad; que para garantizar estos derechos los hombres instituyen gobiernos que derivan sus justos poderes del consentimiento de los gobernados; que siempre que una forma de gobierno tiende a destruir esos fines, el pueblo tiene derecho a reformarla o abolirla, a instituir un nuevo gobierno que se funde en dichos principios y a organizar sus poderes en aquella forma que a su juicio garantice mejor su seguridad y su felicidad".

Todos los hombres nacen iguales, declaración que repercutirá de inmediato en diversos lugares de la tierra, incluida Europa, en la *Declaración de los Derechos del Hombre* de la Revolución Francesa de 1789 y a lo largo de la América al Sur, justificando la lucha contra viejos coloniajes. En 1815, desde Kingston, Jamaica, Simón Bolívar habla de la misma libertad pero a nivel continental, a partir del respeto a la ineludible igualdad de hombres y pueblos. Expresa: "Es una idea grandiosa pretender formar de todo el Mundo Nuevo una sola nación con un solo vínculo que ligue sus partes entre sí y con el todo". Alcanzada la emancipación política, imaginaba que de allí surgiría una nueva y gran nación que cubriría el universo entero: "En la marcha de los siglos, podría encontrarse quizá una sola nación cubriendo el universo, la federal". Nación de naciones formada por hombres y pueblos iguales entre sí a partir precisamente

de sus ineludibles desigualdades pero capaces de solidarizarse por la razón.

Pocos años después de fundados los Estados Unidos, sus creadores mostraron su preocupación por preservar los principios que le habían dado origen. George Washington, en el discurso de despedida como primer presidente, el 17 de septiembre de 1776, y Thomas Jefferson, en su toma de posesión, el 4 de marzo de 1801, harán patente esta preocupación. Washington alerta al país: "Contra las artes insidiosas de la influencia extraña —dice— debe estar constantemente alerta el celo de un pueblo libre, puesto que la historia y la experiencia demuestran que la influencia extraña es uno de los enemigos más funestos del gobierno republicano". Hay que evitar involucrarse con otros pueblos, incluidos los europeos. "¿Por qué —se pregunta— hemos de enredar nuestra paz y prosperidad en las redes de la ambición, la rivalidad, el interés o el capricho europeos, entreverando nuestros destinos con los de cualquier otra parte de Europa?... Nuestra verdadera política es apartarnos de alianzas permanentes con cualquier parte del mundo extranjero".

Thomas Jefferson había sido embajador de los Estados Unidos en Francia y testigo de los inicios de una revolución que partía de los mismos principios que los estadounidenses, pero para cuya realización usaba la violencia, lo cual encontraba repugnante. Jefferson prevenía contra esta intolerancia: "Y reflexionemos que, habiendo desterrado de nuestra patria a la intolerancia religiosa que tanta sangre y sufrimiento costó a la humanidad, poco habríamos ganado si aceptásemos una intolerancia política igualmente despótica, perversa y capaz de persecuciones encarnizadas y sangrientas... durante el estertor y convulsiones del Viejo Mundo, durante los espasmos angustiosos del hombre exasperado que con sangre y matanzas buscaba su libertad..., no era de extrañar que la agitación la sintieran y temieran unos más y otros menos y que la opinión se dividiera acerca de las medidas a adoptar... Atengámonos, pues, con coraje y confianza a nuestro apego a la Unión y al régimen representativo".

La nación que cubriese el universo soñado de Bolívar estaba descartada para la nación que surgió al Norte del Continente. Los Estados Unidos sólo estaban preocupados por preservar los principios que la animaban, ya defendidos del exterior por la naturaleza misma: "Bondadosamente apartados por la naturaleza y un ancho océano del exterminador caos de una cuarta parte del globo —dice Jefferson—; de espíritu demasiado elevado para soportar la degradación de los demás; poseedores de un país elegido, con espacios

suficientes para nuestros descendientes durante mil generaciones y más; con el sentido de nuestra igualdad de derechos para valernos de nuestras propias facultades, de las obras de nuestros propios esfuerzos, para gozar del honor y la confianza de nuestros conciudadanos, no por privilegio de nacimiento, sino por nuestros actos y la opinión que aquéllos nos merecen... adorando una Providencia superior que con todas sus bendiciones demuestra que le satisface la felicidad del hombre en esta vida y su mayor bienaventuranza en la otra; contando con todas estas bendiciones, ¿qué más necesitamos para ser un pueblo feliz y próspero?".

Estados Unidos, región de América, apartada por la misma naturaleza de las tierras de las que eran originarios sus hombres, Europa. De la brutal Europa que había impuesto coloniajes y ahora se desgarraba entre sí por hacer realidad los mismos principios que la nueva nación había alcanzado sin violencia. En cuanto al Sur, pueblos extraños, mestizos y que no habían roto con el despotismo que por siglos les había impuesto la Europa mestiza semejante a sus súbditos en América. Sobre la identidad de esta América se preguntaba Simón Bolívar diciendo: "Tengamos presente que nuestro pueblo no es el europeo, ni el americano del norte, que más bien es un compuesto de África y América; pues que hasta la España misma deja de ser europea por su sangre africana, por sus instituciones y por su carácter. Es imposible asignar con propiedad a qué familia pertenecemos. La mayor parte del indígena se ha aniquilado, el europeo se ha mezclado con el americano y con el africano, y éste se ha mezclado con el indio y con el europeo. Nacidos todos del seno de una misma madre, nuestros padres, diferentes en origen y en sangre, son extranjeros y todos difieren visiblemente en la epidermis; esta desemejanza trae un reato de la mayor trascendencia".

Preocupación que no podía existir en la ínsula de libertad y prosperidad creada con la bendición de una provincia superior que eran los Estados Unidos. Nación defendida por la naturaleza, por un ancho océano que la separaba de la brutalidad de revoluciones como las europeas, y de esa extraña humanidad multirracial, multicultural y mestiza, y por ello incapacitada para alcanzar la felicidad y prosperidad destinada a ser alcanzada por la otra América.

¿Pero qué había pasado con los primitivos habitantes de las tierras en las que se levantaban los Estados Unidos? ¿Qué había pasado con los esclavos traídos de África? Los primeros habitantes mostraron su incapacidad para ser parte de la nueva nación y por ello fueron exterminados o confinados. El presidente Andrew Jackson,

que en 1835 decreta una nueva expulsión de los iroqueses, no siente compasión alguna cuando éstos en un Memorial le dicen: "Nuestra causa es la misma causa vuestra. Es la causa de la libertad y la justicia, las cuales hemos aprendido de vosotros mismos; porque nosotros nos gloriamos con considerar a vuestro Washington y a vuestro Jefferson como nuestros grandes maestros". Hiciera lo que hiciera esta gente, nunca sería semejante a los hombres a quienes se dirigieron Washington y Jefferson. La expulsión fue cumplida. En cuanto a los africanos, tanto Washington como Jefferson poseían esclavos que compraban o les eran donados, como cualquier objeto de la naturaleza. Pero igualmente mal vistos dentro de esta comunidad eran los papistas irlandeses y los judíos.

Sin embargo, en defensa de esta ínsula de libertad y prosperidad la nueva nación se vio obligada a empujar sus fronteras hacia el sur y hacia el oeste. Cuando esta marcha de fronteras terminó consideró necesario extenderla hacia el Sur del continente, el Caribe y el Pacífico, desplazando a los colonizadores europeos, y sobre el resto del mundo.

Así, sin proponérselo, contra las prevenciones de los fundadores de la Nación, los Estados Unidos se fueron enredando con razas y culturas distintas: latinas, africanas, asiáticas que se sumaron a los confinados indígenas y los esclavizados africanos. Dentro de la América de los Washington y los Jefferson entraba gente semejante a la que integraba la América mestiza de Simón Bolívar. Gente vista como inferior y por ello sin los derechos que para sí reclamaban los estadounidenses. ¿Qué hacer con esta gente? ¿Marginarla, confinarla, aunque expandiéndose sobre lejanas regiones de la tierra para acrecentar la ínsula de libertad? Así se llegó a nuestros días, en los que la ya masiva presencia de esta nueva gente está mostrando de los Estados Unidos una nueva imagen: un país más grande, más rico, multirracial y multicultural, cada vez más semejante a la otra América. Se hacían posibles los sueños de los libertadores de esta región como Bolívar, sin negar, sino completando los ideales de los libertadores de la América Sajona.

A lo largo de casi dos siglos se habló de la América Sajona y la América Latina, de la América como ínsula unirracial y unicultural y de la América multirracial y multicultural. La América de los grandes fundadores de la nación estadounidense y la América poblada por la que José Vasconcelos llamó raza cósmica. Raza que no era raza, sino capacidad para incorporar dentro de sí a la multiplicidad de expresiones del hombre sin discriminación alguna. Los

Estados Unidos de este fin el siglo XX son ya distintos de aquellos en los que pensaron Washington y Jefferson, aunque los principios que animaron a éstos siguen siendo válidos para los nuevos americanos.

Tal es la nueva América, la América estadounidense y la América continental. Integradas la América de Washington y Jefferson y la América de Bolívar, Morelos, San Martín. Sin embargo aún existe en los Estados Unidos gente empeñada en mantener la vieja división interna y externa, racial y cultural, gente que se resiste a compartir valores que deben serlo de todos los hombres. Los problemas que se plantean ahora a Estados Unidos son problemas culturales de crecimiento, los problemas propios de la Nueva América.

Publicamos aquí una serie de trabajos sobre una expresión de la nueva América y Estados Unidos, multirracial y multicultural. Trabajos sobre la literatura chicana, originada en los mismos Estados Unidos, estadounidense también sin por ello tener que renunciar a su propia identidad. Un grupo de trabajos fue coordinado y preparado por Miriam Bornstein y Oscar U. Somoza, del Departamento de Lenguas Extranjeras de la Universidad de Denver, Colorado. A este grupo agregamos los trabajos de tema afín preparados por nuestros colaboradores Santa Arias, María Rosa Palazón y Antonio Prieto Stambaugh. *Cuadernos Americanos* mantiene así su preocupación por hacer patentes las diversas expresiones de este nuestro continente.

COMENTARIO HISTÓRICO-LITERARIO DE LA *HISTORIA DE LA NUEVA MÉXICO* DE GASPAR PÉREZ DE VILLAGRÁ

Por *Armando* MIGUÉLEZ
UNIVERSIDAD DE ALICANTE, ESPAÑA

DESPUÉS DE LOS ESTUDIOS de historia literaria chicana de Felipe Ortego, Alejandro Morales, Luis Leal, Juan Rodríguez y otros,[1] la crítica literaria chicana se ha preocupado por su pasado adueñándose de esta tradición de una manera parecida a la de los críticos latinoamericanos que se adentraron en la literatura colonial hispanoamericana a principios del siglo XX después de un siglo XIX independentista y de espaldas a su pasado colonial.[2] A partir de estos estudios históricos, la crítica chicana está llenando los compartimentos vacíos de la cadena literaria chicana con obras literarias y datos sobre la rica actividad literaria cultural, como tertulias, funciones teatrales y actos patriótico-culturales que abundaron por toda la geografía de Aztlán. La crítica también está añadiendo nuevos matices a la comprensión de los diferentes periodos históricos de la cultura chicana. Cada día aparecen nuevas revelaciones de la

[1] Felipe Ortego, "Backgrounds of Mexican American literature", DAI (University of New Mexico), 32 (1972), 519A y "The Quetzal and the Phoenix", *The Denver Quarterly*, vol. 16, núm. 3 (Fall, 1981); Alejandro Morales, "Visión panorámica de la literatura méxico-americana hasta el *boom* de 1966", Ph. Diss. Rutgers University, 1975; Luis Leal, "Mexican American literature: a historical perspective" en Joseph Sommers y Thomas Ybarra, eds., *Modern Chicano Writers*, Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1979, pp. 18-30, y "Cuatro siglos de prosa aztlanense", *La Palabra*, vol. 2, núm. 1 (1980), pp. 2-15; Juan Rodríguez, "El desarrollo del cuento chicano del folklore al tenebroso mundo del yo", *Fomento Literario*, núm. 3 (1973).

[2] Pedro Henríquez Ureña, *La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo*, 1936; *cf.* Alfonso Reyes, *Las letras de la Nueva España*, México, FCE, 1948; Luis González Obregón, introducción de la edición facsímil de *La historia de la Nueva México* (Alcalá de Henares, 1610), México, Museo Nacional de México, 1900; Alfonso Méndez Plancarte, ed., *Poetas novohispanos*, México, UNAM, 1942.

literatura aztlanense del siglo XIX, textos escondidos en archivos familiares y en las páginas amarillas y empolvadas por el tiempo de los periódicos de la época. También cada día se están reinterpretando los escritos de la Colonia española en su relación con el norte de la Nueva España y los del periodo mexicano relacionados con los territorios que pasaron a mediados del siglo XIX a formar parte de los Estados Unidos. De este modo, se está conformando el cuadro que, con las leyendas orales indígenas y mestizas, constituye el legado literario del pueblo chicano de hoy.

Partiendo de este marco de referencia, vamos a comentar la *Historia de la Nueva México* de Gaspar Pérez de Villagrá, publicada en Alcalá de Henares en 1610, obra que no sólo forma parte de la tradición chicana por tratar de la geografía aztlanense sino porque es la primera que pasa al papel la leyenda del origen de los mexicas o aztecas oída a los habitantes de Nuevo México. Según esta tradición los habitantes del valle de México descendían de uno de los dos hijos de un rey poderoso que, para evitar rivalidades entre ellos, le dio a uno el norte y al otro le dijo que fuera hacia el sur y se asentara en un hogar donde viera un águila sobre un nopal devorando una serpiente. La frontera entre las posesiones de estos dos hijos estaba a la altura del paralelo 27° 5'. La obra también es el primer poema épico de los Estados Unidos en que acomeses y españoles se miden en batalla.[3] Esta imagen literaria artificiosa europea en las primeras crónicas de los conquistadores, poco a poco se va enraizando en los sustratos americanos, constituyendo un discurso americano híbrido distinto del europeo. El barroco propiciaba el expresionismo necesario para incorporar la realidad americana al contexto estético de Europa. El escritor barroco americano, al liberarse de los modos preceptistas del Renacimiento, fue capaz de meter en su escritura la nueva realidad ya no sólo vista sino extensamente vivida, el Nuevo Mundo. Es por esto que Méndez Plancarte dice de Pérez de Villagrá que en cuanto a lo épico inaugura otro ciclo. Este cambio de menester le valió una crítica explícita del cantor Maestro Espinel, un representante de la escuela renacentista, quien dijo que su verso era numeroso y desnudo de invenciones y flores poéticas. La imagen y los temas de América comienzan a ampliar la sentencia moral del Renacimiento y a cargar el manierismo de finales del siglo XVI de historias nuevas que con la definición, el símil, la enumeración,

[3] John Gilmary Shea, *The first epic of our country, by the poet conquistador of New Mexico, captain Gaspar de Villagrá*, Nueva York, 1887.

la hipérbole, la antítesis y la asimetría de la composición precipitan el barroco. Es en este ambiente que surge el poema épico *Historia de la Nueva México*, poema que ha sufrido de un abandono e incomprensión casi total. Como un típico texto de épica culta, los críticos actuales del Siglo de Oro no le han prestado ninguna atención. Al igual que no le han prestado atención a todo el género debido a la atracción que ejercen los demás géneros de la época como la novela, el teatro y la lírica. Tampoco el poema, al estar en esa línea divisoria entre la historia y la épica (formas éstas que en su tiempo no estaban reñidas), ha sido tenido en cuenta por críticos literarios o por historiadores. Los primeros lo tildan de obra histórica y por lo tanto carente de valor literario. Los segundos le tienen desconfianza como obra histórica por su forma poética y por tanto de naturaleza ficticia. Luis González Obregón en su reimpresión del poema en 1900 dice que:

> De Villagrá se puede decir lo que del autor del *Peregrino Indiano*, Antonio de Saavedra y Guzmán, "que fue poeta, cronista y más cronista que poeta". Su poema es una historia rimada, interesante por los datos y documentos que contiene; y más interesante hubiera sido si el autor, en vez de escribirla en verso, la hubiese redactado en prosa. Sin los grillos de la metrificación, actor principal y testigo ocular de los sucesos que canta, su relato habría sido de valor histórico inapreciable, como lo son las cartas de Cortés, la historia de Bernal Díaz del Castillo y las animadas narraciones del Conquistador Anónimo de Andrés de Tapia y de Fray Francisco de Aguilar, cronistas-conquistadores que empeñaron lo mismo la espada que la pluma.[4]

F. W. Hodge dice en su introducción a la versión en inglés: "American historians were prone to neglect the use of historical ballads regarding them more for their poetical worth than as source material for investigation".[5]

[4] Luis González Obregón, *op. cit.*; preceptistas italianos y españoles como Escalígero y Carvallo consideraban la épica como una historia en verso, véase Frank Pierce, *La poesía épica del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1968, p. 19.

[5] Gaspar A. de Villagrá, *History of New Mexico*, translated by Gilberto Espinosa, introduction and notes by F. W. Hodge, Los Ángeles, The Quivira Society, 1933, p. 17. Lo mismo ha pasado con los corridos que fueron desestimados como fuente histórica del siglo XIX y principios del siglo XX llegando así los historiadores del periodo a conclusiones ampliamente rebatidas por historiadores chicanos como Américo Paredes, *With a pistol in his hand: a border ballad and its hero*, Austin, University of Texas Press, 1958; Rudy Acuna, *Occupied America: The Chicano struggle towards liberation*, San Francisco, Canfield Press, 1972; hay traducción española, México, ERA, 1976; Castillo-Camarillo, *Furia y muerte; Los bandidos chicanos*, Los Ángeles, UCLA, Chicano Studies Center, 1973 (*Aztlán Publications*, núm. 4).

El poema tampoco se popularizó en su época como sucedió con algunos otros poemas épicos que tuvieron incluso más ediciones que las obras consideradas hoy como las más representativas de la época.[6] En esto pudieron influir varias cosas: quizás la desgracia en que cayó su autor al ser juzgado en 1612 por el homicidio de uno de sus compañeros en la entrada a Nuevo México; quizás también el tema del libro, la conquista de una zona remota, que aun con los tintes heroicos del poema, no se tuvo como importante en la época. Y quizás también influyó en su olvido su estilo pesado y la monotonía rítmica de su versificación suelta, forma ésta no del gusto de la época, más avezada a la octava real italianizante.

Hoy, sin embargo, el poema está adquiriendo cada vez más importancia al ponerse en tela de juicio muchos de los presupuestos de la historiografía y crítica literarias anteriores. A la primera ya comienza a incorporarse no lo únicamente demostrable, como cuando la historia tenía fuertes tintes positivistas, sino también aquello que forma parte de las ideas o del ambiente intelectual de una época dada. Por otro lado, la crítica literaria del siglo XX ha sido capaz de analizar textos de una manera más objetiva, librándose de los dictámenes del caprichoso gusto de época. Contra la opinión de Marcelino Menéndez y Pelayo y Luis González Obregón, sale Aurelio M. Espinosa ya en 1915 diciendo que la *Historia de la Nueva México* es un "poema interesantísimo e importantísimo para la historia puesto que el autor mismo fue uno de los guerreros de Oñate y que no carece de mérito literario";[7] Alfonso Méndez Plancarte refutó las ideas impresionistas de Menéndez y Pelayo sobre el poema[8] y después de entresacar los juicios negativos de éste afirma:

> Pero una revisión directa modifica este juicio. Tiene Villagrá la misma "franqueza realista, sabrosa llaneza en el decir candoroso, fantasía pintoresca y grande interés histórico y a veces novelesco" que Menéndez y Pelayo aplaude en Castellanos. Prodiga símiles de grande novedad y eficacia que le dan

[6] Pierce dice que la *Universal Redención* de Hernández Blasco alcanzó a tener doce ediciones hasta 1629 y *La Araucana* de Ercilla tuvo veintitrés ediciones en total hasta 1632, mientras que las poesías de Garcilaso sólo se imprimieron quince veces entre los siglos XVI y XVII; *cf.* Frank Pierce, *op. cit.*, p. 50.

[7] Aurelio M. Espinosa, "Romancero nuevomejicano", *Revue Hispanique*, t. XXXIII, núm. 84 (abril 1915), pp. 446-560, nota en página 44.

[8] Marcelino Menéndez y Pelayo, *Historia de la poesía hispanoamericana*, Madrid, 1911, t. 1, p. 45, nota.

un color épico y nada "cancilleresco"; abunda en páginas que —aunque ingenuas y rudas—, exigen más que tantos pastiches pulcros, el calificativo de "homéricas".[9]

Historia de la Nueva México como crónica que es, goza del renacimiento del género como práctica literaria y como objeto de análisis crítico. Los escritores acuden hoy a la crónica como formato de narraciones ficticias. En el contexto de la literatura chicana contemporánea tenemos la última entrega poética de Tino Villanueva, *Crónica de mis años peores*. Por otra parte la crónica, forma histórica por naturaleza, hoy se está analizando también como discurso literario. Pupo-Walker propone que para "una apreciación más ajustada de nuestras crónicas de Indias" se tome en cuenta que toda exploración imaginativa de los textos supone —en grados diversos— que el discurso histórico lo genera un proceso de interacción entre el relator y su marco cultural. Esa noción presupone, por consiguiente, que la estructura narrativa será en buena medida una esquematización de la mentalidad del narrador y de los valores culturales que informan su pensamiento.[10]

El renacimiento cultural chicano ha incorporado esta tradición literaria del norte de la Nueva España a su legado histórico-cultural asignando las crónicas españolas a su cadena cultural propia. De esta manera se encamina su análisis hacia una explicación más concreta de la peculiaridad de la tradición cultural de una geografía específica, hoy reclamada como la tierra que, aunque sin fronteras políticas, representa, en el símbolo de Aztlán, el reencuentro con el pasado y con la voluntad de continuidad de su gente.

Es desde esta perspectiva total que hay que analizar este texto. En la *Historia de la Nueva México* el género literario determina la génesis y estructura del mismo. De aquí que tengamos que acudir a la épica culta que abundó durante los reinados de Felipe II y Felipe III y al barroco como movimiento conceptual y estético para verlo en su contexto literario.

Aristóteles define la épica diciendo que debe consistir de un hecho heroico de un individuo, de una narración extensa y de una acción única, aunque se puedan dar ciertas digresiones argumentativas. La épica, según Aristóteles, debe ser escrita en verso y no debe

[9] Alfonso Méndez Plancarte, *op. cit.*, t. 1, p. XXIX.

[10] Enrique Pupo-Walker, *La vocación literaria del pensamiento histórico en América. Desarrollo de la prosa de ficción: siglos XVI, XVII, XVIII y XIX*, Madrid, Gredos, 1982, pp. 22-23.

reflejar tanto la realidad de lo sucedido sino una historia verosímil que tenga visos de una historia probable. El fin de esta poesía, también según Aristóteles, debía producir placer y enseñar a la vez, es decir debía tener una función estético-didáctica.

Pierce dice que "la épica persigue la solemnidad sostenida y el panegírico de altos vuelos, pues pinta a la humanidad en un mundo encantado de categorías y supuestos absolutos, de actitudes definitivas".

Alborg expresa que:

> Se designa con el nombre de "épica culta" la que fue compuesta en nuestra lengua durante el Renacimiento y el Barroco. Con el término "culta" se trata de distinguirla esencialmente de la vieja epopeya medieval, y también de la ingente producción romancística-popular como aquella que tiene su gran momento de difusión y de recreación al mismo tiempo que la épica que nos ocupa.[11]

La *Historia de la Nueva México* entra de lleno en este género. Es poesía épica por su gravedad y su exaltación de un héroe plural, los españoles representados en Juan de Oñate y los hermanos Zaldívar y los valientes que, sorteando todo tipo de dificultades, fueron capaces de llegar a cumplir con lo acordado: colonizar la tierra de Nuevo México que anteriormente había sido hollada por españoles pero no poseída. El poema presenta un mundo incuestionable en sus principios, regido por los absolutos de la religión y de la monarquía y descrito con determinación y seguridad. La época (1610) y la extensión (34 cantos) lo hacen pertenecer a ese periodo final del manierismo en el que, por un lado, se van desconstruyendo los presupuestos firmes en los que se basaba la existencia y fabricando un orden nuevo con la acumulación hiperbólica de lo antiguo (por eso las comparaciones de los personajes y las acciones de la conquista con los héroes y hazañas clásicas). Tzvetan Todorov habla de esta época como el principio de nuestra era: la historia del globo está hecha ciertamente de conquistas y fracasos, de colonizaciones y de descubrimientos de otros, pero es precisamente la conquista de América la que anuncia y fundamenta nuestra identidad actual cuando la palabra comienza a tener sentido.

Con la "hazaña" de la conquista surge una literatura laudatoria y explicativa de hechos heroicos. Se usó la forma épica como el

[11] Juan Luis Alborg, *Historia de la literatura española*, Madrid, Gredos, 1972, t. 1, p. 936.

molde para expresar los nuevos acontecimientos, ahondando en la técnica de esta forma. Para ello, los escritores con cierta formación académica echaron mano de la práctica épica de Europa según toda la tradición de este género desde la clasicidad. En el caso de la *Historia* vemos alusiones o imitaciones de Homero, Virgilio, Ovidio, la Biblia, Dante, Tasso, Garcilaso, Ercilla. La épica clásica pasó por los preceptistas renacentistas que la modificaron apenas y escribieron según sus reglas todas las obras del renacimiento (Ariosto, Tasso, Milton). La incorporación de América al mundo cultural europeo hace que se tengan que redefinir los conceptos y los moldes estéticos. La aceptación definitiva en el siglo XVIII cambió la historia de las ideas de Europa para siempre. En España, en concreto, los modelos épicos cultos arraigaron sobremanera, porque este género ofrecía una capacidad interpretativa de la mentalidad e historia de la época. España estaba viviendo una época heroica con grandes empresas militares y triunfos en diferentes frentes. La épica proporcionaba un orgullo de pueblo triunfador que debía cantarse de la misma manera que cantaron otros pueblos en sus momentos de esplendor. La poesía épica, a diferencia del teatro y la poesía satírica, no cuestiona los principios del *statu quo* sino que con el prestigio de su historia y tradición exalta los acontecimientos y las personalidades que los hacen posibles e incorpora la historia propia a la historia universal al parangonar los hechos propios con los históricamente reconocidos. Digamos que España en esta época no sólo quería pasar a la historia como un país que en un determinado momento hizo cosas extraordinarias, sino que las quiso documentar para que aparecieran también en los compendios de la memoria histórica. Muchos de estos poemas épicos llevan el título de "historia" como es el caso que aquí nos concierne, la *Historia de la Nueva México*. En el prólogo, el autor, Pérez de Villagrá, nos muestra su poética, una poética de la historia. Esta historia está considerada como más importante que la realidad de los hechos mismos:

> Porque la historia no sólo hace a los ausentes presentes, mas resucita y hace vivos a los difuntos y a los mortales, casi inmortales, pues mediante su excelencia y grandeza, se conservan sus claros hechos y nombres y así sólo aquellos varones fueron heroicos, cuyas proezas mediante la pluma gozan del premio debido, por cuya falta los muy famosos que muchas hazañas obraron, podemos decir, que no hicieron nada, pues de ellos nada sabemos.

Es decir, que para Villagrá, y para la época en general, las realizaciones humanas eran importantes si se hacían famosas por medio

de su celebración a través de la literatura, en concreto del *epos* literario. Esto nos explica la gran abundancia de poemas épicos cultos en este periodo. En España fueron tantos que de 1552 a 1696 se han catalogado más de 200.[12] Esta cantidad, si la unimos a las múltiples ediciones de algunos de ellos, nos revela la popularidad de la forma. En estos poemas épicos abundaban los temas de la historia de España, vida de santos, pasajes bíblicos, historia europea y acontecimientos de la historia de la conquista.

La estructura de los poemas es la de los modelos escogidos. La *Jerusalén liberada* de Torcuato Tasso parece ser la fuente directa más usada. Frank Pierce ha analizado la influencia directa de Tasso en trece poemas épicos de unos 89 leídos.[13] Estos poemas se caracterizan por la unidad argumentativa, por el uso de la octava real, la incorporación de temas secundarios no muy alejados del tema central y la simbiosis religioso-militar. Pierce no menciona el poema de Villagrá como un poema tassesco, quizás por no tener como vehículo poético la octava real. Sin embargo, la estructura narrativa del poema sigue la del poema de Tasso. La *Jerusalén liberada* comienza:

> Canto l'arme pietose e'l capitano
> che'l gran sepolcro liberò di Cristo.
> Molto egli oprò co'l senno e con la mano,
> molto soffrí nel glorioso acquisto...[14]

Historia de la Nueva México comienza así:

> Las armas y el varón heroico canto
> el ser, valor, prudencia y alto esfuerzo
> de aquél cuya paciencia no rendida
> por un mar de disgustos arrojada...

La estructura de la obra y la organización de los cantos de la *Historia de la Nueva México* se parecen a la de la *Jerusalén* de Tasso. Algunos episodios también tienen semejanzas: los cantos últi-

---

[12] Frank Pierce, *op. cit.*, pp. 328-362.

[13] *Ibid.*, pp. 305-317.

[14] Traducción: Canto las piadosas armas y su capitán que liberó el gran Sepulcro de Cristo mucho resintió su espíritu y cuerpo mucho sufrió en gloriosa victoria.

mos de la *Jerusalén* dedicados a la batalla son emulados en los cinco últimos cantos de la *Historia de la Nueva México*. Sin embargo, la fuente más directa del poema parece ser *La Araucana* de Ercilla. A veces la menciona para comparar personas (canto VIII), otras como precedente en la lucha contra los indios (canto XXVII) pero en muchas otras, sin ser mencionada, la semejanza salta a la vista, como en algunas descripciones de los dirigentes indios (Tempal y Pilco, Luzcoya, de la *Historia*, Galbarino y Glaura de *La Araucana*). Se ven las mismas razones para justificar la guerra, las mismas fuentes clásicas, las comparaciones, las imágenes retóricas, las sentencias morales colocadas al principio del canto como para dar una explicación de lo narrado en el canto, el *locus amoenus*, etc. Hay que fijarse cómo mueren Valdivia en *La Araucana*.

> No hizo el crudo viejo golpe en vano
> que a Valdivia entregó al eterno
> y en el suelo con súbita caída
> estremeciendo el cuerpo, dio la vida.
>
> (Canto III)

y Zaldívar en la *Historia*:

> De aquel Zutacapan la fiera maza,
> con tan valiente fuerza que asentada
> sobre las altas sienes de Zaldívar
> allí rendido le dejó entregado
> al repaso mortal y largo sueño
> que a todos nos es fuerza le durmamos.
>
> (Canto XXIII)

No obstante, el poema de Villagrá ya está en el Barroco y frente al concepto de la *admiratio* del Renacimiento está el concepto de la *amplificatio* del Barroco. De aquí que el poema de Villagrá se salga de los moldes clásicos ortodoxos y recree sus temas según formas más abiertas. Villagrá ya no usa la octava real. Ésta le limitaría demasiado la narración ampulosa que nos quiere dar. Usa el endecasílabo suelto imitando el hexámetro latino. También la extensión del poema es desorbitada para el Renacimiento. El poema épico típico del Renacimiento tiene alrededor de veinte cantos.

La narración en la *Historia de la Nueva México* comienza desde la descripción histórica previa y los preparativos para la expedición

que le será encomendada a Juan de Oñate para adentrarse en la enumeración de los hechos sobresalientes de la expedición: el peregrinaje hacia el norte, los pasos de los ríos, la fundación de pueblos y la batalla de Acoma.

En los capítulos introductorios nos habla de la historia indígena de la región, luego los motivos de las diferentes entradas de los españoles anteriores a Oñate destacando aquellos hechos que fueron exitosos y acusando a los que no consiguieron proseguir su labor de cobardes, "más aptos para la rueca que para la espada". En la parte de los preparativos nos cuenta los obstáculos que le preparan los envidiosos poniendo a prueba la constancia y determinación del héroe. Aunque peor construida poéticamente hablando, esta parte del libro nos deja entrever las complicaciones del aparato administrativo de la Nueva España de aquel entonces. Una vez en camino nos cuenta con detalle sus peripecias parando mientes en aquellos hechos de mayor valor épico: los pasos de los ríos, las inseguridades del camino. Es más, salta de lo alegre a lo triste de una manera antitética como un ardid retórico para mantener la tensión del poema. Describe el paso del río Conchos y el río del Norte que apodaron Bravo, comparándose con los israelitas. Muertos de sed, algunos como hidrópicos, mueren por no poderse contener:

> Y cual suelen en pública taberna,
> tenderse algunos tristes miserables,
> embriagados del vino que bebieron
> así los compañeros se quedaron
> sobre la fresca arena amollentada
> tan hinchados hidrópicos, hipatos,
> así como si sapos todos fueran
> pareciéndoles poco todo el río,
> para apagar su sed y contentarla.
>
> (Canto XIV)

Subiendo hacia el norte llegan a tierras muy pobladas con cuyos habitantes viven en armonía. Fundan iglesias y pueblos pero pronto comienza la discordia entre los expedicionarios. Los rebeldes son ajusticiados. Más tarde se enfrentan a los acomeses que guiados por Zucalpan, motejado de traidor y aliado con el diablo, emboscan a un grupo de españoles y los matan.

Villagrá aquí rompe el poema para incorporar la pregunta de Oñate y la respuesta de fray Alonso Martínez sobre cuándo la gue-

rra es necesaria y sobre qué se debe hacer con los vencidos y sus bienes. La guerra se hace, dice fray Alonso Martínez, "principalmente por adquirir y conservar la paz". Ya Ercilla había dicho en 1589 "por la guerra la paz es conservada".[15]

Desde el canto XXVII hasta el final, se suceden los episodios de la toma del peñol de Acoma. Éstos son los más retóricamente construidos, con imágenes pictóricas recordándonos las pinturas de batallas de Rafael. El final presenta también un tratamiento convencional, la valentía de los indios se asemeja a aquélla de los numantinos que prefieren suicidarse que entregarse al enemigo. Hay algunas descripciones de luchas cuerpo a cuerpo con gran lujo de imágenes, un *planctus* de la madre de Giocombo, y el final del viaje: "Cansado del viaje trabajoso," con la vuelta a la postración ante el rey y las expresiones de disculpa por lo desabrido del verso y por lo largo.

Concluimos diciendo que la *Historia de la Nueva México* es producto de un relator, a la vez actor, que queriendo darle a su relato la solemnidad necesaria, construye éste según los moldes que traen consigo la sanción del *establishment* culto de la época. Echando mano de su bagaje cultural Villagrá llena su vida de soldado de escenas librescas y lugares comunes de los lectores de esta literatura culta.[16] Sus modelos en cuanto a la estructura son Tasso y Ercilla; en cuanto a los símiles, toda la clasicidad, la Biblia y una refundición enrevesada de las sentencias morales transmitidas a través de los refranes. El lenguaje se hace ampuloso por la enumeración y la gran tirada de versos. A veces la ampliación retórica detiene la narración, pero las más de las veces fluye por el verso suelto al ritmo de las disquisiciones morales, las reflexiones barrocas, las digresiones transversales a la narración y la historia de los hechos de un adelantado y sus soldados.

La obra hay que interpretarla con los cánones literarios de la época y de esa manera vemos que el autor consiguió lo que se propuso, imitar al pie de la letra modelos ya consagrados. De esta manera le podremos sacar una razón literaria a textos frente a los cuales, como nos dice Frank Pierce,

[15] Como se puede ver, no hemos progresado mucho. Hoy día la consigna de los Estados Unidos es "peace through strength".

[16] Para conocer los pocos datos biográficos del autor véase Ernesto Mejía Sánchez, "Gaspar Pérez de Villagrá en la Nueva España", *Cuadernos del Centro de Estudios Literarios* (México), 1 (1970).

> el lector moderno se siente verdaderamente defraudado, puesto que parece tener que hacerse un especial esfuerzo imaginativo para saborear el lado heroico de la poesía, le falta ya aquella facilidad de sus antepasados para apreciar el mundo naravilloso de lo épico. Además... la épica lleva encima tantos siglos de tradición y la abruman tantos modelos que difícilmente podía alcanzar la originalidad.[17]

Es así que desde esta visión literaria, descubrimos que todavía textos como la *Historia de la Nueva México* tienen un valor inmanente. Extrínsecamente hablando, la obra es un hito dentro de la cadena literaria chicana. Introduce el Barroco en Aztlán y comparte elementos afines con el teatro popular aztlanense, sobre todo con la pastorela con la que comparte esa tensión entre los elementos del bien y del mal. Esta poesía narrativa influyó en el teatro civil de Aztlán del XVIII, y a la zaga de las evoluciones literarias que ocurrían en las Américas, copia las mismas descripciones anquilosadas y tópicas de los ejércitos indios y españoles como sucede en la obra dramática *Los Comanches*. La *Historia de la Nueva México* presenta al indio con toda la simbología occidental y lo equipa con todos los atributos del soldado europeo, cosa que se ha repetido en el discurso literario occidental a través de los tiempos desde las imágenes del romanticismo de Chateaubriand hasta la moderna iconografía indígena del México de hoy. Un poco en la misma vena que en las grandes ciudades de México aparecen estatuas de Cuauhtémoc, Moctezuma y otros personajes precolombinos elevados en tarimas de piedra en forma de peana de santo y adornados con guirnaldas y demás motivos de los arcos triunfales grecorromanos.

El lénguaje de la *Historia de la Nueva México* también ha perdurado en el Aztlán contemporáneo, pues a pesar de su obsesión clásica el poema se construye con la lengua de uso de aquel entonces, que con pocas transformaciones todavía es vehículo expresivo de la literatura y el discurso chicanos. Por otro lado, las imágenes literarias de la *Historia de la Nueva México* sirven al escritor moderno de punto de referencia en la descripción de la geografía aztlanense y en la configuración del dramatismo de sus obras. El carácter épico y la imagen del río que sacia la sed pero a la vez mata, está todavía presente en mucha narrativa oral y de autor en la literatura actual de Aztlán.

[17] Frank Pierce, *op. cit.*, pp. 322-323.

EL PERIODISMO MÉXICO-AMERICANO, 1854-1920

Por *Fausto* AVENDAÑO
CALIFORNIA STATE
UNIVERSITY, SACRAMENTO

Introducción

EL TRABAJO QUE AQUÍ PRESENTAMOS es un intento, entre otros, de documentar una parte de la larga tradición literario-periodística del pueblo de origen mexicano en el Suroeste de los Estados Unidos. Se analizó un amplio número de textos del presente y del siglo pasado, principalmente aquellos que se encuentran en la colección retrospectiva de la Chicano Studies Library de la Universidad de California en Berkeley y los que pudimos hallar en la Bancroft Library de la misma ciudad.

Por razones de tiempo y espacio, nuestro estudio se limitó a los periódicos publicados en Nuevo México y California (calculamos que se publicaron más de mil periódicos y revistas en el Suroeste entre 1848 y 1940). Destacamos las publicaciones de la segunda mitad del siglo XIX y las que se dieron a luz en las primeras décadas del presente siglo. Los fragmentos literarios que transcribimos de ese conjunto constituyen, a nuestro juicio, lo más representativo del periodismo mexicano-estadounidense de esa época.

Ahora bien, no sostenemos que sea una literatura deslumbradora, ejemplo de arte consumado; sin embargo, teniendo en cuenta las condiciones culturales y políticas de la época, podemos decir sin titubeos que tiene un gran valor histórico, semejante al que se le atribuye a las primeras letras de Latinoamérica. Por otra parte, hay algunos fragmentos de amplia expresividad y buen estilo, dignos, tal vez, de ser comparados con los mejores trabajos hispanoamericanos de su género y época. Cuando consideramos las condiciones —nada halagadoras— bajo las cuales se redactaron estos escritos, no podemos menos de admirar la formidable integridad hispanomexicana.

El periodismo méxico-americano, junto con los escritores del Suroeste, presentaba las obras de extranjeros de diversos idiomas, traducidos al español. Muchos de ellos —los de lengua castellana— eran, claro está, españoles e hispanoamericanos, por lo que nos fue difícil distinguir los trabajos mexicano-estadounidenses. Por lo tanto, no siempre podemos asegurar que todos los escritores que destacamos vivieron y escribieron al norte del Río Bravo. Así como sucede hoy día, la literatura de ambos lados del río, en varios casos, coincidía y algunos de los escritores más célebres en la República Mexicana cogían la pluma en territorio norteamericano y se ponían a escribir para los periódicos mejor conocidos de Texas y de otras partes del Suroeste (considérese, por ejemplo, el caso de Mariano Azuela). La frontera, que aún en nuestros días no existe para muchos, era casi invisible en aquel entonces y el pueblo de ambos lados del Río Bravo la cruzaba a voluntad, sin darle mucha importancia.

Por ello, incluimos a todos los que hayan vivido y escrito al norte del Río Bravo, evitando las diferenciaciones innecesarias. Nuestro criterio nos llevó a considerar tanto al escritor que naciera o viviera largo tiempo en el Suroeste, como a aquel que acabara de emigrar a esta región.

Los periódicos méxico-americanos

LA literatura mexicano-estadounidense (méxico-americana) es un fenómeno que se ha venido desarrollando desde muchos años antes que irrumpiera la tumultuosa década de 1960. De hecho, se produjo una literatura en lengua castellana, bajo la bandera de los Estados Unidos, durante los primeros años de la anexión del territorio mexicano (1848-1879); ésta continuó su desarrollo a través del apogeo anglosajón —cuando el pueblo de habla inglesa se tornó la mayoría en casi todas las regiones del Suroeste (1880-1910)— y permaneció viva a lo largo de los años turbulentos que vieron dos guerras mundiales y fuertes flujos migratorios de la República Mexicana (1910-1950). Por lo tanto, la producción literaria méxico-americana de las décadas más recientes, a pesar de parecer un fenómeno singular, sin raíces profundas, forma parte de una larga tradición, con hondas raíces en ambos lados de la frontera internacional.

Algunos de los escritos más representativos, publicados en los periódicos y revistas méxico-americanos anteriores a la década de 1920, sirven como modelo revelador de lo que se escribía y pensaba en aquel entonces. El análisis de los elementos temáticos e

ideológicos nos revela que mucho de lo que se trata hoy día tiene raíces en el siglo pasado. Nos damos cuenta, por ejemplo, que la comunidad mexicoamericana sostuvo una fuerte actividad política desde los primeros años de la anexión del territorio mexicano; el movimiento sindical del obrero agrícola comenzó de lleno a principios de siglo; el periodismo mantuvo al pueblo al corriente de los acontecimientos mundiales; facilitó, asimismo, los lazos culturales del mismo con el resto del mundo de habla hispana y se esmeró por conservar la lengua española; dicho periodismo sirvió, por otra parte, como registro de quejas, tanto de índole política como social. De todo ello, tal vez lo que más nos impresiona es su papel como difusor de la cultura literaria.

Ya que la circunstancia sociopolítica no dio lugar a la edición de un gran número de libros, la literatura que se desarrolló en el Suroeste, hasta la década de 1960, dependió de los diversos periódicos y revistas que la comunidad mexicana fundó al norte del Río Bravo. Sabemos a ciencia cierta que se publicaron centenares de periódicos méxico-americanos en el Suroeste a través de los ciento cuarenta y tantos años de soberanía norteamericana. Había pocas editoriales, es verdad, pero no faltaban escritores; la impresión de libros era casi nula, pero había lectores. La solución no podía ser otra para la expresión literaria que la vía periodística. El bibliógrafo y editor Herminio Ríos, en 1970 y 1972, publicó una lista de aproximadamente cuatrocientos títulos de periódicos méxico-americanos en *El Grito*;[1] estas listas, junto con otras de más reciente origen, nos proporcionan amplia oportunidad para la investigación.

Entre los periódicos que examinamos, se destacan en California *La Crónica*, publicación quincenal, publicada entre 1854 y 1855; *La Gaceta de los Estados Unidos*, que fue diario y después pasó a publicarse mensualmente entre 1918 y 1924; *El Heraldo de México*, semanario y diario, publicado en los años de 1919 y 1929; *La Prensa*, semanario publicado entre 1912 y 1923; *Mefistófeles*, publicación irregular de 1916-1923; y *El Nuevo Mundo*, semanario publicado entre 1864 y 1867.

De Nuevo México revisamos los periódicos de varias partes del estado cuyos títulos indicamos a continuación: *El Combate*, publicado en 1898 hasta fecha desconocida; *El Defensor del Pueblo*, semanario que apareció entre 1904 y 1935; *La Golondrina*, semanario de

[1] Herminio Ríos y Lupe Castillo, "Toward a true Chicano bibliography", *El Grito*, verano de 1970, pp. 17-24 y verano de 1972, pp. 40-47.

1898 hasta fecha desconocida; *El Hispanoamericano*, cuyos números datan de 1891 hasta fecha desconocida; *La Voz del Pueblo*, de 1888 hasta fecha desconocida; *Revista de Taos*, de 1904 hasta fecha desconocida; y *La Estrella de Nuevo México*, semanario publicado de 1896 hasta fecha desconocida (algunas de las fechas que proporcionamos, claro está, no son, obligadamente, fechas de inicio de publicación).

Las páginas de estos periódicos ofrecen un material muy diverso, por lo que creemos interesarían no sólo al literato que procura, sobre todo, la expresión literaria, sino al sociólogo, al antropólogo, al historiador y hasta al psicólogo. De hecho, las secciones publicitarias nos dicen mucho acerca de la época. Hay remedios tradicionales y comerciales, anuncios de médicos, así como de curanderos rústicos, y de toda clase de servicios y productos correspondientes a la idiosincrasia del momento. En general, se incluyen extensos relatos noticiosos, regionales e internacionales que demuestran, sin lugar a duda, que el pueblo de habla hispana se mantenía bien informado con respecto al mundo en que vivía. Las huelgas, los disturbios, las guerras —ya sea en Europa o en México—, las injusticias políticas o sociales, los infortunios, los crímenes, las hazañas, las buenas obras, los acontecimientos sociales y culturales, entre otros, se divulgaban ampliamente. Asimismo, se anunciaban libros, muchos de ellos joyas de la literatura universal, destinados a la venta, así como obras dramáticas, bailes, academias de música y pequeñas empresas artísticas como las joyerías y las tiendas artesanales.

Entre lo que pudiéramos llamar literario, vale comentar los ensayos políticos, las alegorías y sátiras que defendían o censuraban alguna postura ideológica. Estos escritos, por lo general, ocupaban las primeras páginas, y muchas veces un espacio tan abundante como el que se dedicaba a las noticias. Asimismo, son bastante frecuentes las páginas literarias propiamente dichas, secciones destinadas exclusivamente a la poesía y prosa breve y, en algunos casos, a episodios de novela folletinesca. En éstas se incluían, sobre todo, a los escritores de la literatura universal, tales como Rubén Darío, Eça de Queiroz, Miguel de Unamuno, Ignacio Altamirano, José Zorrilla, José de Espronceda, sor Juana Inés de la Cruz, Victor Hugo, etc. Entre éstos, también aparece, de vez en cuando, uno que otro escritor méxico-americano, de los que residen en el Suroeste o hacen su vida en ambos lados de la frontera internacional.

Entre los periódicos más antiguos de California, se encuentra *El Nuevo Mundo*, publicado en San Francisco entre 1864 y 1867 (¿...?).

Éste fue un órgano noticioso, político y literario. En sus páginas se divulgaban las noticias internacionales, sobre todo de México y Latinoamérica, y se propagaba una ideología juarista que censuraba la ocupación francesa en México, exaltando los ideales de Juárez. Su director, el reconocido periodista y escritor Francisco P. Ramírez, era socio del Club Patriótico Mexicano, por lo que estaba al corriente de los hechos en México. Por otra parte, el periódico se adhería a los principios del panamericanismo, a fin de allanar los problemas de los pueblos de habla inglesa y española, sobre todo en lo que respecta al trato injusto de los mineros mexicanos.[2]

El periódico cultivaba, principalmente, el ensayo político, el relato noticioso y alguno que otro trozo literario, sobre todo de autores consagrados mundialmente. Sirvan de ejemplo los siguientes títulos: *La jaula de la Salpetrière*, obra de Pablo Lascaux traducida al español (4 de diciembre de 1864); "La justa y patriótica defensa de México ante las naciones de España y Francia" (26 de diciembre de 1864) y algunos "Poemas jocosos", probablemente de la pluma de algún integrante de la redacción (24 de febrero de 1865).

Los periódicos nuevomexicanos *El Hispanoamericano*, *El Combate* y *La Golondrina*, publicados en el pequeño poblado de Socorro a fin de siglo manifiestan una gran afinidad de propósito, contenido y estilo. Todos, así como ocurre en California, de una forma u otra, se ponen a las órdenes del pueblo para su defensa y prosperidad. A pesar de las distancias que separan a los periodistas méxico-americanos, hay una conciencia nacional. *El Hispanoamericano*, dirigido por Víctor L. Ochoa, por ejemplo, propone una asociación nacional de la prensa hispana, a fin de afrontar con mayor pujanza la injusticia sociopolítica que aqueja a la ciudadanía de habla hispana. *El Combate*, por otra parte, bajo la dirección de José Escobar e Ignacio A. Gutiérrez, publica largos y satíricos ensayos de carácter político en defensa de los derechos del pueblo de origen mexicano. *La Golondrina*, asimismo, bajo la dirección de Ignacio A. Gutiérrez, se declara defensor del pueblo y látigo del gobierno territorial.

Un gran número de los escritos que encontramos en estos tres periódicos, claro está, se dedican a la política de la región y, como es natural, exhiben un marcado carácter satírico. La sátira, por razones de género, carece de sutileza y resulta sobremanera sarcástica,

[2] Francisco P. Ramírez, hombre de magnífica instrucción, abogaba por la amplia interpretación de lo americano, hermanando a angloamericanos e hispanoamericanos. Todos, sin importar el idioma que hablaran, eran americanos y, por derecho, se merecían un trato igualitario.

por lo que nos interesa más por su valor histórico. Sin embargo, hay algunos escritos más ligeros —poesía y prosa— de naturales y extranjeros que suavizan el carácter acre de las secciones literarias.

Desde el punto de vista estilístico, los autores eran, ante todo, periodistas, que optaban por la modalidad que exige la rápida y clara comunicación de ideas en menosprecio de los principios fundamentales de la literatura (en varios casos la prisa con que se elaboraron los textos ha dejado su huella inconfundible). Los periódicos eran de corta extensión con amplios trozos dedicados principalmente a la difusión de noticias. No obstante, hemos encontrado algunas composiciones fluidas y harto graciosas, sobre todo en aquellos periódicos que dedicaban un buen número de páginas exclusivamente a la literatura.

Entre los periódicos que se publicaron en California a principios de siglo, se destacan *La Gaceta de los Estados Unidos*, publicado en Los Ángeles; *El Heraldo de México*, de la misma ciudad; *La Prensa*, también de Los Ángeles y *Mefistófeles*, publicado en San Francisco.

La Gaceta de los Estados Unidos es un periódico impresionante que sirve como testimonio del gran desarrollo periodístico de la comunidad mexicana en California. La ambición de sus editores se manifiesta ampliamente en los informes noticiosos y los extensos ensayos sociopolíticos, así como en sus amplias secciones literarias en las que aparecía lo mejor del cuento y de la novela de la época, entre ellos, *El tigre de Alicia* de Manuel Lozada y *El juicio de Jesús*, historieta de Eça de Queiroz. Asimismo, aparece la poesía de los grandes poetas mundiales, así como poemas de la autoría de mexicanos californianos.[3]

El Heraldo de México, asimismo, se propone un periodismo deslumbrador, optando por los grandes proyectos. No se conforma con las metas primordiales del periodismo sino que publica, tras un arduo esfuerzo, el *Primer Almanaque de El Heraldo de México* en enero de 1919. Éste, según los ideales de sus editores, con el tiempo, se pondría a la par con los mejores almanaques anuales de Hispanoamérica.

Este número especial, de hecho, impresiona por su calidad y amplitud. En sus páginas se despliegan artículos de crítica literaria, poesía de tema y estilo diversos, "charrasquillos" (diálogos-chistes), curiosidades y epigramas. Hay lecturas destinadas a los obre-

[3] No es fácil distinguir a los escritores mexicano-estadounidenses. Para ello, hay que analizar cuidadosamente el contenido de los textos, así como los encabezamientos de los mismos.

ros, así como a las amas de casa, en las cuales se tratan la higiene, los problemas morales y la educación de los hijos. Los editores, por sus propias declaraciones, procuran ofrecer una abundante y sustanciosa lectura, con la variedad necesaria para adaptarse a todos los gustos y a todas las edades.

La Prensa también se destaca como uno de los periódicos más impresionantes de Los Ángeles. Así como sus competidores, rellena sus páginas de noticias, ensayo y poesía. Sin embargo, su marcado tono moral y político lo pone a la vanguardia del mexicanismo angelino, ideología que salvaguarda los intereses y la dignidad del mexicano en los Estados Unidos.[4]

Sin embargo, el mexicanismo, la postura defensiva o combativa ante las fuerzas opresoras, da sus mejores frutos no en Los Ángeles sino en San Francisco, con la publicación de *Mefistófeles*, tabloide mexicanista dirigido por Julio G. Arce. El periódico es combativo, satírico y desafiante, pero sin caer en lo trivial o ilógico. De hecho, sus páginas recogen lo mejor y más elocuente de la ensayística sociopolítica méxico-americana. Asimismo, contiene lo mejor de la prosa satírica de su época.[5] Creemos que su director, así como los otros integrantes de la redacción, se esmeró por elaborar un periódico-revista de primera categoría.

El ensayo es fuerte, directo y lógico y la sátira, que nos hace reír y lamentar a la vez, echa mano, sobre todo, de la despiadada e irreverente burla caviedense. La poesía, asimismo, tanto méxico-americana como extranjera, generalmente evita las composiciones mal rimadas o irregulares, según el gusto de la época. Entre las columnas permanentes —que aparecen en cada número— se destacan la "Crónica diabólica", hábil sátira sociopolítica, y el artículo de fondo que encabeza cada número.

No es fácil juzgar la obra de los escritores periodistas del Suroeste, ya que muchos de ellos se dedicaban principalmente al relato noticioso. Los trabajos originales, por lo tanto, no suelen sumar más de un puñado. Sin embargo, nuestra investigación ha encontrado tres escritores que se merecen un comentario más amplio, ya

[4] Entiéndase que, en general, el periodismo mexicano-americano de la época manifiesta un fuerte filón mexicanista que en ciertos momentos difíciles resurge como llamarada, dándole un tono combativo y desafiante a sus escritos. *La Prensa*, ya sea por la personalidad de sus editores o la perspicacia con que distinguían la injusticia sociopolítica en su medio, manifiesta con mayor fuerza esta tendencia.

[5] Desde luego, *Mefistófeles*, así como la mayoría de los periódicos del Suroeste, cultiva la poesía de tema y estilo vario, así como el cotidiano relato noticioso.

que creemos que su producción literaria supera lo que podríamos calificar de espontáneo o esporádico.[6] Éstos son: Julio Arce, Jorge Ulica y Sixto Spada.

Jorge Ulica

Entre los arriba mencionados, Jorge Ulica, sin lugar a duda, se destaca como el mejor y más eficaz del grupo. Probablemente era el mismo Julio G. Arce, director de *Mefistófeles*, que, si acertamos, optó por el pseudónimo para facilitar el cambio de carácter. Ulica es el autor de la "Crónica diabólica", una serie de relatos satíricos destinados a combatir los defectos de la sociedad anglomexicana. Su firme postura mexicanista lo llevó a censurar la adquisición gratuita e innecesaria (según su criterio) de las peores costumbres y prácticas de la sociedad angloamericana. Jamás se le escapa el mínimo detalle. Con franca carcajada, por ejemplo, se mofa de la superpoblación de homosexuales en San Francisco; censura el abandono de los valores tradicionales a favor de las manías modernas, como el divorcio y la infidelidad, y rechaza, con agudeza hiriente, las afectaciones lingüísticas intercaladas en la conversación. En suma, Jorge Ulica, a través de una prosa irresistible, aboga por la conservación de los valores tradicionales hispanomexicanos.

El estilo de Ulica es directo y franco. Emplea el diálogo gracioso, con buena dosis de giros populares, en el que va hilvanando la ironía. Goza de una gran habilidad para sacar a relucir lo ridículo o absurdo de las cosas y no hay freno que le merme lo irreverente, sarcástico y despiadado. Vincula la lógica con el chiste a fin de divertir y hacer pensar a su público. En "La paisana Candelaria", por ejemplo, satiriza algunos elementos de la comunidad mexicana en California que, a pesar de su reciente integración en la sociedad norteamericana, pretende "americanizarse" a toda costa, aun cuando los valores o falta de valores de dicha sociedad no le convienen.

El contagio cultural o contracultural adquiere dimensiones caricaturescas con el uso de vocablos ingleses mal pronunciados y poco útiles. Las palabras *automobile* y *smoking* se convierten en *aromovil* y *monkey* o *esmonkey*. Para Ulica, la intervención del inglés equivale a una afectación vulgar y nociva. El escritor, siempre mordaz,

[6] Aunque nuestro estudio examinó cuidadosamente un gran número de periódicos durante un periodo de tiempo bastante extenso, no es exhaustivo, por lo que creemos habrá varios otros escritores del Suroeste de igual o más mérito.

acentúa asimismo los elementos lingüísticos de clase que ridiculizan las altas pretensiones de los personajes, mostrando cuán lejos están dichos personajes de ser lo que pretenden ser. Habla de los bailes elegantes, entre personas de la "alta sociedad", pero que no dejan de encajar palabras como *manija*, *pos*, *divurciar* y muchas otras de carácter semejante.[7]

De esta forma, Ulica hace frente a lo que, aparentemente, considera nocivo para la comunidad mexicana: la pérdida de valores fundamentales ante la sociedad mayoritaria. El mexicano, lejos de las normas étnico-culturales, cambia sus valores por otros que, a fin de cuentas, lo hunden. Aquí tenemos el caso de una pareja que se divorcia porque el divorcio está de moda. "¿Y qué va a hacer usted ahora que se divorcie?" le pregunta Ulica a la supuesta paisana que vino a confiarle lo que le pasa. "Pos casarme otra vez", contesta ella. "Ya tengo dos pretendientes, un americano que *manija* uno de esos que les dicen *jitneys*, y un italiano que hace unas salchichas muy buenas. Los dos son casados pero dicen que también están muy enfadados de sus mujeres y las van a dejar".

El esposo rechazado, según Ulica, también entra en el juego. Viéndose divorciado, despreciado por su ex cónyuge, se encuentra a otra. Ulica, le pregunta: "¿Qué te has hecho, Chanto?" Y éste contesta muy satisfecho: "Nomás me casé. Como el juez le dio su divorcio a la Candela, yo me puse a trabajar muy duro para irme a mi tierra; pero en la misma fábrica trabajaba una americana *bookkeeper very fine*, nos gustamos, me dio unos besotes muy sabrosos, pasamos 'muy buen tiempo' y me casé con ella. *That is all*". Con la americana, Chanto aprende a bailar el *foristron*, el *fox trote* y hasta el *hula hula* y a usar *franqui*, lo que nunca quiso hacer con la Candelaria.

Para mostrar el lío en que se mete el personaje que inicia el divorcio, Ulica nos presenta a la Candelaria contando sus cuitas nuevamente. Se casa con el italiano y éste la deja al poco tiempo; pasa luego al del *jitney* y éste dura lo que dura el dinerito de la mujer; después se entiende (sin entenderse gran cosa) con un japonés inmigrante que de la noche a la mañana regresa a su tierra. Quiere volver a Chanto, su primer esposo, pero éste, casado en segundas nupcias, la rechaza y ella termina amargada y sin gran esperanza.

[7] Esta actitud, tal vez demasiado severa para nuestra época, constituía un prejuicio social bastante arraigado. Ulica, como producto de otra circunstancia y amparado con su papel de crítico "diabólico", no puede menos de echar mano de esta burla.

"Ahora me anda pretendiendo un chino que tiene *aromovil* y muchos pesos", dice ella. "Si lo agarro, voy a pasarle por enfrente a Crisanto y a su americana, para que vean que también yo las puedo" (*Mefistófeles*, 6 de abril de 1918).

En "El presbítero epicopalista" Jorge Ulica aprovecha el fervor religioso de un presbítero para criticar varios aspectos del mundo moderno, según su criterio. La sociedad es contradictoria e irónica. Por un lado está la adquisición de posesiones, el materialismo hecho y derecho, y, por el otro, la religiosidad extrema a punto de ser fanatismo.

Con la carcajada apenas contenida, se refiere el caso de los sueños o aberraciones mentales de un presbítero epicopalista que anuncia una serie de calamidades y escaseces. El infierno, con toda la intensidad de su fuego, espera a aquellos que no demuestran humildad y a quienes se les olvida arrodillarse ante la profecía.

El profeta exige modestia en el vestir y en las costumbres, exhortación que el autor emplea para mostrar, con toda su fuerza irónica, cuán lejos está él de gozar de los supuestos excesos que señala el clérigo. Con una prosa que corre a toda velocidad, Ulica nos muestra su selecta ropería que poco o nada vale. El mensaje está claro: las amonestaciones del presbítero no le atañen, el protagonista-autor, al encontrarse entre los que poco gozan de la opulencia norteamericana, se tiene ganado mil veces el reino de los cielos (27 de marzo de 1918).[8]

En "Lucas Prieto, el marido doméstico", Jorge Ulica da rienda suelta a su sarcasmo. Con ojo agudo y lengua mordaz, nos mete en el asunto del relato: se trata de un hombre, antaño orientado, en México, pero que se encuentra ahora confundido ante el nuevo papel dominante y hasta agresivo de la mujer. Subrayando el desequilibrio psicocultural de la sociedad méxico-americana, presenta al hombre Lucas Prieto, no como el marido, cabeza de una familia, sino como el ama de casa, a las órdenes de su mujer y de su suegra. Lucas, sumiso y temeroso ahora que las mujeres usan pistola, se deja maltratar y hasta golpear por sus verdugos. La pistola, que simboliza la fuerza masculina, se ha entregado a la mujer, y, al hombre, ahora reducido a doméstico, se le obliga a atender a los hijos,

[8] La postura combativa que aquí percibimos, aunque presentada con cierto humor, recalca la alarmante brecha económica y social que existe entre el pueblo de origen mexicano y la sociedad mayoritaria anglosajonizada. El periodismo méxico-americano de la época tenía como una de sus metas la divulgación de este hecho, a fin de fomentar una conciencia política.

desempeñando el papel de madre, a pesar de mostrarse totalmente incompetente en este menester.

Es obvio que Jorge Ulica censura la desorientación familiar que percibe. La familia en la situación en que se encuentra no funciona, se desconcierta y termina destruyéndose. La sensibilidad masculina de Ulica, el orgullo sexual, lo mueve a resistir las tendencias y circunstancias de la época. Naturalmente, esta resistencia se expresa por medio de la hábil y cómica anécdota.

Ulica, supuestamente, recibe una carta de Prieto en la que se le pide acuda a la mayor brevedad. Se trata de una situación deplorable: "Tengo tres hijos, uno de pecho, una mujer que es una fiera y una suegra, doña Severa, que es un demonio. Las dos tienen pistola", dice el desgraciado marido. Como él aún no encuentra empleo y las mujeres trabajan, Lucas tiene que encargarse de todos los quehaceres domésticos —y cuando no los hace bien, es "aporreada" segura. De hecho, las dos mujeres llegan inadvertidas y el protagonista-narrador, escondido tras una "trinchera de muebles", presencia una de las peores palizas sufridas por el marido. Para que no lo maten, Ulica surge de su escondite, diciendo que es el que viene a limpiar los retretes, tarea que desempeña contra su voluntad. Éste es el resultado, concluye Ulica, cuando la civilización pone "en manos de las mujeres el palo, el mando y... ¡hasta las pistolas!" (fecha desconocida, 1918).

Éste es un ejemplo más del resentimiento cultural que Ulica expresa a través de sus escritos. En un ámbito en que la comunidad mexicana observa e imita al pueblo anglosajonizado, tomando sus costumbres y prácticas como modelos a emular, es natural que el ojo agudo de nuestro crítico vea y exagere sus fallas. Es decir que la excesiva adulación de lo "norteamericano" por parte de los mexicanos lo lleva a ver deficiencias éticoculturales en la sociedad mayoritaria.[9] En México las cosas estaban en su sitio; en los Estados Unidos nada está en su lugar. Si allá el marido es cabeza de la familia y la mujer desempeña el papel de madre y ama de casa, acá los papeles de ambos están en estado de ebullición. Claro está que Ulica prefiere los papeles tradicionales, pues no duda que la sociedad funciona mejor así constituida.[10]

[9] Asimismo, es muy posible que la autoalabanza por parte de la sociedad mayoritaria haya contribuido a este rechazo de sus valores.

[10] Modernamente, la actitud que expresa Ulica podría parecernos un poco dogmática, ya que hoy día se aboga por la flexibilidad. No obstante, el papel de la familia, de los valores tradicionales y de la corrupción social son temas que aún se discuten. Ulica, como producto de su época y apoyado en su papel crítico despiadado, claro está, exagera las cosas.

El repudio de la sociedad norteamericana que caracteriza muchos de los artículos que Ulica escribió, adquiere proporciones mayores en "Los afeminados", relato satírico contra "la colonia de tórtolos bigotones" que puebla la calle Baker de San Francisco. En él, Ulica pone de manifiesto que las costumbres *non sanctas*, como él las denomina, también se encuentran en las razas frías y flemáticas, desmintiendo toda supuesta pureza o rectitud por parte de la sociedad mayoritaria. "¡Oh sorpresa!", escribe Ulica, "por acá hay jotos, perfectamente jotos y conste que no han sido transportados del extranjero. Son genuinos, especiales, legítimos del país y químicamente impuros".[11]

Tomando la acostumbrada postura de escritor-testigo ocular, Ulica nos presenta una serie de episodios cuya comicidad gira en torno a la reprobación general de las manifestaciones más exageradas del homosexualismo, tales como los inmodestos besos públicos y las afeminadas afectaciones lingüísticas como el "ay-tú". Asimismo, como periodista, entrevista a los homosexuales que, por actos de perversión, caen en la cárcel. De esta forma saca a luz los detalles más escandalosos de la vida íntima de los afeminados.

La sátira resulta despiadada. El escritor no se compadece de nadie, aprovechando toda oportunidad para recalcar las tachas humanas. En una entrevista, por ejemplo, se explican las razones por las que los homosexuales rechazan a la mujer. El razonamiento resulta un tanto misógino, al considerarse que muchas de las tachas que el afeminado le asigna a la mujer son las mismas características que popularmente han censurado los hombres heterosexuales, a saber: el ser falsa, engañosa, frívola, gastadora, colérica, fría, indiferente, sin corazón, sin vida y sin alma (28 de junio de 1918).[12]

[11] Ulica aborda este tema sin miramientos —algo que la actual sensibilidad evitaría— principalmente, porque procura contrarrestar los prejuicios antilatinos que retrataban al hispano, en general, como raza tórrida, capaz de las peores bajezas debido a su instinto desenfrenado. Como buen escritor satírico, Ulica comprende que la mejor defensa es el ataque, sobre todo cuando se trata de la misma moneda. Esto, claro está, confirma la convicción de que el prejuicio engendra el prejuicio.

[12] No cabe duda que el autor, fiel al título general de sus artículos "Crónica diabólica", es franco y despiadado. Dice lo que le da la gana, sin importarle a quién ofenda. Sus prejuicios, las actitudes que hoy día muchos rechazaríamos, claro está, aparecen con toda su carga venenosa. No obstante, antes de condenarlo, hay que

En suma, el relato pone de manifiesto la actitud reprobatoria, pero sin histeria, ante el exhibicionismo homosexual por parte del escritor. Y, correlacionado con esta actitud, está el desprecio de los valores de la sociedad mayoritaria que, supuestamente, se ha vanagloriado de superior o perfecta. En esto Ulica no es piadoso. Al señalar defectos con aguda burla, le ''baja los humos'', por decirlo así, a dicha sociedad.[13]

Julio Arce

FRENTE al personaje de Jorge Ulica, Julio Arce, el director de *Mefistófeles*, cambia totalmente de carácter. Éste es sobrio, patriótico e ideológico. Sin lugar a duda, es uno de los escritores-periodistas más férreamente allegados a la cultura y a los pueblos de lengua española. En general, sus escritos tienden hacia el ensayo polémico que censura, sobre todo, las injusticias de la sociedad estadounidense y exalta el amor a la nacionalidad y a los orígenes del pueblo méxico-americano. Arce defiende al obrero mexicano con la exposición de prácticas inhumanas, apelando a la solidaridad fraternal. Asimismo, combate la injusticia y la discriminación por parte de algunos angloamericanos, dando a conocer la hipocresía y degeneración moral de los mismos. En suma, Arce es el complemento de su otra cara, Jorge Ulica.[14]

En los escritos que tratamos a continuación, Arce usa toda la fuerza de su prosa ensayística para convencer y mover a su público. En ''La patria debe estar sobre todo'', Arce presenta un admirable y convincente razonamiento a favor de México ante las fuerzas que acechan al país. Según su criterio, la prensa mexicano-

considerar que los prejuicios que él emite son los mismos que, a través de los siglos, se han emitido en el mundo occidental. La literatura está repleta de las tachas del hombre y de la mujer; nuestras canciones, de ayer y de hoy, retratan el conflicto milenario de los sexos. Hay canciones populares que se quejan de la perfidia del hombre y de la mujer. Ulica, claro está, como resultado de una larga tradición, cae en lo mismo.

[13] En realidad, Ulica no condena a los homosexuales sino que se ríe de las manifestaciones más exageradas del homosexualismo. Se mofa sin llegar a la homofobia, ya que su propósito no es el de hacer cruzada contra los afeminados.

[14] Para algunos, tal vez Arce sea demasiado apasionado, o acaso demagógico; sin embargo, hay que tener en cuenta el momento político y social que vive el escritor —nada risueño. Por otra parte, creemos que dicho apasionamiento no le resta precisión ni lógica a su prosa.

estadounidense debe suprimir las noticias perjudiciales para México, ya que existen países —sospechamos que se refiere principalmente a los Estados Unidos— ''donde los de poder y de riqueza están a la caza de oportunidades para señalar a nuestro pueblo inquieto, semibárbaro y merecedor de ser sometido al dominio esclavizador de una nación fuerte''.

Arce creía firmemente que el criticar sin miramientos a los dirigentes de México, tanto a revolucionarios como a integrantes del gobierno, haciendo política de bandería en los periódicos méxico-americanos, era como dar armas al contrario y conspirar, sin saberlo, contra la patria. Es evidente que estos sentimientos surgen de la preocupación, por parte de muchos mexicanos dentro y fuera de México, de que los Estados Unidos procuraban algún pretexto para invadir y sujetar el territorio nacional. Este ensayo, entre otros, confirma que el pueblo de origen mexicano al norte del Río Bravo a principios de siglo, así como la actual comunidad, estaba al tanto de las relaciones entre los dos países y temía su deterioro (marzo de 1918).

Esta misma preocupación se manifiesta en ''El evangelio de la unión''. El escritor, al contemplar el odio y la destrucción que se había apoderado de un gran número de países —refiérese a la Primera Guerra mundial—, expresa su convicción de que México también corre peligro. Esto se debe, según Arce, a que los pueblos beligerantes, encendidos con los odios y las pasiones del combate, podrían lanzarse contra México. Desde luego que sospechamos que se refiere principalmente a los Estados Unidos, dada la relación tempestuosa entre los dos países.

Arce se presenta como la voz de la unión, abogando por la paz entre las diversas facciones mexicanas. Exhorta a sus conciudadanos a hacer a un lado las pasiones, los rencores, las antipatías y a ver claramente la situación, nada risueña, en que se encuentra el país. ''Es indudable'', dice Arce, ''que mientras dominen los partidos personalistas y haya grupos ambiciosos y banderías agresivas, imposible será, en un momento dado, acudir a la defensa de la Patria y salvarla de gravísimas situaciones''. Su conocimiento de la política y de los poderíos que la mueven es la de un pensador experimentado. Advierte que los ''países convulsivos, inquietos, belicosos, tendrán el peor enemigo en su propia debilidad''. Y que, ''los pacíficos, en su tranquilidad orgánica, encontrarán su mejor defensa'' (marzo de 1918).

El tercer ensayo que comentamos, "Acercamiento entre los representantes de la raza", es de carácter más ligero. Consiste en un simple aplauso o felicitación dirigido a los representantes de la raza por sus esfuerzos a favor del pan-hispanoamericanismo. En él, Arce demuestra que no aboga tan sólo por México y por el pueblo mexicano, sino que reconoce y promueve la unidad fundamental de los países de lengua castellana. En esto, claro está, coincide con las ideas de la *hispanidad* que Ganivet, Unamuno y otros hispanos propagaban a principios de siglo.

Arce aplaude concretamente los esfuerzos de los cónsules de los diversos países hispanoamericanos que en San Francisco inician la comunicación continua entre sí. Por medio de reuniones periódicas procuran conocerse y estrechar sus relaciones sociales, así como emplear el idioma que los une. "Era indebido, inconveniente, extraordinariamente raro", afirma Arce, "que representantes —en una ciudad extranjera— de países hermanos ni siquiera se conocieran en muchos casos y, en todos, permanecieran indiferentes, fríos, poco comunicativos, ante los acontecimientos gratos o ante las desgracias de los pueblos latinos del Continente".

La unión, el conocimiento mutuo, así como la conciencia de que existen vínculos innegables de cultura, idioma e historia entre todos los pueblos hispanoparlantes, es la prédica de Arce. Lamenta, por ello, que ante la muerte de un Rubén Darío no se hayan izado, "en fúnebre restallar, todas las banderas de la América Ibera. Y la de la Madre Patria también" (marzo de 1918).

Sixto Spada

Terminamos este recorrido con Sixto Spada, probablemente el pseudónimo del director de *La Prensa*, F. A. Mauricio, otro escritor de honda ideología mexicanista.[15] Sin embargo, Spada suele ser más sutil que Arce, optando, en varios casos, por el ensayo alegórico en el que los conceptos y entidades reales se encubren ligeramente. Así como aquél, exalta las cualidades cívicas y patrióticas del ciudadano, a fin de que éste goce de completa libertad. Su tesis

[15] No estamos seguros, claro está, que F. A. Mauricio y Sixto Spada sean la misma persona. La investigación posterior nos dirá si acertamos o no. Lo que sí está claro es que los pseudónimos eran —y siguen siendo— comunes en el periodismo. Con ellos, el director, así como los integrantes de la redacción, se escudan ligeramente, sintiéndose más libres para emitir sus ideas u opiniones.

primordial consiste en la necesidad de evitar el egoísmo —defecto tan común en la humanidad—, y procurar la unión sobre todas las cosas.

Creemos que Sixto Spada es un escritor-periodista de fuerte orientación ideológica, con principios férreos, que a veces lo llevan a la intransigencia. Asimismo, creemos que esta misma orientación lo conduce, a la vez, a decir verdades incuestionables. Spada exhibe una "santa furia" contra el hombre de flojos principios que fácilmente traiciona al prójimo. Según su criterio, aquellos que se dejan vencer por el puro egoísmo tarde o temprano sufren las consecuencias. Desde luego que esta crítica se aplica a los pueblos, gobiernos y naciones, como creemos fue, en parte, la intención de Spada.

El estilo de su prosa tiende hacia la verbosidad, lo que tal vez sea menos aceptable hoy día, e incluye innumerables detalles preciosistas, claramente influenciados por la modalidad modernista de fines de siglo. Asimismo, la alegoría y las imágenes poéticas muchas veces adquieren proporciones inverosímiles.

Los ensayos "Los dioses de la humanidad" y "La intriga tenebrosa y solapada", constituyen dos ejemplos representativos del ensayo satírico de la pluma de Spada. En el primero, que es mensaje de Año Nuevo, Spada nos presenta el sueño alegórico que augura la continuación de la guerra a fin de derrotar a las fuerzas dañinas del mundo. Se refiere, claro está, a la Primera Guerra mundial que tantos destrozos hace en la sociedad de principios de siglo.

En el sueño, el Niño Dios aparece no como el Príncipe de Paz, sino como un fuerte guerrero armado de rodela y espada, acompañado de Marte y Minerva y de tres generales de la actual guerra. La visión es tenebrosa y hasta sacrílega —dirían algunos—, pues se sustituyen los símbolos de paz con los de la guerra y destrucción. El incienso, por ejemplo, se torna gas asfixiante y el oro y la mirra se convierten en granadas y dinamita, respectivamente. Toda la pacífica y bella escena navideña que la tradición cristiana nos ha inculcado, se ve transformada en símbolos bélicos de la actual guerra.

El sueño profetiza el glorioso advenimiento de un orden nuevo y de un porvenir utópico, cuando la tierra se unirá con los planetas, haciéndose uno solo para dar lugar a las incontables generaciones del hombre. Ésta será una época maravillosa en la que una sola raza, con vida eterna, habrá de gozar de los bienes del Creador. Pero, para lograr esta meta, proclama el infante, habrá que destruir el despotismo y la maldad.

El ensayo, como reflejo de la mentalidad de la época, plantea la tesis de que la guerra, la completa entrega del hombre justo a las

armas, es la única solución ante la amenaza de las fuerzas malignas del mundo. El hombre tiene que luchar y vencer para que haya justicia y bienaventuranza entre los seres humanos.

La modalidad apocalíptica, la fantasía alegórica dantesca, es el medio literario que prefiere Spada, pues con él su imaginación vuela plenamente libre. Como los escritos de Juan, las descripciones e imágenes son precisas y recargadas de significación simbólica. Aparecen grupos, personajes e iconos que en conjunto cumplen la intención del escritor. Hay "grupos de monarcas que se arremolinan en tremenda lucha"; surgen "inmensas turbas de hombres, con máquinas enormes"; aparecen las "mandíbulas de Marte, manchadas en sangre, pestilentes con el despojo de la Vida que, colgando de la enorme dentadura en macabro conjunto, cual lo pintara Dante... espera a la inocente víctima del tiempo" (*La Prensa*, 29 de diciembre de 1917).

En "La intriga tenebrosa y solapada", el autor, usando un estilo plenamente ensayístico, castiga severamente a los traidores e intrigantes. Comenzando con los relatos bíblicos de Luzbel y su traición, recorre la historia de la humanidad, señalando los estragos que la intriga y la traición han causado en los diferentes pueblos y naciones del orbe. El mundo, según Spada, siempre ha sufrido la degeneración y la caída de sus pueblos por la raza de intrigantes y traicioneros (5 de enero de 1918).

Ambos ensayos nos parecen algo exagerados y hasta ingenuos en ciertos momentos; no cabe duda que, en algunas instancias, se asemejan más a la diatriba o encierran ideas que hoy tal vez tildaríamos de fanáticas o intransigentes. Sin embargo, debemos tener en cuenta que muchas de las ideas expresadas por Spada eran comidilla común en la época en que vivió, sobre todo en lo que respecta a la Primera Guerra mundial. De todos modos, lo importante es el hecho que los escritores-periodistas mexicanos de los Estados Unidos, como Sixto Spada, trataron los acontecimientos de carácter internacional y consideraron los valores morales de los mismos.

Ahora bien, sin exagerar los méritos estilísticos, nos maravillamos de la soltura y fluidez de la prosa de Spada; es una prosa que logra oraciones larguísimas con sus debidas cláusulas subordinadas y expresiones paralelas. El escritor emplea un ritmo cadencioso, colocando las palabras en el sitio más propicio de acuerdo con las exigencias del estilo. Por otra parte, demuestra amplios conocimientos bíblicos, mitológicos e históricos. Esto lo constatamos en las alusiones a los hechos y prácticas de los pueblos antiguos y en la inclusión frecuente de figuras de la Biblia y de la mitología clásica.

* * *

El periodismo méxico-americano, dirigido y costeado por un grupo de editores comprometidos, exhibe, como hemos visto, una postura mexicanista, ideología defensora de la cultura, de la lengua y de la identidad. Como medio de comunicación, por lo tanto, el periodismo desempeña una función importante en la comunidad mexicana. Sus escritores, como líderes y portavoces del pueblo, son los activistas de la época, tal vez no en el sentido moderno del término, pero sí en la firmeza de propósito. Luchan, por decirlo así, con la pluma y la razón; en varios casos, motivan al pueblo a que defienda su cultura, así como su derecho jurídico. Están prestos siempre para denunciar la injusticia y para fomentar la armonía orgánica. Como mexicanistas, son los precursores de los movimientos y tumultos en pro del pueblo méxico-americano de los años posteriores del siglo XX, me refiero sobre todo a las luchas socioeconómicas de las décadas de los cincuenta y los sesenta.[16]

Ahora que se recupera esta herencia olvidada, se reconstruye la *infrahistoria*, grandes pedazos del diario vivir de nuestro pueblo, para así comprender mejor quiénes somos y de qué somos capaces. Al recuperar la herencia periodístico-literaria méxico-americana, claro está, reconstruimos un pedazo importante pero ignorado de la historia de la literatura mexicana, ya que lo escrito en lengua castellana al norte del Río Bravo está íntimamente vinculado con México y con la cultura mexicana en general.

PERIÓLICOS Y REVISTAS CITADOS

La Crónica (quincenal), San Francisco, 1854-55.
La Estrella de Nuevo México (semanario), Socorro, Nuevo México, 1896-?
La Gaceta de los Estados Unidos (diario/mensual), Los Ángeles, 1919-1924.
La Golondrina (semanario), Socorro, Nuevo México, 1898-?
La Prensa (semanario), Los Ángeles, 1912-1923.
La Voz del Pueblo, Santa Fe, 1888-?

[16] La tumultuosa década del sesenta con su movimiento chicano o méxico-americano, claro está, tiene sus bases en el sentimiento o conciencia mexicanista engendrada en décadas anteriores.

El Combate, Socorro, Nuevo México, 1898-?
El Defensor del Pueblo (semanario), Socorro, Nuevo México, 1904-1935.
El Heraldo de México (semanario/diario), Los Ángeles, 1919-29.
El Hispano-americano, Socorro, Nuevo México, 1891-?
El Nuevo Mundo (semanario), San Francisco, 1864-67.
Mefistófeles (irregular), San Francisco, 1916-18.
Revista de Taos, Taos, Nuevo México, 1904-?

ARIEL Y CALIBÁN: EL REENCUENTRO DESDOBLADO DE CHICANOS Y MEXICANOS

Por *Enrique R.* LAMADRID
UNIVERSIDAD DE NUEVO MÉXICO

Prólogo

LA FRONTERA: herida centenaria que se raja a diario, arrancando costras de alambre, púas y polvo. Por donde la línea se pierde en un desierto cada vez más abstracto brota el Río Bravo para sangrar la otra mitad. Un siglo ya se hace dos. No hay puentes para tanto tiempo; ni cuerpos que resistan la cruzada. Cuando pasamos al otro lado ya estamos en tierra de otros. Caras y máscaras reconocemos, pero los corazones, aunque agitan las mismas sangres, esconden distintas pasiones. Con el tiempo y la bifurcación de destinos históricos, los antiguos paisanos se disfrazan de indocumentados y turistas. Los hermanos se vuelven primos y los primos parientes demasiado lejanos. En los puentes inútiles y al cruzar caminos nos miramos sin levantar los ojos, temerosos de vernos desfigurados, descarados por nuestras mutuas traiciones involuntarias. Con la vergüenza atada mordemos silenciosamente los más amargos nombres, "pocho y gringo prieto" contra "mojado y surumato". La mentada incomprensión de hermanos pródigos nos persigue en las imágenes desvirtuadas de la literatura, del cine, y los altibajos de la experiencia propia. Con el legado psicológico del Destino Manifiesto, el colonialismo interno y dos nacionalismos, caemos presos de nuestros propios estereotipos. A pesar de todas sus particularidades esta herencia nos vincula al resto de una humanidad sufrida. Sus más antiguos arquetipos y alegorías corroboran nuestra infeliz situación. William Shakespeare se llamaba el psicólogo que puso nombres a los papeles de conquistador y conquistado después de contemplar los frutos del primer siglo de la empresa colonial europea. En África, el Caribe y Sudamérica la rela-

ción primordial de Próspero, Ariel y Calibán ha servido de clave para descifrar la psicodinámica de la colonización. En la relación de chicanos y mexicanos hay rastros de la misma "Tempestad". Si llegamos a entendernos como personajes de la misma alegoría y del mismo drama social, nos rescataremos del pesimismo, el neopaternalismo y el choque cultural que nuestros tiempos nos han brindado. En este reencuentro concientizador, lo que para ambos era "el otro México" perderá su otredad y la apócrifa alienación que engendra. Águila o sol, la lucha por la justicia social y la autodeterminación cultural no conoce fronteras.

El presente proyecto de aplicar la famosa alegoría dramática al reencuentro de chicanos y mexicanos surgió de una concreta necesidad pedagógica: buscar un remedio al intenso ciclo de éxtasis y enajenación que frecuentemente sienten los chicanos cuando viajan y estudian en México. La naturaleza y orígenes de este choque cultural han sido objeto de encuestas y estudios en los últimos años, especialmente en relación con la pedagogía.[1] Como grupo étnico en Estados Unidos, los chicanos se sienten oprimidos y desventajados en relación con la cultura anglosajona. Están acostumbrados a los modos defensivos de su cultura. Se sorprenden cuando la ven en un papel de dominación y en manos de la mayoría. Además, los chicanos en México se convierten sin querer en agentes de la cultura norteamericana, un papel enajenante para todos. El choque de la incomprensión, de ser llamados y considerados "gringos" provoca una crisis de identidad. Su intensidad amenaza con cerrar la apertura intelectual y emocional creada con el redescubrimiento de los modelos culturales de la literatura y filosofía mexicanas. En México los chicanos tienen que estar bien preparados para aguantar las tempestades de identidad y sentimiento que los envuelven.

La tempestad: *alegoría de la psicología del colonialismo*

En 1611, un año después de la fundación en la Nueva México de su capital, la Villa Real de la Santa Fe de San Francisco, Shakespeare

[1] Véanse dos de las primeras exploraciones del tema: Michael A. Thomas y Enrique R. Lamadrid, "The pedagogy of culture shock: an experiential approach", 1984 Proceedings, *Rocky Mountain Council on Latin American Studies*, pp. 110-122; Erlinda Gonzales-Berry, "Unwelcome home: chicanos in Mexico", presentación (inédita) en el Simposio sobre Estudios Internacionales de la American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, Pamplona, 1985, una encuesta sobre las actitudes negativas de los mexicanos para los chicanos.

dio a conocer su última obra de teatro, *La tempestad*.[2] Sabía el vate que las únicas utopías posibles ya estaban pobladas de nativos cuya derrota y sumisión convertirían para siempre el sueño utópico del hombre europeo en un cruel y lucrativo proyecto colonial. Lo que se vislumbra en este drama prototípico son los enredos y complejos psicológicos que produce la mórbida interdependencia entre conquistador y conquistados. Como señala Roberto Fernández Retamar, la alegoría central de *La tempestad* ha sido perpetua fuente de especulación y comentario desde su publicación.[3]

Todo tiene lugar en una isla lejana con una palpable atmósfera antillana. El mago Próspero, prototipo colonialista paternal, se apodera de la isla y establece su dominio sobre los habitantes, todo tipo de espíritus y seres terrestres. Hay una presencia femenina en la obra en la persona de Miranda, hija de Próspero, pero los prototipos primordiales operan en una zona de significación más allá de las cuestiones de género. Calibán, cuyo nombre es un anagrama de *caníbal*, representa "esa gente bárbara" de lo que hoy llamamos el Tercer Mundo. Es una brutal y poderosa criatura de la tierra a quien Próspero despoja de sus tierras y esclaviza. A Calibán le enseña a hablar y expresarse, pero sus posibilidades son restringidas porque su lenguaje es el mismo de Próspero, el Conquistador. Su más alto logro y su deseo esencial es aprender a maldecir a Próspero en su propio idioma, la lengua colonial. Calibán simboliza al nativo cuyos valores y cultura son pisoteados y odiados. La psicología de Calibán fue objeto de un celebrado debate entre los pensadores sociales, O. Mannoni y Frantz Fanon, sobre la naturaleza del colonialismo en África. Mannoni especulaba que en las culturas nativas de África existía una inclinación cultural al paternalismo autoritario que ayudaba al europeo en su proyecto de dominación.[4] En su rechazo a este llamado "complejo de Calibán" Fanon insistió en que

[2] William Shakespeare, *The tempest* (1611), reedición de Stephen Orgel, Oxford, Clarendon Press, 1987; entre las mejores ediciones comentadas de Shakespeare, la serie de Oxford es de particular interés por sus grabados y fotografías de los personajes de distintas producciones históricas de la obra.

[3] Roberto Fernández Retamar, *Calibán: apuntes sobre la cultura en nuestra América*, México, Diógenes, 1972. Las reseñas y controversias que ha estimulado este libro son fascinantes. Véase en particular: Jorge Alberto Manrique, "Ariel entre Próspero y Calibán", *Revista de la Universidad Nacional de México*, 26, 6-7 (febrero-marzo 1972), pp. 89-90 y Emir Rodríguez Monegal, "The metamorphoses of Calibán", *Diacritics* 7, 3 (Fall 1977), pp. 78-83.

[4] Dominique O. Mannoni, *Prospero and Caliban: the psychology of colonization* (1950), trad. de Pamela Powesland, Nueva York, Frederick A. Praeger, 1964.

la sumisión de los nativos africanos deriva de la implacable dominación política, no de sus raíces culturales.[5]

En Latinoamérica el eje de las controversias interpretativas es el papel de Ariel en la alegoría colonial. Ariel es una criatura del aire, un genio o ser espiritual que envuelve los valores más altos de su amo, Próspero. Ariel es el arquetipo del nativo colonizado que admira y emula la cultura y tradiciones espirituales de sus conquistadores, el prototipo del intelectual autóctono que es en parte esclavo y en parte mercenario ideológico. Su deber histórico es escoger entre servir a Próspero o aliarse con Calibán en su lucha por una verdadera libertad. Puede estar con Próspero y ayudarle a fortificar el imperialismo político y cultural en la colonia o puede identificarse con el "desgraciado" Calibán y ayudarle a solidificar los intentos actuales en el Tercer Mundo de crear una historia propia y una cultura propiamente auténtica. En *Ariel*, su influyente manifiesto cultural de principios de siglo, José Enrique Rodó fue el primer pensador en aplicar la alegoría a la realidad latinoamericana.[6] Elevaba a Ariel como el modelo de la intelectualidad espiritual de Latinoamérica en oposición a Calibán, encarnación del materialismo bruto que se asociaba con el naciente poder internacional de los Estados Unidos. Un siglo después del nacimiento de Rodó, Roberto Fernández Retamar publica *Calibán*, su celebrada refutación, aplaudida como "la Declaración de independencia cultural e intelectual de Latinoamérica".[7] Allí insiste en que Calibán es el auténtico y amargo manantial de la cultura latinoamericana. Su dilema es de ser atrapado dentro del sistema de expresión, pensamiento y actuación del colonizador. Su triunfo es usar la lengua que el conquistador le ha impuesto para su liberación.

Antes de emprender la tarea deductiva de relacionar un modelo literario teatral con una realidad sociológica, hay que justificar un acercamiento cultural a una temática que muchos investigadores preferirían cuantificar empíricamente con datos sociológicos. El pensador africano Amílcar Cabral insiste en que el proceso histórico anima una conjugación de símbolos en un análogo y paralelo proceso cultural. Participante en la lucha para la descolonización de su continente, llega a la conclusión de que "la cultura constituye un

[5] Frantz Fanon, *Black skin, white masks* (1952), trad. de Charles L. Markmann, Nueva York, Grove Press, 1967; [trad. esp., Buenos Aires, Schapire, 1974].

[6] José Enrique Rodó, *Ariel* (1900), Madrid, Espasa Calpe, 1971.

[7] Marta E. Sánchez, "Calibán: the new Latin-American protagonist of *The tempest*", *Diacritics*, 6, 1 (Spring 1976), p. 54.

método de movilización de los grupos y, por lo tanto, un arma en la lucha por la independencia".[8] En las guerras ideológicas, la cultura también se usa como arma de opresión para imponer la dependencia. Como pronto se verá, la alegoría de *La tempestad* se presta para distinguir el auténtico proceso popular de una cultura de resistencia de las manipulaciones culturales de las fuerzas de represión social y política.

Arieles y Calibanes fronterizos

AUNQUE éste sea el primer intento de aplicar la alegoría de *La tempestad* a las relaciones entre chicanos y mexicanos, el arielismo que tanto las complica ya ha sido objeto de ataque por parte del infatigable cronista de la cultura popular mexicana, Carlos Monsiváis, en esta advertencia: "Mejor rendirse, desistir de la simbología consoladora en donde América Latina se adueña del espíritu y los yanquis sólo de la civilización".[9] Si el arielismo es causa del problema, primero hay que asignar los papeles correspondientes para saber quiénes representan a los paisanos resentidos Ariel y Calibán y quiénes son los Prósperos que se benefician del enredo cultural de la frontera. Entonces el encuentro chicano/mexicano se descifrará alegóricamente como un choque de arielismos negativos; el enfrentamiento y mutuo desprecio de dos Arieles que suponen que el otro es Calibán. El desafío para ambos grupos es de entender este dilema para poder superarlo.

Para los chicanos, ya no cabe duda de que su Próspero no es otro que su Tío Sam, implacable padrastro con su Destino Manifiesto (por mandato divino) de quedarse con 50.2% del territorio mexicano con las presuntas metas de imponer sus valores civilizadores, la redención moral, ética y sexual, para salvar a los mexicanos de su propia degeneración.[10]

[8] Amílcar Cabral, "La cultura, fundamento del movimiento de liberación", en Adolfo Colombres, comp., *La cultura popular*, Puebla, Premiá, 1982, p. 138.

[9] Carlos Monsiváis, "De México y los chicanos, de México y su cultura fronteriza", en David R. Maciel, comp., *La otra cara de México: el pueblo chicano*, México, El Caballito, 1977, p. 6.

[10] Las justificaciones moralistas y éticas para la guerra entre México y Estados Unidos son más comunes que las políticas. Véase Cecil Robinson, *With the ears of strangers: the Mexican in American literature*, Tucson, University of Arizona Press, 1963, y en especial, el capítulo 3, "A discourse on race, on sex, on death", pp. 67-99.

Estas supuestas faltas de carácter del mexicano no son más que ofuscaciones de Próspero, una buena muestra de su magia ideológica. Para apaciguar los posibles remordimientos de conciencia, tiene que inventar categorías de otredad y deshumanización para los nuevos colonizados antes de emprender su conquista.[11] Como no había otro motivo político que el expansionismo para la invasión norteamericana de México, las dudosas especulaciones sobre el carácter moral del mexicano tenían que servir de justificación para la conciencia del pueblo norteamericano. En un análisis comprensivo del panorama del periodismo, la literatura y la cultura popular de los Estados Unidos a mediados del siglo diecinueve, Cecil Robinson encuentra el perfil deshumanizado del mexicano.[12] Es el mismo rostro monstruoso de Calibán.

En el siguiente siglo y medio, los Arieles emergen de este pueblo de "bárbaros" con un inglés cada vez más pulido. A pesar de ser un país plural con una extraordinaria variedad de inmigrantes, Estados Unidos es uno de los países más monolingües del mundo donde el éxito social está vinculado al grado de angloasimilación y al dominio del inglés. Los Arieles de origen mexicano aprenden a diferenciarse social y lingüísticamente de sus hermanos más humildes y menos asimilados. Aprenden bien las lecciones de su Próspero/Tío Sam. Cuando encuentran a estos Calibanes del sur, sienten repugnancia y vergüenza, sentimientos que contribuyen mucho a una falsa superioridad, la más nefasta característica de los Arieles cómplices de Próspero. En un principio, antes que El Movimiento social de los sesenta y setenta lo rescatara, el mismo término *chicano* provocaba todo el asco y vergüenza que Ariel siente por Calibán. La conversión del vocablo en signo de orgullo y autodeterminación trae implícito un entendimiento de la alegoría aquí propuesta.[13]

Al sur de la frontera, la alegoría está un poco más enterrada dado que los mexicanos están más lejanos de sus conquistadores que los chicanos. Pero la utilidad del modelo es que funciona para todas las variedades del colonialismo: sus manifestaciones originales tanto como los colonialismos nuevos e incluso internos de la actualidad. Es decir que si el Tío Sam es padrastro del chicano, tiene que ser también "abuelastro" del mexicano en un esquema neocolonial. Pero existe en México mismo una fuerza más inmediata de un Próspero dueño y heredero del antiguo centralismo de Tenochtitlán que siempre ha dominado la vida social y cultural de Mesoamérica. Pablo González Casanova lo analiza en términos de un colonialismo interno que ha sobrevivido todos los grandes movimientos sociales en México, la independencia nacional, la Revolución, la reforma agraria y la industrialización del país:

> El colonialismo interno corresponde a una estructura de relaciones sociales de dominio y explotación entre grupos culturales heterogéneos, distintos. Si alguna diferencia específica tiene respecto de otras relaciones de dominio y explotación (ciudad-campo, clases sociales) es la heterogeneidad cultural que históricamente produce la conquista de unos pueblos por otros, y que permite hablar no sólo de diferencias culturales (que existen entre la población urbana y rural y en las clases sociales) sino de diferencias de civilización.[14]

En México, los Calibanes primordiales son los indígenas y gente marginada o maladaptada que resiste o queda fuera del proyecto nacional. Al cruzar el Río Bravo, el emigrado, refugiado económico y político, se obliga a desarraigarse y alterar su cultura, haciéndose todavía "más bárbaro". Según su hermano Ariel, más integrado y mejor premiado por el sistema nacional (la clase media mexicana), se vuelve "pocho," otra máscara del despreciado Calibán.

El frente principal en la guerra ideológica y cultural entre los dos Arieles (el chicano y el mexicano) es la frontera. Los proyectos de "unidad nacional" y "mexicanidad" del gobierno federal son los evangelios para combatir la supuesta "contaminación cultural" que allí ocurre. El lenguaje arielista de esta "mexicanidad" es el nacionalismo cultural que critica Monsiváis, que

> se obstina en celebrar los símbolos externos de historia y tradición que, vigorizados con los aportes de la revolución mexicana, se museifican y se despojan de todo contenido de actualidad para actuar por fe, al margen de cualquier demostración...

---

[11] La deshumanización del colonizado es un fenómeno claramente descrito por varios filósofos sociales, incluyendo O. Mannoni, *op. cit.*, Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, París, Maspero, 1961, Albert Memmi, *Portrait du colonisé précédé du portrait du colonisateur*, [trad. esp., México, FCE], París, Correa, 1957, y otros.

[12] Cecil Robinson, *op. cit.*, especialmente el capítulo 2, "Mexican traits—an early portrait", pp. 31-66.

[13] Tino Villanueva, "Prólogo: sobre el término *chicano*", en Tino Villanueva, comp., *Los chicanos: antología histórica y literaria*, México, FCE, 1980, pp. 7-67.

[14] Pablo González Casanova, "El colonialismo interno", en *Sociología de la explotación*, México, Siglo XXI, 1969, p. 240.

Los símbolos caducos de dicha "mexicanidad", fracasados ante el proyecto imperioso del vecino norteño, incluyen:

> ...el culto tradicional a los héroes, las holliwoodizaciones del ballet folclórico, los atavíos externos de una tipicidad que el cine y la poesía vernácula consagran... mitos y encantamientos de la Historia, énfasis en una imposible "pureza de lenguaje" y todo de espaldas a la dramática sucesión de hechos, las impresiones y la expresión de la pérdida del territorio nacional, la ruptura —a través de esa pérdida— con una carga cultural que jamás es sustituida debidamente. Se destruye una tradición y no se logra la adopción de otra.[15]

A pesar de la fragmentación del nacionalismo cultural mexicano, la lucha cultural continúa. Cada vez que se encuentran un chicano y un mexicano con las máscaras de sus propios arielismos, ocurre una escaramuza. La crónica del enfrentamiento metafórico y real de Arieles y Calibanes mexicanos y chicanos se ha documentado en textos literarios, tradiciones populares y testimonios personales del movimiento chicano. El presente análisis no intenta hacer más que aplicar la alegoría de *La tempestad* a algunos ejemplos representativos de dicha crónica cultural. Como se ha señalado desde un principio, este análisis surgió de la práctica pedagógica y se ha usado como parte de un programa de estudios para chicanos en México.

Encuentros y reencuentros

Al examinar la producción cultural del pasado siglo y medio se nota que la incomprensión y antagonismo entre chicanos y mexicanos no cuajan hasta pleno siglo veinte. En las décadas después de la invasión norteamericana de 1846, no se encuentran más que actitudes y expresiones positivas de simpatía y cierta nostalgia por un perdido nacionalismo común.[16] Aparentemente, las primeras posturas arielistas no emergen hasta principios del siglo veinte. Una de las primeras manifestaciones de devoción patriótica al Próspero Tío Sam surge con la guerra entre España y Estados Unidos. Los corridos y discursos patrióticos de los periódicos de la época documentan estas primeras chispas arielistas entre la primera generación de mexicanos norteamericanos.[17]

[15] Carlos Monsiváis, *op. cit.*, p. 5.

[16] Véase entre otros, Rodolfo Acuña, *Occupied America: a history of Chicanos*, 2a. edic., Nueva York, Harper & Row, 1981.

[17] Véase Anselmo Arellano, *Los pobladores nuevomexicanos y su poesía, 1889-1950*, Albuquerque, Pajarito Publications, 1976.

El primer encuentro masivo del mexicano con sus hermanos norteños empieza a fines del siglo diecinueve con la construcción de los ferrocarriles transcontinentales y las crecientes industrias mineras y ganaderas. Esta emigración al suroeste de los Estados Unidos aumenta dramáticamente con los refugiados políticos y económicos de la Revolución. Como señalan los más destacados historiadores del "otro México" (del norte del Bravo), con los años se intensifica cada vez más el resentimiento de los mexicanos que se quedaron atrás.[18] En el norte crecía el resentimiento de los mexicanos norteamericanos que competían con los inmigrantes del sur que las empresas norteamericanas usaban con frecuencia para romper huelgas y asegurar un nivel mínimo de salarios. Durante esta época en Nuevo México aparece el término despectivo *surumato* que los nuevomexicanos aplicaban rencorosamente a cualquier mexicano que no les cuadraba. El folklorista Rubén Cobos traza la etimología del vocablo al pueblo de origen de un pequeño grupo de inmigrantes, Surumuato, Jalisco.[19] Pero hasta la fecha la etimología popular se resume en la glosa "vete al sur o te mato".

En las ciudades del norte durante y después de la Segunda Guerra mundial aparece el fenómeno contracultural de los pachucos, fríamente documentado por Octavio Paz en su muy citado ensayo *El laberinto de la soledad*.[20] Los mexicanos de ambos lados quedaron fascinados y horrorizados por el dandismo grotesco de la subcultura de la nueva generación fronteriza. Una figura calibanesca por excelencia, el pachuco sufre el rechazo y escarnio de todos, sirviendo de bufón y chivo expiatorio para las frustraciones y confusiones culturales de todos. Con un aprecio que anticipa los homenajes poéticos de los chicanos de los sesenta y setenta, Servando Cárdenas, un poeta mexicano norteamericano de los años cuarenta, documenta la contribución lingüística de los pachucos al lenguaje popular de la frontera:

> Dos pulgadas de suela en los zapatos;
> en sus modos y en todo son iguales,
> en su trato común se hablan de "batos"
> y cuando hay más confianza de "carnales".

[18] Véase Rodolfo Acuña, *op. cit.*, y otros.

[19] Rubén Cobos, *A dictionary of New Mexico and Southern Colorado Spanish*, Santa Fe, Museum of New Mexico Press, 1983.

[20] Octavio Paz, "El pachuco y otros extremos", primer capítulo de *El laberinto de la soledad* (1948), México, FCE, 1963.

Para amar ellos buscan su "pachuca",
y aunque se llame Paz, Juana o Josefa
ellos les llaman vulgarmente "ruca",
al padre "Jefe" y a la madre "Jefa".

Decir "voy a dormir, luego te veo"
ninguna ciencia en el lenguaje entraña;
ellos dicen: "Por hay te barvoleo,
voy a tirar una poca de pestaña".

Si hay alguno que no les da buen trato,
y se muestra orgulloso y estirado,
fastidiados le dicen: "Chale, bato,
diatiro se me muestra muy cerrado".[21]

En los mismos años de posguerra, por las pantallas de la República Mexicana bambolea el personaje del actor juarense Germán Valdés. Monsiváis comenta el pachuquismo de Tin Tan:

> El dandismo desafiante del pachuco (una estética que es una ética, el estereotipo que presiente la necesidad de una contracultura, el fruto y la premonición de las primeras luchas de los mexicanos americanos) halla en Tin Tan su versión azucarada y festiva, su adaptación y su divulgación mexicanas.[22]

Veinte años después, El Piporro de Eulalio González sigue los pasos de Tin Tan para exponer una temática de alienación a través de la misma bufonería. Pero al fin de cuentas culturales, González abandona su pochito extravagante sentado en el medio del puente sobre el Río Bravo al terminar *El pocho*, quizás su película más significativa, según el historiador del cine mexicano, David R. Maciel.[23] Sería tarea de los mismos chicanos darle al pachuco el homenaje que merecía como héroe cultural y antihéroe existencial en la poesía y en la monumental *Zoot Suit* de Luis Valdez.[24]

[21] Servando Cárdenas, bajo el nombre de pluma Don Revas Sandecar, "Los Pachucos", aparecido en pliego suelto en Corpus Christi, Texas en 1945, publicado en Tino Villanueva, *op. cit.*, pp. 235-236.

[22] Carlos Monsiváis, *op. cit.*, p. 14.

[23] David R. Maciel, "Visions of the other Mexico: Chicanos and undocumented workers in Mexican cinema, 1954-1982", en Gary D. Keller, comp., *Chicano cinema: research, reviews, and resources*, Binghamton, NY, Bilingual Review Press, 1985, p. 78.

Si el fenómeno cultural y urbano que coincide con la Segunda Guerra mundial es el pachuquismo, el fenómeno social y rural es el bracerismo masivo que provoca el segundo enfrentamiento de Arieles presumidos y Calibanes atropellados. Las novelas más conocidas que documentan los resentimientos e inquietudes que sufren los braceros son *Al filo del agua* de Agustín Yáñez y *Pocho* de José Antonio Villarreal. La obra de Yáñez es una de las primeras novelas que expresan las quejas de los mexicanos que se quedan atrás para los que vuelven del otro lado ostentando nueva ropa y costumbres. En el famoso capítulo "Los norteños", las voces del pueblo mexicano concuerdan en su amarga opinión de las influencias corruptoras del norte:

> (...No se sabe qué sea peor: la ausencia o el regreso.) — "Peor es que vuelvan" —dice la mayoría de la gente. — "Ni les luce lo que ganaron". —"Y aunque les luzca, ya no se hallan a gusto en su tierra". —"Muchos ya no quieren trabajar, todo se les va en presumir, en alegar, en criticar". —"En dar mal ejemplo, burlándose de la religión, de la patria, de las costumbres".[25]

Pocho, que se considera la primera novela chicana, da voz a las añoranzas de los despatriados por su país natal y las inquietudes culturales de la nueva generación nacida en "el otro lado". Los padres, muchos de los cuales habían luchado en las filas de la Revolución crían a sus hijos en los "fieles" (siembras) de los grandes latifundios de California.[26] Víctima de dos economías y dos sociedades, sería natural esperar que el bracero saliera en las novelas únicamente con cara de Calibán. Pero en una casi desconocida novela bracerista del año 1948 se descubre que hasta el humilde bracero puede sufrir del arielismo que tanta alienación ha causado entre mexicanos y chicanos. En *Aventuras de un bracero* de Jesús Topete, el protagonista es básicamente un *pelado* cuya necesidad y curiosidad lo llevan a la frontera. Pero a pesar de las miserables

[24] Para un análisis del papel mítico del pachuco en la conciencia creadora de los chicanos, véase Juan Bruce-Novoa, *Chicano poetry: a response to chaos*, Austin, University of Texas Press, 1982, pp. 14-29.

[25] Agustín Yáñez, *Al filo del agua*, México, Porrúa, 1947, veáse en especial el capítulo "Los norteños", pp. 163-174.

[26] José Antonio Villarreal, *Pocho*, Garden City, NY, Doubleday, 1959.

condiciones en que se encuentra, nunca pierde su orgullo de mexicano, aquella altivez de espíritu que permite que este bracero les diga "nacos" a los mexicanos norteamericanos de su época. Sus descripciones de las pochas no son más que enumeraciones de las cualidades femeninas de Calibán contadas por un despiadado Ariel:

> Para los que esperábamos ver unas gringas como esas de las películas... sufrimos una desilusión padre al ver aquellas mujeres burdas con cuerpos de renacuajos y caras totonacas "hablando inglés" a gritos... a cualquier cosa que se les ocurriera a los muchachos preguntarles o simplemente por entablar conversación, se encogían de hombros diciendo una o dos veces: "Ai ro no"; pero cuando estaban en presencia de los gringos, se ponían a hablar "en español" seguramente para presumir ya que esa clase de gente que nosotros conocemos por "pochos" están constituidos en un ciento por ciento —la inmensa mayoría— de presunción, ignorancia y fatuidad. Algunos de los compañeros empezaron a amistar con ellas, no obstante que les aseguré que entre ellas nos calificaban a todos de unos brutos bajados del cerro por el hambre.[27]

Las vituperaciones de este personaje son de las más claras articulaciones del estereotipo negativo del pocho que se han escrito. Sin embargo las encuestas sociológicas sobre las creencias de los braceros indican que sólo un mínimo porcentaje ha tenido actitudes y experiencias negativas con los chicanos.[28] Los casos extremos tienen una tendencia a llegar a la literatura e incluso al folklore a pesar de las creencias de la mayoría.[29] El valor de *Aventuras de un bracero* no es literario ni empíricamente sociológico, pero sirve de ejemplo de los extremos de la incomprensión e intolerancia. En sus páginas el Próspero del machismo cultural mexicano queda bien servido.

Como señala la crítica de cine de Maciel y Monsiváis, el tratamiento fílmico del bracero coincide exactamente con la posición del

[27] Jesús Topete, *Aventuras de un bracero*, México, Editora Gráfica Moderna, 1948, 1961, p. 51.

[28] Véase María Cristina Montaño y Daniel M. Lund, "La imagen de los chicanos entre los braceros mexicanos: un estudio preliminar sobre el cambio de la imagen chicana en los últimos cuarenta años en México", trabajo presentado en la conferencia "México en la conciencia chicana", abril de 1988, en la Universidad Nacional Autónoma de México.

[29] El estudio más comprensivo que se ha hecho del folklore y cultura popular de los braceros es el de María Herrera Sobek, *The Bracero experience: elitelore versus folklore*, Los Ángeles, University of California, Latin American Center Publications, 1979.

gobierno mexicano, que el emigrante arriesgaba no sólo su vida cruzando al otro lado a trabajar, sino su misma mexicanidad.[30] Las observaciones críticas se vuelven lamentaciones y condenaciones para las películas más recientes que tratan la temática de la emigración y los chicanos. Con la notable excepción de *Raíces de sangre* del director chicano Jesús Treviño, este ciclo de *churros* es un verdadero festín de estereotipos, violencia gratuita y sexismo.[31]

La superación al lado mexicano del arielismo negativo hacia los chicanos no se ve en la literatura hasta 1979 con la publicación de *La frontera plural: estancias de un amor indocumentado* de Miguel Álvarez Acosta. La novela es la primera evidencia literaria de un entendimiento de las diferencias ideológicas, sociales y culturales entre pochos y chicanos, los mexicanos norteamericanos concientizados. Basta contrastar dos diálogos como muestra. Con un grupo de indocumentados mexicanos en busca de trabajo andan dos mexicanos "del otro lado". El primero, Frank Arizpe, tejano, ostenta aires y ropa de catrín. Le duele el rechazo que siente de parte de los mexicanos y su venganza es ser arielista de su propia parte. Él los trata de Calibán y ellos le corresponden igual:

> —Pos a mí ni falta me hace que me quieran los mexicanos.
>
> —¿Los mexicanos? —preguntó La Zebra soltando la cuchara en el perol— ¿entonces tú qué eres?
>
> —Yo nací de este lado y soy americano.
>
> —Ma, pos ora sí. Y esa carota de indio que está pior que la de nosotros qué ¿es cara de gringo?
>
> —Yo no sé. Ustedes son "mojados" y yo estoy en mi país. A ustedes los pueden correr y a mí no. YO no soy mexicano.
>
> —Pos a éste —dijo Tacho en tono burlesco—, le va a pasar lo que a uno que conocí ái en Del Río; era "pocho" también; y como ya lo habían corrido varias veces de los cafés, él siempre decía "no sé por qué me despiden, yo soy ciudadano americano" y le contestaban, "Oh no, you are mexican, you are goddamned mexican greaser". Y él sacaba su "pol tax" y decía: "Look I am an american". Y le volvían a decir: "No, you are mexican". Y viendo que de ningún modo los convencía, se soltó diciendo que si pudiera él se sacaba de las venas la sangre mexicana que tenía. ¿Y saben lo que sucedió? Pues un día que pasó a Villa Acuña se la sacaron.[32]

[30] Carlos Monsiváis, *op. cit.*, p. 4 y David Maciel, *op. cit.*, pp. 82-84.

[31] David Maciel, *op. cit.*, pp. 85.

[32] Miguel Álvarez Acosta, *La frontera plural: estancias de un amor indocumentado*, México, Joaquín Mortiz, 1979, p. 118.

En contraste total está el personaje Pepe Uribe, nuevomexicano, representante no sólo de la conciencia chicanista sino de la generación original de mexicanos norteamericanos, los que están en el norte no por la emigración sino por el abandono, los olvidados de 1847:

> Como saben bien, soy de este lado porque no se puede escoger el lugar en que uno nace. Sólo que a mí, desde chiquito, mis padres me enseñaron a respetar a México y lo sigo respetando. Pero en todo esto hay una cosa; cuando los bolillos, después de la guerra del siglo pasado se quedaron con nuestra tierra, algunos de los nuestros se fueron y tenían sus buenas razones y otros se quedaron y también las tenían; así que los dos hicieron bien... seguiremos viviendo aquí, inconformes; pero ésta es nuestra patria y no somos ni gringos ni mexicanos, ésta es la patria de los perdidos; nos doblamos pero no nos quebramos, porque el que se dobla se endereza y el que se quiebra se fregó... Y los dejamos que se burlen; antes nos decían pochos, luego pachucos y han empezado ahora a llamarnos chicanos. Este último apodo al principio no me gustaba pero ahora sí. Esta tierra es nuestra, y hacemos lo que podemos porque nos traten igual que a los güeros y esperamos tarde o temprano ganar nuestra causa.[33]

La conciencia del personaje y del novelista Álvarez Acosta representan la actualización de la meta de Fernández Retamar, el arielismo revolucionario en que el intelectual nativo se concientiza, presentándose como aliado a su hermano Calibán, a la lucha de liberarse los dos de la magia ofuscadora y opresiva de Próspero.

El tercer reencuentro histórico de norte y sur es el acercamiento cultural e ideológico que podría llamarse mexicano/chicano en el sentido más pleno de concientización y mutuo entendimiento. El fenómeno social del movimiento chicano tiene su aspecto masivo en las manifestaciones y nuevas alianzas políticas que se desarrollan en la comunidad mexicana-americana, ahora chicana, dentro de los Estados Unidos. En el eje norte-sur, el movimiento no es masivo como en el caso de los braceros, sino intelectual y sentimental. Por primera vez desde la Primera Guerra mundial, se establecen lazos cada vez más fuertes entre los trabajadores culturales de ambas naciones. Hay crecientes (aunque demográficamente mínimos) números de intercambios de estudiantes, un contacto social que dio lugar al desarrollo de la investigación presente. La crisis de ser chicano, vencer el arielismo negativo del norte, venir a México

[33] *Ibid.*, pp. 123-124.

y sufrir la maldición de Calibán en la calle, es decir, ser llamado "gringo", es un reto que abre otra etapa en la búsqueda de identidad. El desafío de apoyar al estudiante chicano en este proceso es considerable.

La razón por el retorno chicano a México no es una vuelta a la mexicanidad como muchos investigadores han especulado. Si la mexicanidad es el mestizaje, los mexicanos del norte representan un nuevo mestizaje cultural que incorpora un elemento angloamericano a la síntesis indohispana que ya existía. La peregrinación a México representa la afirmación de una herencia, y no necesariamente la negación de la otra.

Vale recordar aquí el ejemplo africano en la lucha por la descolonialización. En sus intentos de definir lo que llama una "cultura de resistencia", Amílcar Cabral analiza su papel en los movimientos de liberación. A la vez, observa que los movimientos políticos para la independencia del colonialismo siempre vienen acompañados por lo que llama "renacimientos culturales", exactamente el mismo término que se ha usado para caracterizar las manifestaciones culturales que surgen con la Revolución Mexicana y el movimiento chicano de los sesenta y setenta.

Una de las motivaciones más fundamentales de los renacimientos culturales es la búsqueda por una auténtica identidad cultural. Desde el contexto africano, Cabral define esta búsqueda como un "retorno a las fuentes" culturales del pueblo, una resistencia cultural que no necesariamente significa una vuelta a las antiguas tradiciones:

> Se trata, pura y simplemente, de la negación... de la pretendida supremacía de la cultura de la potencia dominadora sobre la del pueblo dominado... El "retorno a las fuentes" no es, pues, una actitud voluntaria sino la única respuesta viable a la irreductible contradicción que opone la sociedad colonizada a la potencia colonizadora, las masas explotadas a la clase explotadora extranjera.[34]

Durante el auge del movimiento chicano, el tema literario por excelencia fue y sigue siendo aún la búsqueda de raíces culturales que invariablemente incorporaba un retorno a México, una peregrinación espiritual o real a la madre patria o lo que "la onda" diría muy unamunianamente, "la padre matria".

[34] Amílcar Cabral, *op. cit.*, p. 141.

El primer ejemplo novelístico del retorno a la mexicanidad está en *Pocho*. Aunque el protagonista americanizado todavía no sale de su país, cruza una frontera social. Para satisfacer su curiosidad por sus raíces, Richard Rubio se acerca a los inmigrantes mexicanos más recientes, y en su presencia, adopta sus actitudes desafiantes hacia los angloamericanos:

> He was avidly hungry to learn the ways of these people. It was not easy for him to approach them at first, because his clothes labeled him as an outsider, and too, he had trouble understanding their speech. He must not ask questions, for fear of offending them; his deductions as to their character and makeup must come from close association. He was careful not to be patronizing or in any way act superior. And, most important, they must never suspect what he was doing... Before he knew it, he found that he almost never spoke to them in English, and no longer defended the "whites", but rather, spoke disparagingly of them whenever possible.[35]

Entre los jóvenes mexicanos, eran las muchachas las que mostraban más desconfianza hacia los pochos, por ser "traidores a su raza". Pero por fin, aunque Richard consigue una novia mexicana, no logra integrarse al grupo mexicano. Se siente extraño:

> Or he stood behind her at the bar, with his arms around her as she sipped a Nehi, and felt strange because she was a Mexican and everyone around them was also Mexican, and felt stranger still from the knowledge that he felt strange.[36]

El pocho se siente alienado de sí mismo, pero es su misma curiosidad y perseverancia cultural que lo convierte en "chicano". El primer ejemplo novelístico del retorno del chicano como peregrino a México es el último episodio de la novela de Oscar Zeta Acosta, *Autobiography of a Brown Buffalo*. Al cruzar el puente entre El Paso y Juárez, el protagonista crea una fantasía romántica, el México más íntimo de sus sueños, vuelto un montaje de sensaciones e impresiones que afirman la raíz de su ser:

> And everywhere there were people on the move. Little bands of kids in thin clothes hitting up tourists for a dime. Young girls with black hair and skinny legs hopping arm in arm from one newstand to another. Young men with slick, jet black hair and pants pegged tightly against their short legs slowly moving in behind. Old women with ancient Indian faces carved from the mountains of their very own skin, old women in triple skirts down to their ankles. Old men with sombreros, large hats with wide brims, and brown cigarettes dangling from wrinkled lips. They all walked the streets of colored lights, these vendors of tortas, tacos, tamales, elotes on a stick and whatever kind of food one wanted for a buck or a penny.
>
> But I couldn't concentrate on those things. My head was in a quagmire, twisted with the delights of the most beautiful women I'd ever seen in my life. Millions of brown women with black hair, graceful asses for strong children; full breasts for sucking life; eyes of black almonds encased in furry nests... I saw at least a thousand I'd have married gladly on the spot if they'd given me a tumble.[37]

El sueño pronto se vuelve erótico, la manifestación más carnal e inmediata del amor y hambre cultural que lo consumía. En términos alegóricos, Ariel, el pensador nativo, vuelve a identificarse con sus raíces y acercarse a Calibán. Pero con tales acercamientos se corre el riesgo de caer víctima de sus maldiciones y enojos. En este caso la apertura psicológica del protagonista se contesta con el rechazo despiadado de los Arieles mexicanos que lo reciben con un cortés "Pásele aquí, caballero" y terminan con "Oye, ¿qué dice este indio?... Pues, parece mexicano, pero ¿quién sabe?".[38] El chicano soñador pasa la noche en la fría desolación de la cárcel de Juárez, el castigo cruel por no cuidar mejor sus sueños.

La más plena e integrada expresión novelística de las contradicciones y delicias de ser chicano en México es la novela reciente de Erlinda Gonzales-Berry, *Paletitas de guayaba*. Mari, la joven protagonista chicana, va a la Ciudad de México con el propósito de mejorar su español, enamorarse de sus raíces y ser en sus propias palabras "born again Mexican", mexicana renacida en la "fe" de su cultura. Buscarse las raíces es buscar a su propio Calibán, una pesquisa con las mismas dimensiones románticas que las especulaciones sobre el buen salvaje. Sólo estar en México le despierta sensaciones primordiales evocadas con la misma técnica de enumeración remolinada que usó Acosta y que se ve en mucha poesía chicana que trata el mismo asunto:

---

[35] José Antonio Villarreal, *op. cit.*, p. 151.

[36] *Ibid.*, p. 152.

[37] Oscar Z. Acosta, *Autobiography of a Brown Buffalo*, San Francisco, Cal., Straight Arrow Books, 1972, pp. 188-189.

[38] *Ibid.*, pp. 189-191.

...aquí voy de regreso... buscando el perfume de las bugambilias, la música deleitable del español mexicano, las paletitas de guayaba, el olor del limón, el chocolate mexicano con canela, el lago de Chapala, el patio de la casa en Sayula, la calidez humana...[39]

Esta aglomeración apasionada de sensaciones y sentimientos es típica de las primeras impresiones de México que gozan los estudiantes chicanos. Pero siempre el rechazo acecha. En este caso la joven se entera que las familias anfitrionas de la escuela de lenguas no están dispuestas a recibir pochos. En vez de darse por vencida trata de entender las razones que motivan tal rechazo. Siendo nuevomexicana del norte del estado, sus padres le habían inculcado una desconfianza de los "surumatos" que ella combatía con su mismo chicanismo. Los siguientes recuerdos le ocurren en un viaje de tren:

Pero papi y mamá me contaron no sé cuántas cosas horripilantes de cómo son los mexicanos. Como si fueran distintos a nosotros. Creo que lo que pasa es que allá nos han inculcado la idea que somos superiores a ellos. Especialmente en Nuevo México, a la raza no le gusta que le llamen Mexican. I'm not Mexican, I'm Spanish te dicen de una vez. Yo les digo a mamá y a papi, pero ¿no ven que somos de las mismas raíces, que somos hermanos? ¿A poco somos distintos porque nos separa una frontera abstracta, unos trapitos de colores? Ésas son ideas que nos han metido los americanos (con mis padres no se permite usar la palabra gringo). No, hija. Ellos son surumatos. Son gente violenta y desconfiada. Vienen aquí y nos quitan los trabajos (not to mention las güisas a los chavos). Ni modo.

Así piensan mis padres y muchos más como ellos. Gracias a Dios que no tengo esos complejos. A México yo lo defiendo como mi misma patria...[40]

Lo más fascinante de esta pequeña novela erótica es el atisbo que da de la formación de una conciencia chicanista. En sus aventuras en la Casa de Aztlán (una residencia de chicanos, estudiantes en la UNAM), en los cafés y librerías, y en sus amoríos con un joven intelectual mexicano, aprende a manejar el discurso cultural y concientizador de la descolonización que aplica directamente al caso mexicano/chicano. La compasión y paciencia de su amante Sergio es evidencia de un mayor entendimiento mexicano por el dilema

[39] Erlinda Gonzales-Berry, *Paletitas de guayaba*, Albuquerque, NM, Academia/El Norte Publications, 1991, p. 11.

[40] *Ibid.*, p. 29.

cultural de los chicanos, aunque éste se aprovecha de la inocencia de Mari, envolviéndola en una intriga política sin que ella lo sepa. Como arielista revolucionaria, ella hasta aprende a citar a Leopoldo Zea, aplicando al caso chicano su afirmación de la barbarie de los latinoamericanos. Mari queda tan fascinada con sus inquisiciones intelectuales y culturales que no se calla ni cuando hace el amor.

En otro diálogo, defiende el ingenuo indigenismo chicano de la crítica de sus amigos mexicanos. Insiste que:

Hay que nutrirnos de algo y esos mitos y esos símbolos nos hacen fuertes porque nos permiten rescatar nuestra historia. Además son nuestros amuletos contra ese demonio que nos rechaza a la vez que amenaza devorarnos.[41]

Uno de los momentos culminantes de la novela es un sueño en que la protagonista va por los canales y calzadas del antiguo Tenochtitlán para encontrarse con la Doña Malinalli. En su jardín le pronuncia un largo discurso en que articula su visión del destino de México y su plan de salvar a su raza:

...Mari, pero escúchame bien. Quiero que comprendas mis acciones para que algún día cuando te hiera la violencia de las palabras, "Hijo de la chingada," entiendas los motivos que me impulsan. Mira las mujeres en esta sociedad, igual que lo serán en la tuya, son meros objetos, son muebles, son la propiedad de sus padres y después de sus esposos... Las mujeres somos primero los espejos que reflejan la imagen del varón para que se percate de quién es; después somos sus juguetes en el petate y, en fin, receptáculos e incubadoras de sus granos de maíz. Se nos relega al mundo de la sombra y del silencio; pero ese silencio engendra la palabra que se revuelca en nuestra misma hiel y se vuelve rencor, injuria y también canto; y a esta palabra se le agrega otra y otra y terminan en fin siendo una larga y fuerte cadena que nos envuelve y nos estrangula... Tú, Mari, eres el futuro fruto de mi vientre, la flor de mi traición.[42]

Esta presentación de la Malinche incorpora la reivindicación feminista de la mujer más poderosa en la historia de México. El encuentro mítico entre una chicana y su madre espiritual sirve para vindicar a la protagonista en su búsqueda de identidad y fortalecerle en su insistente y triunfadora intelectualidad feminista.

Mari explora las raíces de su ser sin dejar de ser exactamente lo que es, una chicana en busca de su voz y el abierto diálogo entre

[41] *Ibid.*, p. 37.

[42] *Ibid.*, pp. 75-77.

"rostro y corazón" que forma la meta de la antigua estética náhuatl de "flor y canto".[43] Como una de las protagonistas más ideológicamente desarrolladas de la literatura chicana, hace su acercamiento a Calibán o en este caso a Calibana, reta a los Prósperos que dominan su mundo, y define su propio ser. Logra exactamente lo que Fernández Retamar define como un arielismo revolucionario, y lo que Antonio Gramsci por su lado llama una intelectualidad orgánica.[44] Está en el camino de su propia liberación.

Conclusión

En resumidas cuentas, la chicanidad no es más que un proceso de mestizaje que por razones históricas y una toma de conciencia añade una dimensión angloamericana a la síntesis indohispana. Como afirmaba José Martí, "nuestra América mestiza" es un concepto dinámico y abierto.[45] En cambio el mestizaje "típico" del nacionalismo cultural mexicano es estático y sólo sirve para mitificar la hegemonía de los sectores dominantes. El Próspero mexicano no quiere admitir la posibilidad de un mestizaje cultural con su odiado rival del norte. Pero los chicanos son la prueba demográfica y cultural que ya existe y que el mestizaje de "nuestra América mestiza" sigue su inexorable y fecundo camino. Con el enredo de identificaciones y lealtades, el desafío cultural y político de los chicanos es el descubrir y ser quienes son. Las maldiciones y reniegos de Calibán son amenazantes, pero comprensibles, ya que últimamente están destinadas no para nosotros sino para nuestro Tío Próspero. Las actitudes y acciones de los Prósperos y sus cómplices de ambos lados de la frontera tienen que ser combatidas.

Cuando cruzan la frontera, los chicanos están contestando las llamadas del corazón. No buscan simpatías porque sólo provocarían un neopaternalismo ciego a nuestras verdaderas diferencias. En su manifiesto chicanista de 1979, el maestro Monsiváis insiste que el acercamiento de mexicanos y chicanos dará a México "un contacto indispensable con un proceso de enorme riqueza y complejidad... proceso frente al cual, al mismo tiempo, deberemos reconocer las afinidades y divergencias".[46]

El proceso de descolonialización psicológica y cultural es tan formidable y tramposo como esa frontera tan concreta, pero tan indefinible que nos divide. Si desmentimos y desafiamos a nuestros propios Prósperos, la penosa enajenación de Arieles y Calibanes se convertirá en una nueva complicidad fraternal y un nuevo y abierto diálogo de "rostros y corazones".

[43] Véase Miguel León-Portilla, *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*, México, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 1979.

[44] Véase Antonio Gramsci, *Prison notebooks* (1935), trad. de Quintin Hoare y Geoffrey Nowell Smith, Nueva York, International Publishers, 1978.

[45] Véase José Martí, *Nuestra América*, prólogo y selección de Jaime Torres Bodet, México, SEP, 1945 (*Biblioteca enciclopédica popular*, vol. 61).

[46] Carlos Monsiváis, *op. cit.*, p. 2.

LAS AVENTURAS DE DON CHIPOTE: DE LO QUIJOTESCO A LO CARNAVALESCO

Por *Erlinda* Gonzales-Berry
y *Alfred* Rodríguez
UNIVERSIDAD DE NUEVO MÉXICO

PUBLICADA EN 1928, la novela de Daniel Venegas, mexicano residente en Los Ángeles, es, según el profesor Kanellos, cuya excelente edición utilizamos, "por la temática y el estilo, la primera novela chicana" (1984: 8). Pensando en lo que este adjetivo ha venido a significar con el tiempo, habría que tomar la afirmación del erudito *cum grano salis*. A diferencia de la actitud sociopolítica del movimiento chicano contemporáneo, que reivindica los derechos de una población que, si procedente de México, se considera permanentemente establecida en los Estados Unidos, Venegas defiende y aconseja la vuelta a México o, mejor aún, el que no vengan sus compatriotas a tierras estadounidenses.[1] A pesar de esta fundamental diferencia de perspectiva filosófica, la novela que estudiamos a continuación ofrece importantes señales de parentesco con lo que ha venido a considerarse, hoy día, literatura chicana. Ello es visible, sobre todo, en la crítica de la explotación del obrero mexicano en el contexto estadounidense y, en general, de los valores estrictamente económicos que rigen en éste.

Nos interesa desentrañar un poco el proceso creativo, en gran medida intertextual, que produjo *Las aventuras de don Chipote*.[2] Ello nos proveerá de datos literarios que puedan a su vez aclarar en alguna medida la relación entre los elementos principales de la

[1] Para una discusión más amplia del carácter "chicano" de esta novela, véase Meléndez 1986: 87-88. Tampoco sería inapropiado, aunque no nos lo proponga-mos en este estudio, determinar el lugar que ocupa esta obra de Venegas en el desarrollo de la novela propiamente mexicana.

[2] Para la posible conexión con la picaresca tradicional, que el proponente mismo desmiente respecto del protagonista, don Chipote, véase Meléndez 1986: 91-92.

narración (estructura, trama, caracterización) y así la filosofía general como el mensaje crítico, sociopolítico y particular que Venegas transmite en su obra. Un aspecto central de ese proceso creativo, intertextual, nos lo revela el propio autor desde el mismo título de su novela. Está claro que el nombre del protagonista que aparece en el mismo no es sólo incidentalmente eco del que identifica al protagonista por excelencia de la literatura en español: don Quijote. Es de notar, respecto de esta reveladora coincidencia, que no se trata sólo de un eco fonético, puesto que el nombre que selecciona Venegas para su personaje quiere decir, en náhuatl, "don Chichón"; es decir, una apelación descriptiva que no puede menos que recordar asimismo al apaleado personaje cervantino. A diferencia del pícaro, como ha anotado Meléndez (1986: 92) el protagonista de Venegas es siempre víctima inocente de la creencia, ilusoria y quijotesca, como diría Venegas, de que se podrá hacer rico en los Estados Unidos. El paralelo con el protagonista cervantino —la victimización como resultado directo de la crédula vivencia de una irrealidad— es patente, con lo cual nada extraña que el novelista mexicano pensara en don Quijote al idear su obra. Es más, el "don" mal (aunque comprensiblemente) apropiado por el protagonista cervantino, no parece tener más función en Venegas que la de destacar el eco intertextual que comentamos. El empleo de la palabra "aventuras" en el título del mexicano, con su carga de ironía, es también, muy probablemente, un eco de la obra cervantina, que, como se sabe, se estructura episódicamente sobre las "aventuras" —no menos irónicamente empleado el término por Cervantes— de don Quijote.[3]

Pero esta relación no se limita al título. Se percibe, como se verá, en todos los aspectos esenciales de *Las aventuras de don Chipote*. Antes de destacar sus más significativos paralelos con el *Quijote* vale la pena citar, confirmando lo consciente del proceso intertextual en Venegas, la frase, iluminadora en este sentido, que éste incorpora al comienzo del segundo capítulo: "nuestra verídica historia". Esta frase, o su equivalente, tan saturada de ironía en el *Quijote*, puede decirse que quedó como señalización consciente de recuerdo cervantino en un sinfín de escritores occidentales.

Salvando las grandes diferencias que ya se puede suponer existen entre la obra de Venegas y su modelo cervantino, no es difícil

[3] En este caso, no sería Venegas el primer utilizador del *Quijote* como modelo literario que empleara ese término en su título. Véase para el caso Serrano-Plaja 1967.

observar las iniciales líneas de estructura narrativa en las que coinciden ambas obras. En general, desde luego, *Las aventuras de don Chipote* se organizan, como el *Quijote*, bajo una estructura episódica; es decir, que la trama consiste de una serie de "aventuras" sólo hiladas entre sí por la presencia del protagonista. Pero esta organización narrativa no sería suficiente, de por sí, para comprobar la estrecha relación intertextual que presumimos. Pasa a serlo, sin embargo, cuando se subraya un segundo paralelo dentro de esa estructura general: la correspondencia entre las dos salidas de don Quijote en la primera parte y la salida única de don Chipote.

Nos parece que la segmentación cualitativa de esa única salida chipotesca coincide en mucho con la doble salida del protagonista cervantino. La primera parte de la salida de don Chipote, en la que viaja aún por México y va hacia el norte sólo con su perro por compañía, tiene mucho parecido, siempre salvando diferencias necesarias, desde luego, con la primera salida quijotesca. Los acompañantes animales son de diferente especie y los problemas ("aventuras") hallados de índole distinta; pero Venegas, nos parece, deja poca duda acerca de su modelo inmediato:

> Anduvo todo aquel día, y, al anochecer, su rocín y él se hallaron cansados y muertos de hambre; y que mirando a todas partes por ver si descubría algún castillo o alguna majada de pastores donde recogerse y adonde pudiese remediar su mucha hambre y necesidad, vio, no lejos del camino por donde iba, una venta... (*Don Quijote* I, 2).

Y en Venegas:

> Largas horas llevaba de camino y las piernas empezaban a flaquearle. ¿Por qué? Porque ensimismado en sus pensamientos y triste aún por lo doloroso de la despedida, no había sentido apetito, pero como *Sufrelambre* le saltara y le viera con ojos sumidos, se decidió por tomar un descanso y embutirse algo de lo manufacturado por su adorada consorte... como además la noche se les daba encima, y había más tiempo que vida... (p. 25).[4]

Y si el protagonista cervantino ha de volver a casa antes de emprender su segunda salida, llevando consigo en ésta al Sancho que alterará del todo el carácter literario de la obra, Venegas hace que don Chipote halle a su compañero, Policarpio, al emprender la segunda parte, ya estadounidense, de su única salida.

[4] La riqueza paremiológica y de frases refranescas, como en lo último citado, también asemejan la obra de Venegas a su modelo cervantino.

Al indicar las semejanzas estructurales que se han visto, hemos tocado, aunque de pasada, sobre otros tres paralelos que ahora cabe subrayar. Uno de éstos, aunque no exacto, informará alguna parte importante de la episódica trama. Se trata, en este caso, del paralelo zoológico *Rocinante/Sufrelambre*. Como se ha visto, ambos sirven a sus respectivos amos de acompañantes únicos en lo que corresponde a la "primera salida". Este paralelo, que se desluce algo siempre por la señalada diferencia fáunica (caballo, perro), queda reforzado, de otra parte, por lo que resulta el empleo de un idéntico proceso en su nominación creativa. Si el nombre de *Rocinante*, digno de caballero, resulta, irónicamente, de que "antes" fuera "rocín", está más que claro que el perro de don Chipote ha adquirido nombre mediante el mismo procedimiento de composición neologística: la yuxtaposición de dos vocablos que, aglutinados, ofrecen un nombre caracterizante. Es de notar, sin embargo, que el proceso intertextual de Venegas no imita ciegamente. Al contrario, pues si la conjunción de vocablos nominantes refleja en Cervantes la obsesión quijotesca con la transformación de la realidad, el novelista mexicano crea su neologismo, *Sufrelambre*, para subrayar una realidad inmutable del mundo de sus personajes. El papel "rocinantesco" de *Sufrelambre* continúa en la obra de Venegas, aunque siempre con variaciones que, sin dejar de indicar el modelo cervantino, se acomodan creativamente al contexto narrativo de *Las aventuras de don Chipote*. Así, pues, habrá en ambas obras una insistencia cómica sobre las aventuras sexuales del particular animal, aunque Venegas insista más en ello y humanice bastante más que Cervantes su "idilio" perruno. Habrá en ambas obras, también, momentos en que las acciones del particular animal provoquen dificultades para su amo y, ya para entonces (como en el *Quijote*) para su compañero de viaje. En la obra cervantina, ambas cosas, lo cómico-sexual y las dificultades producidas para el amo, están fundidas y vienen a ser una misma cosa; mientras que en la novela de Venegas esas dos funciones animales quedan bastante aumentadas y separadas.

Un segundo paralelo que salta a la vista ocurre entre las primeras "aventuras" de los respectivos protagonistas: el encuentro con mujeres de la vida airada. Otra vez, lo que refleja la obra de Venegas es sólo un eco de sus lecturas cervantinas, ya que —pese a la común "inocencia" de ambos protagonistas frente a las fulanas— el novelista mexicano ofrece un paralelo sumamente alterador. Si ambas "aventuras" ocurren en una venta-hotel, todo lo demás resulta fundamentalmente cambiado por Venegas; las dos "daifas" cervantinas quedan en una; el solitario don Quijote de la primera salida

queda redoblado en Venegas por la presencia, ya, de Policarpio; el "ejemplar" comportamiento de las fulanas cervantinas pasa a ser un desvergonzado hurto en la prostituta del novelista mexicano.

El tercero de estos paralelos, el más señalado y significativo, es el emparejamiento de los protagonistas de ambas obras con otro ser que compartirá, desde un determinado momento, sus "aventuras" y permitirá, además, el diálogo que conformará gran parte del contenido y del tono de las dos obras. En los dos aspectos señalados, de "aventuras" compartidas y del resultante diálogo, la común proyección de un dúo de actuantes principales mantendrá un eco cervantino a lo largo de *Las aventuras de don Chipote*; pero ello también determinará en el novelista mexicano, pensamos, una separación esencial y definitiva de su modelo principal.

La pareja de don Chipote, campesino, y de Policarpio, también campesino, difiere radicalmente del dúo cervantino. Éste expresa, de hecho, una universal dualidad: pragmatismo material/idealismo espiritual. Esa fundamental diferencia entre los miembros de la pareja cervantina nace de la procedencia socioeconómica de cada cual: villano/hidalgo. Está claro que Venegas, al emparejar a don Chipote y Policarpio, campesinos ambos, rompe con la dualidad representativa fijada por Cervantes. El novelista mexicano, aunque siguiendo a su modelo cervantino al componer un dúo de protagonistas-compañeros de camino, predispone una novela totalmente distinta por la redundante calidad representativa de los miembros de su pareja.

De la señalada dualidad que Cervantes incorpora en sus dos extraordinarios personajes, Venegas se queda, está claro, con lo sanchesco. Y esto, como se verá, multiplicadísimo en la intensidad con que lo popular, material y escatológico domina y prepondera en su obra. Podría muy bien decirse que el eco cervantino que perdura a través de la novela de Venegas —de quijotesco apaleamiento por una realidad en nada parecida a la soñada— se relaciona más, directa y redobladamente, con el crédulo Sancho que espera la rica ínsula que ha de resolver todos sus problemas económicos (léase los Estados Unidos, de amontonado oro por recoger) que con el don Quijote que infatigablemente busca una inexistente entelequia caballeresca y espiritual.

Efectivamente, las aspiraciones (materiales) y los problemas (cansancio, falta de comida, de vivienda, etc.) que componen las "aventuras" estadounidenses de don Chipote y Policarpio son, como podía esperarse, de orden sanchesco. Pero lo más relevante de

la identidad campesino-popular que Venegas establece por medio de su modelo cervantino yace en su intensificada fijación sobre las bajas funciones corporales, alimenticio-excrementales. Si el Sancho cervantino ofrece ya bastantes ejemplos de semejantes funciones, los personajes de Venegas resultan una permanente manifestación de las mismas. La breve novela contiene sobre ciento cincuenta distintas y explícitas referencias a esas funciones.[5]

Podría decirse, de hecho, que *Las aventuras de don Chipote* constituye un cómico y alegre himno a lo que Bakhtin identifica con el espíritu carnavalesco del pueblo.[6] Y esta consciente insistencia de Venegas, que tan radicalmente difiere del tono fundamental de su modelo cervantino, es lo que, en definitiva, salva y singulariza el logro estético que es esta pequeña joya de la literatura mexicano/chicana.[7] Por una parte, la persistente irrupción de esas funciones corporales mantiene una comicidad (efecto que invariablemente producen tales proyecciones, con sus fundamentales exigencias biológicas, Bakhtin 1984: 181) que es eficaz burla crítica de la "aventura estadounidense" de sus compatriotas, que tanto lamentaba. Por otra, sin embargo, esa misma insistencia, fijadora, en su dimensión carnavalesca, de la fuerza regeneradora de la vida misma (Bakhtin 1984: 53, 81), señala la salvadora recuperación, en sus desengañados personajes, de la vida y de la sociedad mexicanas que éstos nunca dejan de representar —aunque las abandonaran

---

[5] No hemos incluido en la cuenta el casi centenar de referencias que hace Venegas al dormir, principalmente porque Bakhtin (aunque lo haga respecto del "bostezo", 1984: 382) no identifica el dormir explícitamente como función biológica correspondiente al bajo cuerpo.

[6] De hecho, el texto de Venegas ofrece numerosos y específicos paralelos con lo enumerado por el estudioso ruso. Compárense, por ejemplo, la insistencia sobre el menudo y la tripa en Venegas (pp. 17, 29, 31, 42, 58, 87, 107, 132, 133) con lo indicado por Bakhtin (1984: 163, 223); o el apalamiento en Venegas (1984: 146-148) con lo indicado por el crítico ruso (1984: 196-208).

[7] Ybarra-Frausto ha visto en la novela de Venegas la principal fijación de lo que denomina "rascuachismo", de una manera de sentir y ser peculiarmente chicana (1989: 6-7). Su definición general del "rascuachismo", como indica lo que se cita a continuación, coincide en lo fundamental (el valor curativo de la risa, la fuerza regeneradora de los más bajos procesos biológicos), sin mencionarla, con la actitud universal, carnavalesco-popular, identificada por Bakhtin: "In their grossnesss, the *peladitos* underscore elemental impulses such as eating, laughing and fornicating as primordial sources of vitality and power. As purveyors of a rasquache sensibility, *peladitos* remind us to draw sustenance from fundamental life processes and to use them for surmounting adversity" (*ibid.*: 7).

momentáneamente en su frustrada búsqueda de las que eran para Venegas inexistentes "ínsulas".

Esta fusión estética, en la fijación carnavalesca, de comicidad crítica y alegría vital y regeneradora no es, como nos revela algún comentario del propio novelista, nada accidental:

> La chicanada, que váyale bien o mal, muy rara vez pierde su buen humor, aunque cansados y con hambre, pues no les habían dado martillo desde la mañana, empezaron a vacilar, tomando como tema el cazo de los frijoles que, según todas las posibilidades, iban a ser para ellos (p. 53).

Al contrario, ello representa, años antes de que los hallazgos de Bakhtin corrieran por el mundo, la extraordinaria intuición de Venegas: la comicidad de lo carnavalesco encierra en sí, con algo de paradoja, como tantas cosas esenciales de nuestro mundo, la fuerza regeneradora de la vida.

Quizás, atando cabos, quepa ver el núcleo de esa feliz intuición de Venegas en la dimensión sanchesca del que fuera su indiscutible modelo cervantino; pero es de Venegas, también indiscutiblemente, la acertada intensificación de esa dimensión carnavalesco/vital, hasta el extremo de cambiar radicalmente el centro de gravedad de su punto de arranque intertextual. Su optimista proyección de esa carnavalesca vitalidad regeneradora en los campesinos mexicanos de cuya malograda aventura estadounidense se burla despiadadamente es la carcajeante respuesta del novelista al crítico que le señalara, con datos meramente económicos, la necesidad de semejantes "aventuras": el pueblo mexicano, que posee el don de la regeneración vital, vivirá siempre, triunfará con el tiempo, a su lado del río.[8] A lo que quizás cabría añadir corolario, desprendido del paso de las décadas que Daniel Venegas no ha vivido, "bueno, a cualquier lado del río".

BIBLIOGRAFÍA

Bakhtin, Mikhail, 1984. *Rabelais and his world*, trans. by H. Iswolsky, Bloomington, Indiana University Press.

[8] El carácter circular de la obra de Venegas, con los campesinos volviendo, escarmentados, a su lugar de origen, es claro indicio literario, pensamos, del mensaje regenerador del conjunto novelístico.

Cervantes Saavedra, Miguel de, 1974. *Don Quijote de la Mancha*, edición de Martín de Riquer, Barcelona, Editorial Juventud.

Meléndez, A. Gabriel, 1986. "Camellando en los Estamos Sumidos [*Las aventuras de don Chipote o Cuando los pericos mamen*, Daniel Venegas]", *The Bilingual Review*, 13, pp. 87-93.

Serrano-Plaja, Arturo, 1967. *Realismo "mágico" en Cervantes; don Quijote visto desde Tom Sawyer y "El Idiota"*, Madrid, Gredos.

Venegas, Daniel, 1984. *Las aventuras de don Chipote o Cuando los pericos mamen*, edición de Nicolás Kanellos, México, SEP.

Ybarra-Frausto, Tomás, "Rasquachismo: a Chicano sensibility", en Tomás Ybarra-Frausto, Lennee Eller y Rudy Guglielmo, eds., *Chicano aesthetic: Rasquachismo*, Phoenix, MARS (Movimiento Artístico del Río Salado), 1989. Textos de Tomás Ybarra-Frausto, Shifra M. Goldman y John L. Aguilar. [Exhibition Catalog].

MUJERES FUERTES: LA POESÍA DE PAT MORA

Por *Kirsten* NIGRO
UNIVERSIDAD DE CINCINNATI

LA POETA PAT MORA es una de las principales voces líricas femeninas que han brotado de ese mundo tan rico, contradictorio y desafiante que habitan los seres de habla inglesa y de ascendencia mexicana nacidos en los Estados Unidos. Autora de tres volúmenes de poemas: *Chants* (1984), *Borders* (1986), ambos premiados con el Southwest Book Award, y *Communion* (1991), Pat Mora también es ensayista y escritora de literatura infantil. Esposa, madre, administradora, becaria de la prestigiosa Kellog Foundation, viajera incansable, maestra y feminista, Pat Mora es una poeta extraordinaria, cuya sensibilidad a su doble, si no múltiple, identidad la une espiritualmente a todos los que comparten semejante existencia. De ahí la comunión que funciona de imagen central, unificadora de su último libro; pero también la imagen de las fronteras en la colección de poemas que le precedió, las fronteras límites e ilímites con las que se tropieza o por las que se desliza una al ser mujer, chicana y poeta en los Estados Unidos del anglosajón: "Risk my difference, my surprises / grant me a little life, America".[1]

La voz de Pat Mora se alza como himno, como salmodia a la belleza y a la energía humana que produce su situación existencial, para así rendir homenaje a la cultura de sus antepasados, a los viejos guardianes de ésta, al arte popular, a las pequeñas actividades diarias de su gente, a la mujer que labora y crea, a la mujer sabia, y sobre todo, a la que es fuerte, como el desierto tejano/sonorense que ha formado el carácter y el lenguaje poético de la autora. Pero ese desierto se encuentra muy lejos de Cincinnati, Ohio, donde vive actualmente la poeta. Es aquí donde las dos nos hemos encontrado, y donde, un día primaveral de lluvia, con la vista de árboles y ardillas,

[1] Todas las traducciones son mías. "Arriésgate a mi diferencia, a mis sorpresas / concédeme un poco de vida, América" ("Now and then, America", *Borders*).

y no de saguaros y pequeños búhos del desierto, se llevó a cabo la entrevista que formará gran parte del siguiente ensayo. En éste se busca ofrecer al lector una impresión de lo que es la poesía de Pat Mora, por medio de tres voces: la poética de sus escritos; la de ella como mujer entrevistada que reflexiona sobre lo que escribe, dice, hace y piensa; y la voz analítica, crítica de quien escribe estas páginas.

> Aunque soy bilingüe, gracias a mi abuela que nunca quiso aprender inglés, yo escribo en inglés... Pero como muchas escritoras de raíces hispanas o latinas en Estados Unidos, uso palabras en español con frecuencia. Deseo que la persona que lea o escuche el poema oiga ciertos ritmos, ciertos sonidos del español, el idioma al que yo le tengo tanto cariño y respeto.[2]

Si hoy se habla de estrategias para la lectura de la obra literaria, una de ellas, fundamental para la apreciación de los escritos chicanos o latinos en Estados Unidos es la del bilingüismo. Para el lector "anglo" hay que saber algo de español y ya no tenerle miedo o desprecio a un idioma que antes le sonara como *unnatural speech*. En el caso del lector hispanohablante, le es imprescindible saber algo de inglés, y aceptar que si la chicana escribe en ese idioma, esto no es señal de haber olvidado la lengua materna, de despreciarla o deformarla, sino simplemente la de hacer las cosas de otra manera, según las circunstancias particulares de la poeta. Sin embargo, y teniendo presente que muchos de los lectores de este ensayo serán monolingües en español, lo que aquí se cita en inglés irá acompañado de una traducción, o de un comentario crítico que hará reconocible el contenido y estilo del poema del que se habla. Lo que se busca es una mezcolanza de idiomas que refleje la experiencia lingüística de la poeta.

> I live in a doorway / between two rooms.[3]
> La tierra de en medio es un espacio mucho más vibrante (EP).

Bien es sabido que el movimiento chicano de los años sesenta y setenta tenía como uno de sus propósitos más urgentes el de explorar, conocer y validar el mestizaje cultural y racial del entonces

[2] *Pat Mora: A Latino writer*, video hecho por Spectravisual Productions, Cincinnati, Ohio, 1991. Las citas de Pat Mora serán tomadas de este video, o de la entrevista personal que yo le hice en abril de 1992. El video irá señalado como PM, y la entrevista personal como EP.

[3] Vivo en el vano de una puerta / entre dos habitaciones ("Sonrisas", *Borders*).

llamado "mexicano-americano". A diferencia de la contemplación filosófica de un Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*, o de la elaboración melodramática de Humberto Robles en *Los desarraigados*, que plantearon el biculturalismo como un *Angst*, un profundo dolor existencial, los rebeldes de los sesenta lo enfrentaron con orgullo, sin negar, desde luego, las consecuencias anímicas, sociales y económicas de su mestizaje en un país afanado en borrar las diferencias, en exiliar o marginalizar a todos cuantos resistían el impulso a la homogeneización. La oposición del movimiento chicano a estas fuerzas hegemónicas ha logrado convertir el ser "diferente" en un arma positiva, en algo deseable y deseado por los que no se ven reflejados en el espejo de la cultura mayoritaria de Estados Unidos.

> El ser bicultural es tan parte de mí que no me puedo imaginar el no serlo. Estoy de acuerdo cuando otras chicanas se ubican en un Nepantla, la tierra de en medio. Es una manera de enfatizar el poder de ser mestiza. Es el estar entre mi madre y mi hija, el habitar un espacio entremedio geográfico, cultural, económico. Hay muchas maneras en las que nosotras estamos en este espacio, y es una manera de no enfatizar los márgenes. Yo sé que soy mexicana y que no soy mexicana. Yo soy nacida en Estados Unidos, pero mis padres son mexicanos. Así que yo puedo moverme entre estos dos mundos. Pero no te relajas; siempre estás escudriñando, mirando bien, a ti misma también (EP).

El hablar de un Nepantla insinúa, como lo indica Mora, un espacio de liberación, de poder. Ya no es tanto el insistir en los orígenes, como lo era la evocación o la búsqueda de Aztlán de hace dos décadas; ahora hay más bien una preocupación con el dónde del aquí y del presente. Pero, como también lo indica Mora, éste no es un espacio seguro ni tampoco carente de dolor. Si, por una parte, es donde se puede dejar de sentirse a sí misma como aberración, por otra parte, esto no previene el que se le mire a una como "otro":

Legal Alien

Bi-lingual, Bi-cultural,
able to slip from "How's life?"
to "Me'stán volviendo loca",
able to sit in a paneled office
drafting memos in smooth English,
able to order in fluent Spanish
at a Mexican restaurant,
American but hyphenated,

viewed by Anglos as perhaps exotic,
perhaps inferior, definitely different,
viewed by Mexicans as alien,
(their eyes say, "You may speak
Spanish, but you're not like me")
an American to Mexicans
a Mexican to Americans
a handy token
sliding back and forth
between the fringes of both worlds
by smiling
by masking the discomfort
of being pre-judged
Bi-laterally.

(*Chants*)

Los guiones en "bi-lingüe" y "bi-cultural" sirven de taquigrafía poética para enfatizar la sensación de estar dividida ante los ojos de otro, aun cuando una no sufra personalmente de esquizofrenia cultural. Todo lo contrario, ya que la hablante en esta instancia siente orgullo en su habilidad de moverse hábilmente entre dos mundos —el profesional que habla en inglés y el familiar que cocina en español. Pero el poder de la mirada desde fuera es tal que el objeto mirado aprende a reaccionar, a mirar con ojos astutos, bi-laterales, que ven por los dos lados a la vez, como protección ante esa otra mirada que partiera en dos al sujeto mirado.

> Tengo que aceptar el hecho de que la mía es una vida privilegiada, y de ahí que haya un sentido mío de responsabilidad. Pero creo que todos somos seres humanos, que somos diferentes en muchas maneras, pero que compartimos los sentimientos más profundos (EP).

Algunas teorías recientes de la subjetividad han planteado que ésta es un *locus* de contradicciones, de identidades simultáneas, de liberación así como de represión, lo que para todo ser que se haya sentido "otro" no es una idea nada novedosa ni sorprendente. De ahí que la poeta Pat Mora entienda tan agudamente que dependiendo de dónde esté ubicada, ella misma puede obrar de maneras que la hacen cómplice, y no tanto víctima del sistema hegemónico, que su mirada puede convertir en "otro" a quienes debieran verse reflejados ahí, y no borrados o deformados:

La extranjera ilegal

Socorro, tú me liberas
para sentarme yo en mi cocina amarilla
a esperar un poema
mientras tú restriegas y planchas.

Hoy te paras ante mí,
desinfectante y esponja en mano
y dices que no puedes dormir por las noches.
"La furia de mi esposo es lumbre.
Su puño puede quemar.
No nos peleamos con palabras
de aquel lado del Río Grande".

Tus ojos se llenan de lágrimas. Quiero
consolarte, pero siento mis brazos
pesados, desacostumbrados
a sanar cuerpos de gente grande.

Hago preguntas tontas
cuando debiera abrazarte fuerte, hermana,
hermana porque las dos somos mujeres,
las dos casadas, las dos acaloradas
por sangre mexicana.

No necesitas palabras tibias
sino manos que sosiegan.
Mi tirita de plástico no le cabe
a tu dolor.
Yo soy la extranjera aquí.

(*Chants*)

Al igual que algunas escritoras mexicanas, como Elena Poniatowska y Rosario Castellanos, Pat Mora reconoce las ventajas económicas que le brinda su clase social, pero también las desventajas, que crean relaciones de poder o mejor dicho, que emulan las estructuras del poder patriarcal que perjudican a la mujer en general. Socorro, a quien la poeta necesita tanto, queda desamparada para salirse de una situación de vida o de posible muerte; la poesía,

el *word-work* (trabajo de palabras) que salva a la poeta, no le ofrece salida a la criada, cuyo trabajo es muy de otra índole, ejecutado con planchas, escobas y trapos del aseo. En esta configuración del poder, la poeta es la ilegal, la que no tiene derecho al espacio que ocupa a expensas de otra mujer, en cuyas venas también corre sangre mexicana.

> El ser una mujer quiere decir que a una la van a lastimar la mayoría de las veces, y el ser una mujer que se preocupa por las mujeres, el ser una mujer que tiene dos hijas y una madre, esto quiere decir que una tiene muy presente las injusticias de la vida. Yo me siento muy confortable al decir que soy feminista. No estoy dispuesta a renunciar a ese epíteto. Por feminista quiero decir la lucha por la voluntad de seguir explorando los conceptos externos, muy a menudo impuestos por los hombres, que nos afectan como mujeres. Un hombre puede ser feminista, pero no creo que le sea fácil. Mi preocupación es que los rótulos no nos dividan, que el diálogo continúe, que podamos unirnos para producir un cambio para las generaciones venideras (EP).

Estas fuerzas que unen o dividen a las mujeres son de las más potentes en la poesía de Pat Mora. Casi la tercera parte de sus poemas tiene algo que ver con la mujer o con los signos que pudieran denominarse "femeninos" —la historia oral, las labores domésticas, las labores maternales, la tierra y aún más específicamente, el desierto. Los títulos mismos de sus poemas revelan esta insistencia: "Mi madre", "Bruja: Witch", "Curandera", "Abuelita Magic", "Mexican maid", "For Georgia O'Keefe", "Elena" (de la colección *Chants*); "Miss Doc at eighty", "Woman mysteriously disappears", "Secret of a Mayan wife", "Mothering me", "Desert women" (de *Borders*); "Señora X no more", "Stubborn woman", "Two women", "Abuelita's Ache", "Mini-novela: *Rosa y sus espinas*", "The young Sor Juana", "Mothers and daughters", "Strong women" (de *Communion*).

> Hay en mí este deseo de dignificar aquello que ha sido disminuido, dignificar la vida y la historia de estas mujeres (EP).

Aunque el hombre es una presencia bien definida en la poesía de Pat Mora —como amante, padre, mentor, amigo y enemigo— es el otro sexo el que le provee a la poeta su mayor inspiración y sensibilidad como artista. La figura de su abuelita, de su tía y de su madre apuntan a la tremenda influencia que dichas personas han tenido en su desarrollo, personas cuya *petite histoire* no se ha narrado

todavía, cuyas vidas, por interesantes o nobles que fueran, han sido menospreciadas dentro de la cultura anglosajona, con la cual ellas tuvieron que negociar a duras penas —como su madre que aprendió inglés para poder defenderse en la escuela, o su abuelita, que se negó rotundamente a aprenderlo para hacer de su hogar un México fuera de México. Cualesquiera que hayan sido sus estrategias para sobrevivir, éstas son las mujeres fuertes a quienes Pat Mora les canta su triunfo personal.

Abuelita Magic

The new mother cries with her baby
in the still desert night,
sits on the dirt floor of the two-room house,
rocks the angry bundle
tears sliding down her face.

The *abuelita* wakes, shakes her head,
finds a dried red chili,
slowly shakes the wrinkled pod
so the seeds rattle

ts. ss, ts. ss
ts. ss, ts. ss
gray-haired shaman
ts. ss, ts. ss
cures her two children
with sleep ts . ss.

(*Chants*)

La sencillez del poema refleja aquélla del conocimiento y de los remedios de la abuelita/curandera, que con el rítmico sonido de las semillas de la vaina de un chile hace dormir al recién nacido, cuya madre aprenderá con el ejemplo de su madre el arte de arrullar a los hijos. La vaina de chile no sólo es actuante dentro del marco narrativo del poema, sino también eje semántico que deposita en la figura de la abuelita la fuerza de la tradición, la sabiduría, la tierra y del amor maternal. El juego onomatopéyico con la *t* y la *s* en inglés tiene un efecto soporífero no sólo sobre los "personajes" del poema, sino también sobre el lector del poema, efecto que es enfatizado aún más por los sonidos sibilantes de palabras como "still", "sliding", "sits", "shakes", "shaman", "sleep". Esta estrategia poética logra hacer del receptor extratexual partícipe y benefactor del arte mágico de la abuelita.

> El desierto es algo que llevo dentro de mí.
> Veo el desierto como un espíritu de mujer. Este espacio inmenso —pienso en el desierto como una mujer que se siente confortable siendo lo bastante grande para bailar sobre este espacio. Esto tiene que ver con el poder del sol, el poder del viento; y hay algo del poder que connota libertad.
> Lo femenino para mí tiene la connotación de algo que es definido desde afuera, lo que es externo a la persona. Femenino implica el no ocupar mucho espacio. De mujer o mujeril, sin embargo, quiere decir sentirse a gusto ocupando mucho espacio (EP).

A diferencia de algunas mujeres poetas/feministas, Pat Mora no busca desconstruir los binomios mujer/madre, madre/tierra, sino más bien, se empeña en valorizarlos, dejando ver su energía vital, su poder creativo, su esplendor, pero también su terror. La asociación mujer/desierto es constante en la poesía de Mora, signo que abre un verdadero crisol de significados, tanto complementarios como contradictorios.

Las mujeres del desierto

Las mujeres del desierto saben
lo que es sobrevivir.
Un calor feroz y el frío
nos han quemado y endurecido
la piel. Como los cactos
hemos aprendido a almacenar,
a echar raíces profundas,
fingirnos dormidas, aunque despiertas
al olor suave
del aire, a esconder
la pena y la pérdida con el silencio,
ninguna rama gime
ni susurra nuestras tristes canciones
seguras detrás de nuestras espinas.

No te engañes.
Cuando florecemos, deslumbramos.

(*Borders*)

Aquí la metáfora central de la mujer es la del cacto, rígido, seco, áspero por fuera, pero blando y jugoso por dentro, capaz de sobrevivir el ambiente más hostil para producir bellezas inesperadas, deslumbrantes. En otros poemas el desierto mismo se convierte en mujer: en madre —"I say feed me / she serves red prickly pear on a spiked cactus. / she: the desert. / She strong mother."[4]; en musa poética —"Secretely I scratch a hole in the desert / by my home. I bury a ballpoint pen / and lined yellowing paper. Like the Indians / I ask the land to smile on me, to croon / softly, to help me catch her music with words",[5]; pero sobre todo en una mujer indomable, rebelde, insolente —"The desert is no lady. / She screams at the spring sky, / dances with her skirts high, / kicks sand, flings tumbleweeds / digs her nails into all flesh. / Her unveiled lust fascinates the sun",[6]

> Yo pienso en México como una fuente de emoción, como una fuente de fortaleza (EP).

Como extensión geográfica de México, el desierto sonorense también es el paso a un país donde la poeta no nació, pero cuyo espíritu le permea. De ahí que México sea una presencia ardiente, hasta a veces una nostalgia en la poesía de Pat Mora: "... your hot, dry skin/[I] feel you move up / my legs, down my arms / through me but in / and into the world / through me but in / me, in me / mí, en mí",[7] Pero México vibra en la poeta también por sus antepasados ("Oral history", *Borders*); por su arqueología ("Tarahumara mañanitas", *Borders*), por sus tianguis ("Oaxaca 3. Vértigo", *Borders*), por sus guitarras y violines ("Maestro", *Borders*),

[4] "Yo le digo dame de comer. / Ella me da una tuna roja servida en un cacto espinado. Ella: el desierto. / Ella: madre fuerte" ("Mi madre", *Chants*).

[5] "Secretamente escarbo un hueco en el desierto / cerca de mi casa. Entierro un bolígrafo / y papel rayado amarillento. Como las indias / Le pido a la Tierra que me sonría, que canturree / suavemente para ayudarme a capturar su música con palabras" ("Bribe", *Chants*).

[6] "El desierto no es ninguna dama. / Le grita al cielo primaveral, / baila con sus faldas bien subidas, / patalea la arena, arroja ramas secas, / hunde sus uñas en toda la carne. / Su lujuria abierta le fascina al sol" ("Unrefined", *Chants*).

[7] "... tu piel caliente y seca / te siento subir por / mis piernas, bajar por mis brazos, / a través de mí, / y entrar en el mundo / a través de mí pero en / mí, en mí" ("Mi tierra", *Borders*).

por sus ritos amorosos ("Love ritual", *Chants*), por sus mitos ("The flood: a huichol myth", *Communion*), y por su

Arte Popular

A hot breath among the pale crystal,
and polite watercolors of this tidy museum,
a breathing
in these new rooms,
and faint drums, whistles, chants.

Judas figures puffed with sins rise
to the ceiling ready to explode into
pure white smoke,
dragons' eyes bulge, and green claws reach
to pull your hair
as masks sneer down
at skeletons dressed as bride and groom.

In Mexican villages
wrinkled hands lure and trap
dark spirits,
snakes
slide into woven reeds
dogs
growl softly in wood
frogs
blow their wet song into clay flutes
jaguars
pant into papier mache.

a breathing those spirits poised
to inhale deeply, fly out museum windows,
leap down steps three at a time, slither
on cool white marble into the night, into the full
m o o n.

(*Communion*)

El arte popular mexicano aquí se semantiza como lo que respira vida, a diferencia de los otros objetos de museo, que son fríos y demasiado corteses. La poeta pinta una escena en la cual se contrasta

lo inmóvil (''tidy museum'', ''cool white marble'') con lo vibrante, por medio de una serie de verbos que connotan el movimiento, el peligro, lo misterioso: estallar, agarrar, arrancar, deslizarse, gruñir, jadear, saltar, salirse volando. Como marco distintivo de la poesía de Pat Mora, aquí se ve cuánto y cómo se concentra ella en la imagen, y no tanto en la metáfora, en el uso de adjetivos y sustantivos que le dan a su poesía una dimensión pictórica, así como de verbos que crean un hilo narrativo, con personajes que en este caso son objetos del arte popular creados por manos de viejos artesanos mexicanos: figuras de Judas, serpientes, perros, sapos, jaguares. El resultado total es uno de movimiento, de energía vital en poemas cuyo efecto sobre el destinatario reside en su aparente, pero engañosa, sencillez.

> Me interesa el arte popular porque produce algo que es a la vez bello y útil. Creo que porque considero el escribir la poesía una actividad comunal —yo soy una trabajadora también— mi poesía tiene que ser accesible e inteligible (EP).

Las raíces del movimiento chicano están en el campo, y sus puntos de vista siempre han sido populares, en el sentido de quedarse dentro y con el ''pueblo''; y esto, a pesar de la creciente profesionalización de muchos artistas chicanos. Pero, como en tantos casos, el movimiento popular no siempre ha tenido en cuenta específicamente a la mujer, a la chicana. De ahí la importancia de alguien como Pat Mora, quien habla desde la perspectiva de, y para la chicana, así como para toda mujer que trabaja para crear su arte, un arte que da placer y posibilita la comunión entre los seres humanos, por dispares que sean.

Tejedora Maya

Tú también conoces el zumbido persistente
del espacio blanco, terco como una mosca,
el picazón. Mi blanco es el papel,
el tuyo es la tela de algodón que alisas
con palmas duras bajo la sombra de un viejo árbol,
sentir diseños vivos,
un braille que no podemos ver,
mariposas, escorpiones, serpientes
lanzándose y cayéndose en tus sueños

rozando las espaldas de tus ojos
deslizarse hasta la punta de tus dedos, lanzarse
a hilos rojos y negros
tus manos, las de tu madre
las manos de tu abuela
sueltan sapos y flores
más viejos que tus huesos.

(*Communion*)

La poeta chicana comparte con la tejedora maya lo que es el ansia y la magia de la creación: el esperar a que se llene un espacio blanco con diseños hechos de hilo y con palabras. En ambos casos, lo que se crea no es novedoso, sino producto de toda una tradición: las manos de la tejedora y de la poeta se mueven ágiles porque así lo hicieron las manos de sus madres, las de sus abuelas. Y, como la maya, la chicana crea artefactos de valor tanto estético como utilitario. Al dirigirse a un ''tú'', la hablante poética crea un doble receptor: la tejedora, y el lector del poema, quien se siente parte de esta comunión entre mujeres tan lejos la una de la otra, geográfica y culturalmente. Las barreras de comunicación se caen ante el *braille* creativo de los tejidos que ambas mujeres urden; de ahí que el sentido mayor del poema sea, otra vez, el de un movimiento vibrante, con diseños que se caen, se deslizan, se lanzan en una imagen visual que casi recuerda la pintura de un Miró, tan viva de color y de energía juguetona.

En años recientes, y especialmente en la colección *Communion*, este sentido de solidaridad se ha extendido más allá de México, para llegar hasta Cuba, Guatemala, Perú, la India, Pakistán, gracias al continuo viajar de la poeta (por ejemplo, en los poemas ''The Taj Mahal'', ''Khajuraho'', ''The mystery'', ''Dominican gold''). A pesar de las profundas diferencias entre estos países y el suyo, Pat Mora siempre busca entablar un diálogo íntimo con mujeres que encarnan lo que más admira la poeta: la fortaleza, la habilidad de sobrevivir, de crear belleza, de sentir el amor —a la tierra, por un hombre, por otra mujer.

> Para mí el poder es energía. Una mujer debe ser poderosa (EP).
> No es tan raro que una mujer haga lo difícil ¿verdad? (PM).
> Me he sentido menos sola en la vida gracias a los escritos de otras mujeres. En parte escribo para devolver ese regalo. Deseo ofrecer a mi pueblo, especialmente a las mujeres de mi comunidad, lo que tengo: mis palabras (PM).

Como poeta, Pat Mora se ha nutrido de su tierra, del desierto que la une al país de sus antepasados, de la cultura popular, y de aquellas mujeres que han sido guardianes de todo lo que la poeta estima. Pero Pat Mora también es la savia que nutre a quienes leen sus poemas, sean mujeres u hombres. La imagen clara y fuerte, el lenguaje preciso y sonoro, y la habilidad de encapsular en un breve poema lo que tantos de nosotros sentimos pero nunca logramos expresar —éstas son las cualidades que hacen de Pat Mora el reflejo, la gemela de las mujeres fuertes que tanto admira: "Strong, women teach me courage to esteem. / They sing brave women, sisters, we revere / whose words seed a burst of light that us unite. / Some women hold me when I need to dream. / Strong women, teach me courage to esteem"[8]

BIBLIOGRAFÍA

Mora, Pat, *Borders*, Houston, Texas, Arte Público Press, 1986.
———, *Chants*, Houston, Texas, Arte Público Press, 1984.
———, *Communion*, Houston, Texas, Arte Público Press, 1991.
———, *Pat Mora. A Latino writer*, Cincinnati, Ohio, Spectravisual Productions, 1991.

[8] "Fuertes, las mujeres me inspiran la valentía para apreciar. / Ellas cantan mujeres valientes, hermanas, nosotras reverenciamos / cuyas palabras siembran estallidos de luz que nos unen. / Algunas mujeres me toman en brazos cuando necesito soñar. / Mujeres fuertes, me inspiran el valor para apreciar" ("Strong Women", *Communion*).

LA MEMORIA COMO PROCESO CONSTRUCTIVO EN *EL SUEÑO DE SANTA MARÍA DE LAS PIEDRAS* DE MIGUEL MÉNDEZ

Por *Arturo C.* Flores
TEXAS CHRISTIAN UNIVERSITY

En una cuidadosa lectura de *El sueño de Santa María de las Piedras* (1986) del escritor chicano Miguel Méndez, es posible determinar claramente el objetivo de la aclaración autorial con que se encuentra el lector al entrar al mundo ficticio de la novela.[1] Como ya lo hemos señalado anteriormente, en ella se entrega una explicación al material que da forma al mundo y, al mismo tiempo, se deja entrever cierta ambigüedad.[2] Lo anterior porque, sin ser la aclaración parte de la ficción, es fácil darse cuenta que ésta señala vías de aproximación al presentar los "contextos" por los cuales se ha de mover la escritura de Méndez. La aclaración, en síntesis, plantea el discurso como un juego entre el sueño y la realidad ya que, por ejemplo, junto con hacer notar la existencia del desierto de Sonora se deja en claro que todo —espacio, historia, personajes, etc.— "es simple y pura coincidencia" (p. 3).

El presente trabajo no pretende llegar a conformar un modelo de análisis exhaustivo de *El sueño de Santa María de las Piedras* sino más bien hacer notar un elemento que, al correr de las páginas en la

[1] Las citas en el texto corresponden a Miguel Méndez, *El sueño de Santa María de las Piedras*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1986. Hay que hacer notar, sin embargo, la existencia de una admirable traducción al inglés de la novela realizada por el profesor David W. Foster. Su trabajo, sin lugar a dudas, permitirá la llegada de la novela a nuevos lectores y con ello la posibilidad de nuevas aproximaciones críticas.

[2] Algunos aspectos relacionados con la aclaración existente en la novela están planteados en mi artículo "Compromiso y escritura: Miguel Méndez y la imagen referencial", *Confluencias*, 5:2 (Spring 1990), pp. 161-167.

lectura, sobresale como la unidad creadora del mundo que la novela presenta y que, de todas formas, se vincula con la aclaración autorial ya mencionada. Nos referimos a la memoria como elemento constructivo en la novela de Méndez.

Al abordar la novela, el lector llega a establecer dos historias que la van estructurando. Una es la historia del pueblo mismo y la otra —siempre estrechamente ligada a la primera— es la de Timoteo Noragua y la búsqueda de Dios. Es posible señalar también dos virtuales narrativas que organizan el mundo de la novela. De un lado está el narrador básico cuya mirada abarca todo el espacio narrativo, lo que le da una omnisciencia de tipo parcial. La intervención de este narrador es de importancia para entender lo que ocurre finalmente en la novela. La segunda virtualidad narrativa —cuya visión es más restringida— está constituida por la ordenación accional que efectúan los viejos mediante las anécdotas que van trayendo al presente fragmentos del pasado. La memoria, en este proceso de rescate, será de vital importancia en la clausura de las historias y por lo consiguiente del discurso. En síntesis, las dos modalidades narrativas van a influir en la estructuración cronológica de la novela ante lo cual el narrador básico afirma: "Para Santa María de las Piedras no hubo historiador oficial" (p. 242).

Antes de seguir con nuestro comentario de la novela, es de importancia hacer notar lo afirmado por Juan Bruce-Novoa en su artículo "Miguel Méndez: voices of silence". En este importante artículo, Bruce-Novoa afirma que la escritura de Méndez tiene una eminente labor cultural frente al silenciamiento que ha ejercido la cultura anglosajona sobre la chicana. En otras palabras, la misión del discurso narrativo de Miguel Méndez es rescatar la cultura chicana, básicamente oral, y fijarla mediante la escritura para que llegue a formar parte de una tradición con la cual puedan identificarse las generaciones venideras. Afirma el crítico de Méndez: "His literature... is voice of silence crying for justice in the desert".[3]

Lo afirmado por Juan Bruce-Novoa acerca de la cultura chicana y su carácter oral es de importancia cuando pensamos que lo que *El sueño de Santa María de las Piedras* nos presenta —por supuesto que debido a las relaciones que se pueden hacer entre el mundo de la obra y el registro histórico del suroeste— es una serie de anécdotas

[3] Juan Bruce-Novoa, "Miguel Méndez: voices of silence", en *Contemporary Chicano fiction: A critical survey*, Nueva York, Vernon Lattin Binghamton, Bilingual Press, 1986, pp. 206-214.

traídas al presente de la enunciación mediante la memoria. En otras palabras, las historias de la novela —es decir el sueño a que nos remite el título— se van generando en la medida que los viejos van recordando y contando las anécdotas en la plaza del mítico pueblo. La memoria, entonces, es el elemento que "ordena" poéticamente las historias en parámetros temporales de tal forma que la existencia del pueblo mismo va a depender de la manera en que determinados acontecimientos sean recordados y dispuestos en el enunciado oral conformado en la plaza. Si todas las acciones son solamente sueños —"de esos sueños que sueñan las piedras" (p. 3)— lo es justamente por la invención que la memoria efectúa.

Según el anecdotario de los viejos que se reúnen en la plaza del pueblo, éste ha tenido buenos y malos periodos generados por diversas circunstancias y situaciones. Por ejemplo, hasta Santa María de las Piedras llega el evangelista Trini Brown a amenazar con el fuego eterno a todos los fornicadores y adoradores de ídolos, feligreses todos del padre Hilario de formación católica. Éste ofrece la gloria, la salvación mediante el arrepentimiento y posterior perdón de un Dios bondadoso; aquél el infierno definitivamente eterno. En el pueblo perdido entre sahuaros, choyas y palos verdes, también se creó el primer burdel de los alrededores, el cual trajo a ansiosos clientes de otros pueblos y lugares del desierto. Otros acontecimientos sucedidos son relatados por el narrador básico:

> Qué tremendas sacudidas alteraron la fisonomía de Santa María de las Piedras: la revolución de 1910 y en la década de los treinta la quemazón de santos y el encarnecimiento sobre la iglesia por los ateos. A finales de la misma década, el extraordinario hallazgo de oro de placer a orillas mismas de la población (p. 268).

Cada día que se reúnen en la plaza los viejos Paparruchas, Nacho, Abelardo y Teófilo se agrega un trozo a las historias que dan existencia al pueblo, la cual es negada desde un principio por el narrador básico, lo que va a conducir a la no existencia (o sueño) ya establecida en la Aclaración autorial.

Íntimamente ligada a los altos y bajos del pueblo se encuentra lo acontecido a Timoteo Noragua. Con toda seguridad, es esta historia la que le otorga connotaciones universales y míticas a la escritura de Méndez. Este personaje es uno de los hijos de don Rumboso Noragua y doña Marcolfa Pérez. Un defecto hereditario condena al matrimonio a la incertidumbre de que uno de sus vástagos termine volviéndose loco, situación ya presente en algunos miembros

de la familia. Según la historia, en 1930 nació en Santa María de las Piedras Timoteo Noragua, al cual todos creían mudo ya que al llegar a cierta edad nadie lo había escuchado decir palabra. Esta situación cambia repentinamente cuando Timoteo comenzó a hablar en forma perfecta y coordinada para sorpresa de todos. Repentinamente la elocuencia de Timoteo se transformó en un profundo silencio que anunciaba la demencia hereditaria: "Con aire distraído recorría calles, rondaba la plaza, solía introducirse a la iglesia. La gente lo miraba con simpatía y un poco de lástima; su demencia no ofendía, sí resultaba rara... No obstante sus pocos años fue el loco del pueblo, atemperador de amarguras" (p. 38).

Es así como Timoteo, debido a su locura e inocencia, se transforma en el blanco de las burlas de los niños del pueblo. Paralelamente a las burlas, Timoteo es capaz de sorprender a la gente del pueblo por la inteligencia que mostraba en su locura. Después de algún tiempo, contrae matrimonio y se marcha a vivir con su mujer a las afueras del pueblo volviendo al mismo solamente para comprar provisiones. En una de sus estadías en Santa María de las Piedras Timoteo se encuentra con un hombre que, frente a un público incrédulo, narraba lo que había visto en los territorios al otro lado del desierto, en los Estados Unidos.

La descripción "del otro lado", con todo lo que significa ver máquinas que vuelan, islas flotantes, ríos inmensos y —especialmente— toda la comida imaginable en el mundo, hace que la mente enferma de Timoteo se estimule al extremo de tomar la triste determinación de abandonar a su mujer y a sus hijos para cruzar el desierto y llegar a conocer personalmente aquellas maravillas. La determinación de abandonar Santa María de las Piedras en busca de lo maravilloso no fue fácil para Timoteo. Este peregrinaje, que funciona como *leitmotiv* en los textos de Méndez, se presenta con características míticas no solamente por los rasgos que el viaje mismo adquiere sino por el propósito que tiene en la ficción.

Así pues, Timoteo abandona Santa María de las Piedras junto a su burro llamado *Salomón* y comienza a cruzar el desierto con el claro propósito, propio del héroe mítico, de alcanzar la meta propuesta a pesar de todas las dificultades. El narrador básico describe al indio y a su burro mientras avanzan bajo el calor del desierto: "De cerca son dos seres estoicos determinados a sobrevivir; el hombre ve hacia el frente con los ojos semicerrados, la bestezuela a la misma tierra que va pisando. Sabe que una vez que venza la inmensidad de arena encontrará el país de sus ensueños" (p. 67). Con esta imagen,

uno podría pensar que realmente son dos seres humanos hermanados por la soledad del viaje legendario que, históricamente, tiene su contrapartida en el actual desierto de Sonora.

Después de cruzar el desierto, Timoteo y *Salomón* logran llegar a Los Ángeles. Sorprendido ante tanta maravilla como luces de calles, grandes fuentes de aguas, impensables palmeras, rascacielos y un sinfín de cosas solamente imaginadas pero nunca vistas, Timoteo tímidamente hace preguntas en su lengua nativa para poder saber quién es el creador de tantas cosas. La típica respuesta de la persona que desconoce el idioma es: "What do you say? Timoteo Noragua sonríe alelado, en tanto su mente escudriña. ¡Qué hombre!... ¿Huachusey hizo estas maravillas? Debe ser un genio. ¡Caramba!" (p. 85). Desde aquí en adelante, como se verá, las historias y toda la estructuración del mundo de *El sueño de Santa María de las Piedras* ha de balancearse entre un futuro que apunta a una existencia definitiva en los archivos de la Historia y, por el contrario, a la desaparición en el polvo de la memoria.

Timoteo y su burro siguen adentrándose en el mundo irreal que rodea al desierto que protege a Santa María de las Piedras. En la misma medida en que esto sucede, el cansado indio sigue descubriendo maravilla tras maravilla siempre seguidas de la misma pregunta "What do you say?". La agitada mente de Timoteo, su inocencia y el desconocimiento del idioma hacen que llegue a pensar que el causante de todo lo increíble que ve es obra nada menos que de Dios cuyo nombre no puede ser otro que Huachusey. Mediante lo afirmado por el narrador básico logramos saber la odisea del indio y su burro al atreverse a salir de los límites de lo conocido:

> Es el mismo Trini Brown, fustigador de pecadores perniciosos, el que traza el itinerario que siguió Timoteo Noragua por la unión americana: Tucsón, Yuma, Los Ángeles, San Francisco, Chicago, Nueva York, posiblemente Boston y San Antonio, amén de ciudades intermedias (p. 268).

Como ya se ha afirmado, la historia del pueblo y la de Timoteo Noragua constituyen el enunciado en el texto de Miguel Méndez. Conviene ahora detenerse en la enunciación o, dicho de otra manera, en el momento temporal ficticio que permite que las acciones vayan generándose en ambas historias. Una detenida lectura permite postular que aquel momento enunciativo, en este caso un tiempo presente, se concretiza exactamente cuando los viejos se reúnen a contar las anécdotas rescatadas del pasado mediante la memoria y

que van a conformar todo lo acontecido en Santa María de las Piedras. Por lo tanto, el espacio para el tiempo de la enunciación es la plaza del pueblo, lugar de reunión para los viejos.

Desde la perspectiva ya señalada con respecto a la enunciación, llama la atención lo afirmado por el narrador al comienzo de la novela, ya que permite visualizar la estructuración temporal de las historias y, por lo consiguiente, de la novela:

> El tiempo de Santa María de las Piedras avanza en retroceso porque se sabe condenado al olvido y vive sólo de recuerdos convertidos en sueños. Solamente un hombre nativo de Santa María de las Piedras se adentró por azar en tiempos del futuro... Yendo este hombre a través de Estados Unidos de Norteamérica topó las huellas de Dios y se dio a buscarlo por doquier hasta encontrarlo (pp. 8-9).

Claramente se deja establecido aquí que el tiempo en la historia del pueblo avanza de un presente a un pasado a la vez que el tiempo que corresponde a la historia de Timoteo Noragua se dirige normalmente hacia el futuro. La ilogicidad que presenta el tiempo en la historia del pueblo se debe a la manera en que los viejos han reconstruido los diversos sucesos mediante la memoria. Como se trata de traer al presente de la enunciación un pasado ya remoto, los ancianos necesitan recordar y con ello re-crear lo realmente acontecido, lo que resulta está más cerca de lo poético que de lo histórico en el mundo de *El sueño de Santa María de las Piedras*. El narrador desde la ya determinada posición superior con respecto a lo narrado, nos da a conocer el porqué Santa María de las Piedras está condenada a la no existencia, al sueño anunciado en la aclaración que abre el mundo novelesco. Al mismo tiempo, se permite señalar el eje temporal de la enunciación —presente de la ficción— desde el cual parten acciones:

> (Los viejos)... nos han endilgado anécdotas a granel, sin ton ni son. Además lo han hecho como el cangrejo, hacia atrás. En lugar de empezar por los albores del siglo XVII hasta 1985 en el presente, lo han hecho a la inversa. Pobres, es que ya están viejos y a cada día nuevo para ellos es otro en retroceso (p. 242).

El tiempo de la enunciación para el entorno ficticio que se centra, como dijimos, en la plaza del pueblo es el año 1985. Es a partir de ahí que la memoria comienza a manifestarse en un anecdotario que se abre como abanico conformando las dos historias dirigidas

a tiempos opuestos. De un lado, la organización ilegítima ante los cánones estipulados para la ordenación del tiempo; de otro, la ordenación legítima y positiva que se adentra a un futuro y que no logra concretarse en un retorno. La "historia" del pueblo se disuelve en la nada debido a que la reconstrucción memorial de lo acontecido fracasa en el planteamiento de lo temporal.

El largo peregrinaje de Timoteo Noragua en seguimiento de Dios está organizado hacia el futuro. Durante su viaje en la búsqueda de Dios, el deseo de conocer a este ser increíble comienza a desgastarse. Este cambio de actitud en Timoteo se va gestando en la medida que va recorriendo diversos lugares y, a la vez, conociendo la miseria humana que nada tiene que ver con el espacio y ambiente de su pueblo. La tecnología va destruyendo en la misma medida que se la usa. Aunque Timoteo no puede comprender la causa de tanta maravilla, se da cuenta que la obra de Huachusey presenta dos lados completamente diferentes y contradictorios: un lado positivo y uno negativo. Da vida, comodidad, crea ríos con luces de colores pero al mismo tiempo entrega sufrimiento y muerte. Es una descripción con perfiles que tocan los límites de la pesadilla, Timoteo alcanza la ciudad que lleva por nombre Fatalidad, donde puede comprobar desde el fondo de su demencia que Huachusey ha sido el causante de la destrucción que lo rodea. Desencantado con las experiencias de su largo peregrinaje, Timoteo desea volver a Santa María de las Piedras. Desgraciadamente, este indio inocente no tendrá la oportunidad de ver su pueblo nuevamente. El narrador —junto con reforzar la idea de que el tiempo de la enunciación es 1985 y que el viaje se adentra a un futuro— da a conocer la manera en que termina el mítico viaje de este pobre indio soñador:

> Timoteo Noragua se eleva en 1999 faltándole unos pasos apenas para redondear su odisea. Por una pedrada de indio zurdo no alcanzó a llegar a Santa María de las Piedras. Su increíble experiencia se da en los 14 años que se adelantan a la fecha actual (p. 243).

Timoteo comienza a elevarse en la medida en que corre hacia el pueblo que lo vio nacer. Sin embargo, no alcanza a volver porque en los catorce años de su viaje los viejos reconstruían la historia del pueblo hacia atrás, hasta el siglo XVII. La memoria, al re-crear poéticamente una historia llena de saltos temporales y sin el eje cronológico apropiado, produce un retroceso. En la medida en que Timoteo avanza "geográficamente" para alcanzar el pueblo, todo

"temporalmente" va retrocediendo y el pueblo se va borrando en los anales de la existencia. "En 1654 Santa María de las Piedras no existe como pueblo. Ni siquiera se intuye su nombre. Es como un teatro vacío, sin público ni escenario" (p. 268).

Con esto se cumple aquello tan afirmado de que Santa María de las Piedras no tiene historia. Si se llega a graficar lo accional de las dos historias presentes en el texto de Méndez teniendo como centro el año 1985, se obtiene lo siguiente:

NO EXISTENCIA		EXISTENCIA	
1654		1985	1999
	0		
ordenación poética-memoria (331 años)		viaje de Timoteo (14 años)	

Volviendo a lo ya afirmado al comienzo del presente trabajo en lo que a la aclaración autorial se refiere, podemos notar que el planteamiento de la ficción como una combinación entre el sueño y la realidad que allí se menciona tiene una completa validez. El equilibrio semántico de "existencia"/"no existencia" como elemento presente en la ficción determina la visión insegura del narrador. Lo anterior, porque la perspectiva moralizante que el narrador mantiene durante lo narrado, y que hace suponer una completa omnisciencia, no llega a ser tal ya que no da a conocer lo "realmente" ocurrido en el mundo de la novela: "De la historia verdadera queda sólo una idea falsa con mil caras" (p. 242). De otra manera, el narrador básico como una de las virtualidades narrativas en el discurso mantiene una congruencia con el juego programático de lo que existe (realidad) y no existe (sueño), y que corresponde a la disposición señalada en la Aclaración.

Ya en un primer nivel de lectura, las dos historias que conforman *El sueño de Santa María de las Piedras* presentan un estilo composicional diferente. En el caso de la historia del pueblo, el estilo es ágil, lleno de colorido presente en la conversación alegre y pícara de los viejos y donde la memoria tiene un papel preponderante. Por el contrario, en la historia de Timoteo la agilidad y colorido del lenguaje desaparecen para dar cabida a lo serio, grave y sentencioso. Mediante este estilo pausado se da a conocer lo que por la mente del indio va pasando en la medida que el proceso de desencantamiento se va llevando a efecto. La suma de ambas modalidades estilísticas da como resultado un discurso ameno, característica presente en la mayoría de los escritos de Méndez.

Considerando el mundo presentado en *El sueño de Santa María de las Piedras* y las acciones que en él ocurren como una unidad, fácilmente se pueden llegar a determinar similaridades con escritores latinoamericanos y, más todavía, con el realismo mágico como técnica presente en muchas obras conocidas. La elevación de personas que luego desaparecen por completo en el azul del cielo, el nombre del pueblo implantado como una fundación mítica en medio de lo desconocido y la referencia a los espejos garcíamarquianos, todo ello trae a la mente del lector reminiscencias de *Cien años de soledad*. Las connotaciones míticas del viaje y el uso del tiempo en regresión, entre otros factores, nos hace pensar en *Los pasos perdidos* del inolvidable Alejo Carpentier. No cabe duda que se pueden seguir estableciendo elementos que permitan identificar las posibles influencias en cuanto a técnicas y situaciones. Conocedores de la obra de los escritores latinoamericanos mencionados y —tal vez en forma tardía— de la obra de Miguel Méndez y del entorno que influye en su escritura, nos atrevemos a afirmar que más que nada se trata de representar una realidad que emerge en varios niveles y de ninguna manera una aplicación de la técnica conocida como realismo mágico. Lo que el lector encuentra en Méndez es un querer descifrar la realidad con todas sus complejidades, plasmarla mediante el lenguaje y darla a conocer. Esto, que con otras palabras ha sido confirmado por el propio Méndez en conversaciones con este autor, no obedece a una técnica sino a una voluntad creadora. Si se trata de llevar a la ficción el referente geográfico de una región determinada —en este caso la región del suroeste de los Estados Unidos y norte de México— se debe también incorporar el peso de siglos que significan relatos, leyendas y tradiciones en general.[4]

[4] Nos parece iluminador lo afirmado por Antonio Planells en su artículo "El realismo mágico hispanoamericano ante la crítica", *Chasqui*, XVII:1 (1988), pp. 9-23. Después de dar una completa síntesis de la gran polémica en torno a este discutido término en la literatura hispanoamericana, Planells afirma acerca del mismo: "Creemos que una de las grandes calamidades que afectan a la gran mayoría de los estudiantes, profesores y críticos de literatura es el pasar por alto (o llanamente ignorar) el importante papel del mito, la leyenda y los cuentos de hadas... determinadas, en parte, por la visión, percepción y concepción que arrastramos desde la infancia" (p. 17).

Por otro lado, Luis Leal en su artículo clave "El realismo mágico en la literatura hispanoamericana", *Cuadernos Americanos*, vol. XXVI, núm. 153 (julio-agosto 1967), pp. 230-235, afirma que más que nada se trata de una posición del escritor frente a la realidad que lo rodea. Lo sostenido por Leal reafirma lo expresado aquí sobre Miguel Méndez y la novela de nuestra preocupación.

De ahí, tal vez, que la escritura de Méndez guarde los perfiles de la narración oral del norte de México y creemos no estar equivocados al afirmar que muchas de las anécdotas colocadas en el espacio ficticio del pueblo de nombre Santa María de las Piedras corresponden a lo escuchado por el autor durante su niñez y que, por razones obvias, pertenecen al patrimonio de la tradición oral de que habla Juan Bruce-Novoa en el artículo al comienzo mencionado.

En el presente trabajo hemos determinado a la memoria como el proceso constructivo del mundo en *El sueño de Santa María de las Piedras*. En el espacio que configura la plaza del pueblo, los viejos conversan, entablan el diálogo, discuten, rescatan nombres y hechos perdidos en algún rincón del tiempo. Al traicionarlos la memoria, van colocando hechos en lugares temporales que no corresponden y, en la misma medida, van des-haciendo el orden primigenio y cronológico, lo que condena al pueblo a su desaparición, ya que el tiempo no se puede subvertir. Esta subversión hace que las dos historias determinadas en el texto —la del pueblo hacia el pasado y la de Timoteo hacia el futuro— se anulen, no habiendo otra oportunidad para la realidad y la existencia. Al final, la historia del pueblo termina en 1654 donde sólo existe el gran desierto de Sonora y el silencio. La de Timoteo Noragua, cuando éste comienza a elevarse directamente al cielo, no sin antes alcanzar a ver las torres de la iglesia del pueblo que lo vio nacer. El viaje de Timoteo, con todas las características míticas, se presenta sin regreso. El círculo del viaje mítico no se cumple.

Para finalizar esta especie de lectura comentada de *El sueño de Santa María de las Piedras* es necesario reafirmar lo sostenido por Bruce-Novoa al referirse a la cultura y tradición chicanas. Lo sucedido con Santa María de las Piedras como pueblo o, en otras palabras, su desaparición por aquello de que "no hubo historiador oficial" es algo que no debe ocurrir, según el mensaje que se desprende de la novela en un nivel interpretativo. No cabe duda, después de leer las obras de Miguel Méndez, de la claridad del propósito de su escritura y de la misión que asume como hombre nacido en el suroeste.

EN BUSCA DE LA VERDADERA TIERRA AMARILLA

Por *Jesús* ROSALES
STANFORD UNIVERSITY

POR LO GENERAL, los críticos que han escrito sobre la producción narrativa de Sabine Ulibarrí la han tratado con dignidad y máximo profesionalismo. Su contribución a las letras chicanas ha sido constantemente valorada tanto en el ámbito nacional como internacional, colocándola en un plano de digno respeto y conocimiento dentro de esta disciplina literaria.

Sin embargo, pese a que sus colecciones de cuentos han sido extensamente antologadas en numerosas revistas y antologías de literatura chicana, el estudio académico de su obra, comparado con los estudios de análisis literario que se han hecho sobre escritores tan prolíficos como él (Rudolfo Anaya, Rolando Hinojosa-Smith y Miguel Méndez, entre otros) ha sido lamentablemente escaso y esporádico.[1]

Con base en los estudios críticos sobre la obra narrativa de Ulibarrí y en aquellos ensayos que agrupan su obra en términos más contextualizados dentro de la tradición literaria chicana, es posible

[1] En la tesis doctoral de Erlinda Gonzales-Berry, "Chicano literature in Spanish: roots and content" (University of New Mexico, 1978), se le dedica un capítulo a Sabine Ulibarrí. Gonzales-Berry enfoca el análisis del costumbrismo, la evocación lírica y la experiencia dramática en los cuentos de Tierra Amarilla. En la tesis doctoral de Alba Irene Moesser, "La literatura mejicoamericana del Suroeste de los Estados Unidos" (University of Southern California, 1971) también se le dedica un capítulo a Ulibarrí. Ella, al igual que Gonzales-Berry, dedica su análisis mayormente al estudio de los cuentos de Tierra Amarilla. Por su parte Alejandro Morales en su tesis doctoral, "Visión panorámica de la literatura mexicoamericana hasta el *boom* de 1966" (Rutgers University, 1975), dedica parte de un capítulo al estudio de la poesía de Ulibarrí (*Al cielo se sube a pie* y *Amor y Ecuador*) y analiza un cuento de *Tierra Amarilla*, "Hombre sin nombre". Aparte de estos estudios la obra de Ulibarrí hasta el momento se ha discutido en breves artículos o reseñas que hablan de su obra en términos más generales.

distinguir dos tendencias y actitudes básicas ante su obra. Por una parte tenemos a esos críticos que lamentan la falta de compromiso social e histórico en su narrativa; por el otro están aquellos que lo defienden de estas acusaciones, destacando la influencia universal que sus obras sugieren.

Carmen Salazar Parr en su artículo "Current trends in Chicano literary criticism"[2] nos ofrece un breve resumen de las aproximaciones críticas literarias de los chicanos hacia este tipo de literatura. Salazar Parr divide a los críticos chicanos en dos grupos fundamentales: los que ven la literatura chicana en términos universales y trascendentales y aquellos que se aproximan a ella y ven su realidad social, histórica y cultural como parte vital del entendimiento de su esencia.

Juan Rodríguez, uno de los críticos que ha escrito sobre la identidad chicana, considera que esta identidad debe estudiarse específicamente dentro del contexto particular de la literatura chicana. Rodríguez enfatiza la importancia de las fuerzas históricas y económicas como factores principales en la formación del punto de vista social del autor. Según Salazar Parr, la aproximación marxista de Rodríguez hacia la literatura chicana "offers him a framework in which to contemplate the social sources of alienation and to explain the material conditions which determine the author's ideological biases" (1979: 138). Por consiguiente, no es sorprendente leer comentarios y artículos de Rodríguez que agrupan la narrativa de Sabine Ulibarrí con la de escritores chicanos que carecen de un marcado compromiso social en su obra. Estos escritores, por lo general, provienen de familias acomodadas, dispuestos a explotar las oportunidades de perpetuar sus riquezas económicas y educativas, adaptándose e integrándose a la cultura anglosajona.[3] Estos

[2] A pesar de que este artículo se publicó en 1979, se usará en este estudio para destacar el punto de vista crítico de los chicanos que estudiaban la narrativa chicana contemporánea relacionada con las obras y los estudios sobre Sabine Ulibarrí.

[3] Genaro Padilla en su artículo "Imprisoned narrative? Or lies, secrets, and silence in New Mexico women's autobiography" (1991), sugiere que la escritura de los hispanos de Nuevo México fue determinada por la influencia cultural de los escritores anglos que vinieron a este estado de 1900 a 1940 y que crearon "an aesthetic discourse of myth and romance that deeply inscribed itself upon the popular consciousness and provided one of the few forms through which Hispanos could compose their lives for public view" (p. 45). Por consiguiente escritores hispanos de la época (Cleofás Jaramillo, Fabiola Cabeza de Baca, Aurora Lucero-White, Nina Otero entre otros escritores) "would be coerced... into composing

chicanos, según Rodríguez, tomaron una actitud defensiva ante esta cultura proponiéndose "justificar la presencia 'mexicana' en este país acudiendo a la presentación de nuestro folklore" (1979: 61). Esta actitud defensiva, ante la invasión histórica y cultural del anglosajón en tierras del suroeste de los Estados Unidos, específicamente la de Nuevo México, es la que impulsa a Ulibarrí a presentarnos una visión pintoresca y costumbrista de su tierra natal. El escritor ha decidido no desarrollar un papel explícitamente político, principalmente porque él, como gran manipulador de su propia obra, no se exige destacar los problemas más contundentes de su pueblo. En la narrativa de Ulibarrí no existe una posición clara sobre las fuerzas responsables del drástico cambio de vida que los habitantes de Nuevo México sufrieron a partir de la llegada de los anglosajones. En su obra no existe una declaración de lucha en contra de las injusticias que sufre el pueblo chicano. Su preocupación inmediata es la de ofrecernos, como lo ha dicho Juan Rodríguez, una "fuerte añoranza del pasado... y un firme sostenimiento de la validez de nuestro modo de vivir" (*ibid.*).

Por otra parte un crítico como Erlinda Gonzales-Berry, aunque admite que el uso del costumbrismo en la obra de Ulibarrí está fuera de moda y que carece de compromiso social, lo defiende diciendo que la narrativa de Ulibarrí debe ser vista como un intento de reestablecer un puente con las raíces culturales del chicano que por más de cien años de colonización europea ha sido severamente lastimada. Ulibarrí, comenta Berry, recupera para él y para su pueblo una parte de su identidad cultural antes arrebatada por el tiempo y la historia. Ulibarrí establece una actitud agresiva y reveladora en su enfrentamiento con su sociedad, que se manifiesta principalmente por el uso del español. Para Gonzales-Berry esto representa una declaración política que establece la rebeldía de Ulibarrí en contra de las opresiones culturales que el anglosajón perpetúa en este país.[4]

a text... determined by the overwhelmingly nonnative discursive world through which one moved" (p. 47) que resultaría en la escritura de textos "diffident, abruptly self-censoring, and sentimental" (p. 48). Es posible que la obra de Ulibarrí sea una continuación moderna de esta tendencia. Sin embargo, Ulibarrí escribe en español, hecho que lo distingue del grupo anterior y que puede ser considerado como un desafío.

[4] Sin embargo, en las propias palabras de Ulibarrí, sus cuentos carecen totalmente de protesta social. Lo interesante es que Ulibarrí, en artículos y ensayos que escribe sobre los hispanos, defiende el uso del español en los Estados Unidos

Considerando las observaciones de estos dos críticos chicanos, la obra de Sabine Ulibarrí se puede leer, como sugiere Gonzales-Berry, por lo que es y no por lo que representa; que no está obligada a afiliarse a ningún tipo de movimiento y que se valora por el simple hecho de haberse escrito. La única obligación del lector ante esta obra sería de hundirse en el sofá y disfrutar de principio a fin su colorido y esplendor, tal como lo interpretaría todo aquel que optara por aprobar los resultados negativos de la colonización del pueblo chicano. Para un lector anglosajón este tipo de lectura sería maravillosa; "an unique and important literary landmark", escribe Theodore Sackett en su breve reseña de *Tierra Amarilla* (1972: 516); el taparle el ojo al macho sería la medicina que el doctor ha recomendado. El propósito de este trabajo es explorar la imagen que nos presenta Sabine Ulibarrí de la gente y de su tierra y compararla con la que Reies López Tijerina nos presenta en su testimonio. Por un lado se estudiará la imagen idealizada que Ulibarrí evoca a través de una visión nostálgica de su pasado en esta región del país. Por otro lado, la que ofrece Reies López Tijerina, una imagen más real y cruel de la Tierra Amarilla. Por medio de un elocuente testimonio personal y armado de abundantes hechos históricos, Tijerina presenta en *Mi lucha por la tierra* (1978) las heridas causadas por los anglosajones que por siglos han marcado un destino cruel al presente de los pobladores del suroeste de los Estados Unidos.

La obra de Ulibarrí se leerá enfocando su relación tentativa con la historia del pueblo chicano. Se explorará el desarrollo literario del autor (representado aquí por los tres libros de cuentos que tratan de la región de Tierra Amarilla: *Tierra Amarilla* [1971], *Mi abuela fumaba puros* [1977] y *Primeros encuentros* [1982]), para tratar de entender la falta de un marcado compromiso social que impedirá destacar los desequilibrios históricos que existen en esta región.

En sus cuentos hay frágiles sugerencias de los problemas sociales que existen entre los pobladores de Tierra Amarilla (en su mayoría nuevomexicanos y anglosajones), pero éstas serán sólo chispitas que se extinguen con lamentable rapidez. Ulibarrí, como lo demuestra en su estilo narrativo, se muestra continuamente ambiguo en la cuestión de los problemas sociales de su gente.

Dentro de su narración se explorará la formación económica y académica de las familias nuevomexicanas que influyeron en el desarrollo mental del narrador. La posición cómoda y estable de estas familias, por lo general parientes de él, le permite desarrollarse dentro de un ámbito intelectual que lo impulsa a continuar una vida académica en el campo de las humanidades. El narrador es influido por este mundo académico que lo apartará brevemente de su tierra, para luego regresar a ella y recordarla de forma mucho más ficticia que real. La representación de los personajes y las relaciones que existen entre ellos implica el empeño del escritor en presentarnos un mundo idílico, que la historia no puede justificar, ya que esta tierra, como todo el suroeste del país, fue afectada negativamente por la venida de los anglosajones. Los primeros encuentros entre los nuevomexicanos y los anglos, por lo general, no fueron tan amenos como Ulibarrí trata de hacernos creer.

Estas aproximaciones a la obra de Ulibarrí serán comparadas con el testimonio de Reies López Tijerina, *Mi lucha por la tierra*, para exponer una imagen más verosímil de la Tierra Amarilla. La actitud defensiva del chicano ante la cultura anglosajona, de la cual habla Juan Rodríguez, cambiará a una de ofensiva con Tijerina. El contexto histórico del chicano que por siglos luchó para ser incluido en los libros de historia de los Estados Unidos es defendido y valorado por él, que escribe su testimonio para que la historia chicana perdure y no se convierta en un fantasma manipulado por escritores (chicanos o anglos) que se encaprichen en taparle el otro ojo al macho.

1

SABINE ULIBARRÍ nació en el norte de Nuevo México de una familia con fuertes raíces establecidas en esta parte del estado.[5] Ambos padres del autor fueron educados en instituciones universitarias. Esta

y glorifica la importancia de mantener una cultura hispana en este país (véase, por ejemplo, su "Cultural heritage of the Southwest" (Ortego 1973) y el prólogo en *La fragua sin fuego* (1971); también escribe una reseña en la cual valora la tradición oral de los antiguos pobladores de Nuevo México (véase *Recuerdos de los viejitos* (García 1987). Este compromiso cultural, sin embargo, lamentablemente no lo desarrolla a una máxima capacidad en sus cuentos (las palabras se refugian, como dice Genaro Padilla, solamente en "whispers of discomfort", p. 42).

[5] En *New Mexican families* (1954), Chávez escribe que los primeros pobladores con apellido Ulibarrí vinieron durante la reconquista de Nuevo México por don Diego de Vargas en los últimos años del siglo diecisiete. Uno, Juan de Ulibarrí, llegó a ser capitán de una tropa española en Santa Fe, y el otro, Antonio de Ulibarrí (hermano de Juan), fue alcalde de los pueblos Laguna, Acoma y Zuñi.

tradición académica de sus padres la continuó Ulibarrí en la Universidad de Nuevo México donde recibió la licenciatura y maestría en español e inglés. En 1958 terminó su doctorado en literatura española en la Universidad de California en Los Ángeles.

La estabilidad económica y académica que su familia aportó a la sensibilidad de Ulibarrí será visible a lo largo de los tres libros de cuentos que aquí se estudian: *Tierra Amarilla*, *Mi abuela fumaba puros* y *Primeros encuentros*. Estos tres libros, que podrían ser uno solo, ofrecen fuertes detalles autobiográficos de la vida de Ulibarrí. El autor desarrollará una actitud nostálgica hacia su juventud, una vida y un tiempo carentes de problemas.

El cuento "La hermana generosa" (1982) sirve como punto de partida para transportarnos a la vida estable y al ámbito literario de los cuales el autor gozó en su niñez. En este mundo rural, aparentemente separado de las formalidades académicas urbanas, el narrador nos presenta un mundo de abundancia y de riquezas que le llena, como a todo buen cristiano, el cuerpo y el alma. En su casa nadie se acostaba con el estómago vacío:

> Cuando volvía de mis andanzas mi mamá, mi abuela o la criada me tenían siempre un refrigerio: sopa de pan, natillas, queso fresco con azúcar, tortilla caliente con mantequilla y un poquito de sal, nata batida con bizcochitos, manzanas con galletas, dulces, panocha, a veces, puchas. Leche, té de manzanilla, limonada (p. 81).

Tampoco se iba a dormir sin escuchar su dosis cotidiana de literatura. Por ejemplo, después de esas fabulosas cenas (que obviamente no resultaban en empacho alguno para el protagonista) su padre leía, a toda la familia, poesía, cuentos o capítulos de novelas largas. El narrador describe a su padre como hombre educado cuya voz sonora y meliflua hacía vibrar los textos con vida. Ensimismado por esta voz fuerte y varonil de su padre, el niño conoció a Don Quijote, a Don Juan Tenorio, al Cid, a Martín Fierro, al Conde de Montecristo entre muchos otros personajes de la literatura española, latinoamericana y de otras partes del mundo.

Para cerrar con broche de oro este marco idílico, estas lecturas se leían "delante de la chimenea. Mi madre cosiendo. Todos comiendo piñón o rosas al amor del hogar" (p. 83).

Este primer encuentro con los personajes y con sus fabulosas aventuras influyó dramáticamente en la visión utópica e incluso

mítica del mundo del narrador. Amparado por un ambiente perfecto que le permite transportarse a mundos lejanos y soñar con personajes legendarios que de una manera u otra trataban de encontrar su propio mundo utópico, el protagonista, en el cuento, plantea la visión idílica que se desarrollará a lo largo de la descripción de la tierra y de los personajes de toda la región que abarca la Tierra Amarilla.

Con toques de tendencias modernistas, Ulibarrí nos presenta una naturaleza perfecta. La tierra es amplia y fértil. Como en todo paraíso abundan las riquezas naturales que se transforman en elementos productivos. En la tierra de Ulibarrí abundan el agua y los animales, todo complementado, como es debido en un paraíso, por una sublime tranquilidad. Ulibarrí la describe como una tierra de "pasto alto, fresco y lozano. Los temblantes altos y blancos, sus hojas agitadas temblando como una canción de vida y alegría. Los olores y las flores. El agua helada y cristalina del arroyo. Todo era paz y armonía. Por eso los dioses viven en la sierra. La sierra es una fiesta eterna" (p. 83).

Esta cita sugiere que en este paraíso no existe espacio para la presencia de un hombre común y corriente; quizás porque este mundo es demasiado perfecto. Este paraíso será un lugar privilegiado que sólo los escogidos pueden gozar. Uno de estos escogidos será el propio narrador que no titubea en destacar su importancia física en el mundo: "Yo crecí en la ventosa loma... con los pinos en todos los horizontes, el arroyo lleno de nutrias... el chamizal lleno de conejos y coyotes, ganado en todas partes, ardillas y tecolotes en las caballerías" (1977: 20). El narrador se considera uno de los hombres destinados a habitar y a valorar este paraíso donde la belleza de los paisajes "le llenaban la sensibilidad de placer" (1977: 86). Por consiguiente, Ulibarrí establece en este lugar a un hombre al que no sólo aparta físicamente del mundo de los mortales sino que lo eleva al mundo místico que le permite establecer una comunicación más directa y espiritual con el Creador. Goza de la soledad y de la libertad que este mundo le ofrece. Sus conflictos no serán los de hombres comunes; su preocupación más inmediata será, como la de todo buen pastor, el frágil conflicto con la naturaleza: con la luz de un relámpago o el ruido de un distante trueno.

Esta visión utópica de la naturaleza, impulsada por la formación romántica de su ambiente, el narrador la extiende a los personajes que lo rodean y a las situaciones sociales representadas en los cuentos.

La mayor parte de los personajes que Ulibarrí presenta en las tres antologías se pueden dividir en dos tipos: los que pertenecen al linaje familiar del narrador representado por su familia inmediata y sus antepasados, y aquéllos fuera de este círculo íntimo familiar. Ambos tipos se destacan en la vida del protagonista para ayudarlo a recordar los momentos sobresalientes de su juventud y a revivir un estilo de vida: "todo era mejor en esos días" (1977: 132); "sabíamos querer y cantar. Sin licor, sin drogas, sin atrevimientos soeces" (1982: 23).

La familia del protagonista es presentada como gente que goza de una fuerte tradición académica. Su padre, al igual que muchos de sus tíos, tuvo la oportunidad de recibir una educación universitaria. Todos ellos usan esta educación formal para participar en el ambiente económico, político y social de esta región; disfrutando, como se ha de esperar, de un *status* de respeto y de poder.

Aquellos de la familia del narrador que no recibieron una educación académica no son tratados como inferiores. Por el contrario también gozan de autoridad y distinción entre la gente del pueblo. Ulibarrí los describe como hombres que no asistieron a una universidad por circunstancias que no tienen nada que ver con la falta de inteligencia.

Varios ejemplos de estos personajes ayudarán a ilustrar este punto. El tío Cirilo es el alguacil del pueblo. Con su simple presencia en las aulas de la escuela puede restaurar el orden que los maestros no pueden establecer entre los niños; el abuelo del narrador fue político del pueblo, desarrollando el mismo papel en otra época y en otros tiempos; la abuela es un personaje que el narrador siente como el más fuerte de toda su familia. Su fuerza es monumental. Según el narrador "en tantas peripecias, grandes y pequeñas tragedias, accidentes y problemas, nunca la vi torcerse o doblarse... una sonrisa, un cumplido o una caricia de ella eran monedas de oro que se apreciaban y se guardaban para siempre" (1977: 18). Equilibrada por un lado por la educación formal de su padre y tíos, y por el otro por la fuerza indestructible de su linaje (representado por la abuela), se puede suponer que en términos sociales la familia Ulibarrí era lo que en el nuevo mundo se denomina *gente de razón*, libres de controlar su propio destino y de manipular el de los demás.

De todos los personajes educados el que más se destaca, sin medir su propia modestia, es el propio narrador. A través de sus anécdotas vemos el avance de una formación intelectual que inicia en el primer cuento de *Tierra Amarilla*, "Mi caballo mago". El

muchacho, en un esfuerzo sobrenatural por conquistar el caballo indomable que lo elevaría al mundo de los adultos, lo captura para luego perderlo. En vez de salir de nuevo a capturarlo, en una decisión precoz para un joven de quince años, decide dejarlo vivir en libertad.

De tal manera, en una progresión intelectual, ya de estudiante universitario ("Un oso y un amor", 1982), ya de maestro ("Mónico", 1982), de profesor ("Mi abuela fumaba puros", 1977) y por último de escritor ("Hombre sin nombre", 1971), el narrador frecuentemente se enfrentará a problemas metafísicos que lo cautivan y que le permiten dudar de los mitos culturales muchas veces nacidos de la ignorancia y al miedo de lo desconocido. El narrador por supuesto no cree en la existencia del diablo ni en el llanto de la Llorona: "hace falta mucho criterio, filosofía y conocimiento para no creer en un trasmundo de figuras y personajes, de fuerzas y autoridades que no son de este mundo" (1977: 38). La Llorona para él no es un misterio, él descubre que era en verdad una señora vestida con una sábana blanca que salía para asustar a su marido borracho.[6]

Los personajes que permanecen fuera de su círculo familiar serán representados por personas nuevomexicanas y anglosajonas (sobre todo en *Primeros encuentros*), con excepción del Negro Aguilar ("El Negro Aguilar") y el indio Mónico ("Mónico"). Por medio de las anécdotas de estos personajes Ulibarrí nos conduce a un mundo donde la inocencia del joven que los recuerda le impide destacarlos como lo que son: seres humanos que sufren y que ríen; que son complicados.

En esos primeros encuentros entre los personajes nuevomexicanos y anglosajones hay uniones interraciales que Ulibarrí sugiere se formarán de acuerdo con el *status* social al que cada uno pertenece. Eduardo Trujillo, personaje nuevomexicano, y Ana Gibson, anglosajona, en el cuento "Se casaron" (1982) se conocieron como estudiantes en la Universidad de Nuevo México. Su matrimonio

---

[6] El artículo de José Limón, "Dancing with the devil: society, gender and the political unconscious in Mexican-American South Texas" (1991), concluye que el diablo "is a site for multiple perspectives and cultural contradictions generated by capitalism" (p. 235). Desde una perspectiva colectiva de ver al diablo, la comunidad méxico-americana "produces and enhances their collectivity even while allowing their different perspectives" (p. 234). Este sentido de crear al diablo como un símbolo que la comunidad usa para criticar a la clase o a la circunstancia que lo domina obviamente excluye a todo aquel que no cree en este fenómeno o en otros símbolos semejantes, como el de la Llorona, que Ulibarrí cuestiona.

produjo dos hijos. Uno salió moreno, como su padre, el otro rubio, como su madre. Después de un aparente conflicto de gustos y de falta de aceptación del matrimonio por parte de los padres de ambas familias (la familia nuevomexicana se encariñó con el rubio y la anglosajona con el moreno) los dos hijos fueron los responsables de traer armonía y entendimiento a las dos familias. Esto sin embargo, no ocurrió hasta que ambos hermanos tuvieron la oportunidad de conocerse y de aceptarse y fue imposible de lograr en el ambiente de sus padres o de sus abuelos. La aceptación se logra en un ambiente donde la razón supera la emoción, en el mundo académico de la Universidad de Nuevo México. Lejos de su casa y de los supuestos prejuicios de las dos familias, los hermanos "llegan a conocerse... a entenderse y a quererse" (p. 65). Para estos gemelos las diferencias familiares no podían solucionarse en el ambiente rural de su nacimiento. Se necesitaba usar "la razón" para imponer el orden de las diferencias culturales. Pero uno descubre que estos desacuerdos y diferencias entre las familias en verdad no eran tan dramáticos como se nos hace creer. A ambas familias las separa únicamente la falta de comunicación (no prejuicios raciales o culturales) ya que su ambiente social, su cómoda estabilidad económica y sobre todo su preparación intelectual eran similares: "Las dos familias descubrieron, a través de sus nietos, que las diferencias entre los dos no eran tan anchas" (p. 65). Ya aclarada esta ambigüedad, todo termina en armonía y en felicidad. Como al final de un cuento de hadas la familia de los padres de estos dos muchachos se aceptan y viven para siempre felices.

Otra pareja cuyo matrimonio también triunfa es la de Atilano Valdez y Marilú Armstrong, protagonistas del cuento "La güera" (1982). La *güera* era parte de una familia campesina, anglosajona, donde no "sabían leer ni escribir... pero que sabía comunicarse con la tierra" (p. 13). Atilano, al igual que Marilú, era hijo de una familia campesina. Ambos eran altos, fuertes y robustos. Se enamoraron y tuvieron cuatro hijos iguales a sus padres: altos, fuertes y robustos. Ulibarrí sugiere con fuerza la posibilidad de mezclar entre razas sólo si ambos participantes pertenecen al mismo nivel económico, social o educativo. A Marilú y Atilano, a diferencia de los previamente mencionados, los atrae la relación especial que tienen con la tierra. Sus manos, no su cerebro, serán los instrumentos que han de alimentar su sabiduría.

Existen otras relaciones amorosas entre otros personajes nuevomexicanos y anglosajones a lo largo de los cuentos de Ulibarrí, incluyendo la del protagonista que de joven se enamora de su amiga

de infancia Shirley Cantel ("Un oso y un amor" 1982). El muchacho es correspondido pero la pareja se separa cuando ambos salen de su pueblo a seguir un futuro académico en diferentes universidades.

Esta relación, que aparentemente se puede considerar un fracaso (por no haber culminado en un matrimonio), es rescatada por el narrador en forma escrita para conservarla como el recuerdo de un amor platónico que quedará inmortalizado en las páginas de un libro. Este amor, ante los ojos del narrador, es quizás tan válido como cualquier matrimonio, ya que la unión mental de los recuerdos de estos personajes es más fuerte que los obstáculos materiales que los separan (en este caso el ingreso a la universidad y la participación del muchacho en la guerra). Él considera que su vida y la de ella son una sola que se alimenta de la misma fuente. Ulibarrí compara la separación con un río que se bifurca en dos y no hay manera de que vuelva a unirse, no con dos ríos diferentes que corren paralelos y que jamás tienen posibilidad de unirse, como sería el resultado de las diferentes tensiones culturales y raciales que abundaban en su sociedad.

La formación mítica y romántica que Ulibarrí presenta por medio de la naturaleza y ambiciosas relaciones humanas le impide ofrecernos una visión equilibrada de la realidad de su tierra. El mundo al que pertenece es un mundo donde se sugieren conflictos raciales y culturales pero el autor ha optado por no profundizar. Las tensiones que se presentan en las narraciones no se desarrollan y desaparecen con rapidez.

Los primeros encuentros entre los nuevomexicanos con los anglosajones generalmente están decorados de sentimientos de respeto y admiración. Para el nuevomexicano el anglo es una persona que atrae. Es misterioso. El cuento "El forastero gentil" (1982) trata sobre un gringo que vino al rancho de su padre cuando éste era un niño. El protagonista narra el primer encuentro que su padre tuvo con este vaquero estoico que lo impresiona profundamente; se puede comparar con un encuentro sobrenatural que sólo un místico puede entender: "El niño no hablaba porque no sabía qué decir, estando perfectamente satisfecho al lado del alto y misterioso *cowboy*. Él no decía nada porque no quería. La conversación no hacía falta" (p. 7). Esta admiración ciega, posiblemente divina, se transmitirá por generaciones porque el narrador, sin haberlo conocido, se apoya en las anécdotas de su padre para mantener vivo el respeto y la admiración que se le tiene a este hombre. Será para el narrador

imperativo y hasta necesario perpetuar la impresión positiva de este primer encuentro de su padre con el angloamericano. Cree que es un deber escribir la historia de este hombre "para que el mundo, o por lo menos mi gente, conozca su gentileza quieta, callada y silenciosa" (p. 11).

Esta admiración es común en la descripción de los personajes anglosajones en los cuentos de Ulibarrí (especialmente en la colección de *Primeros encuentros*). Admira su ética de trabajo que permite a las familias venir a Nuevo México de lugares lejanos y diferentes a comprar terrenos inservibles, que nadie quiere, y convertirlos en campos fértiles. Esta gente tiene la "magia" de transformar "un seco desierto en un verdadero huerto" (1982: 13). Estos anglos, como el protagonista en "Adolfo Miller" (1982), que (como si fuera un Dios) "apareció un día" (p. 31) llegó a la Tierra Amarilla sin un centavo en el bolsillo para ganarse el respeto y la confianza de los pobladores que llegan a considerarlo parte de ellos. Aprende el manejo de los ranchos, llega a administrarlos y por si fuera poco, disfruta de todo este poder con la aprobación gustosa de la gente que lo ampara.

El respeto y la admiración que el narrador siente por los anglosajones refleja la aceptación de valores que aprecia cuando son positivos (la ética del trabajo, el individualismo) y que justifica cuando son negativos. Por ejemplo, el narrador nos informa que el anglosajón Tomás Vernes ("Don Tomás Vernes", 1982) vino a Nuevo México exclusivamente para hacer fortuna. Ulibarrí lo describe como "un joven aventurero con ilusiones de establecer un imperio y formar una dinastía" (p. 49). Este hombre reconoce que la manera más rápida y segura de ser aceptado en esta tierra de promesas era la de "cortejar, ganarse y casarse con una hermosa nuevomexicana de las mejores familias" (*ibid.*). Históricamente está comprobado que este tipo de relaciones entre gringos y mexicanas fue común en el suroeste y que resultaron, en su mayor parte, en chantajes y humillaciones para los propietarios nuevomexicanos que perdieron así sus tierras. Ulibarrí no explora los resultados negativos que este tipo de matrimonio causa en el alma de su pueblo. Por el contrario, opta por describir cómo este hombre es aceptado dentro de la comunidad ganándose la voluntad y la confianza de la gente. A tal extremo este anglo profundiza en la mente de la gente, que Ulibarrí lo describe como "el más bueno y el más noble... un nuevomexicano cabal" (p. 55).

Un ejemplo de la actitud arrogante y condescendiente del anglosajón (representada por el ya mencionado "forastero gentil"), pasa lamentablemente inadvertido por Ulibarrí. Este hombre, misterioso y callado, sacado de la pantalla de un cine o de un libro de vaqueros, llega de tránsito al rancho del padre en busca de un caballo que reemplace el suyo que está gravemente herido. A pesar de que se le tiene un poco de desconfianza por no saberse quién es, su porte poderoso y abrumador hace que la familia del narrador lo reciba bien y le ofrezca hospedaje: "No se llevó [al forastero] al fuerte donde vivían los peones, se le dio una habitación en la casa" (p. 5). Este desconocido resultó ser aceptado por toda la familia de Ulibarrí, incluso fue elevado a un puesto más alto que el resto de la gente común y corriente del pueblo; se puede decir que para esta familia el forastero era un hombre diferente a los demás, posiblemente con toques divinos ("salió del sol", p. 3). Algo aún más molesto es cómo este hombre se apropia libremente de los nombres hispanos: "A mi tío Victoriano le decía 'Victor', a mi tío Juan, 'Johnny'. A mi padre, que se llamaba Sabiniano, le llamó 'Sabine'... El nombre se le pegó a mi padre, y cuando yo nací me lo dio a mí" (p. 7). Esto implica que el forastero tiene el poder sobrenatural de bautizar a sus seguidores y a marcar el destino a cada uno de ellos. En posibles narraciones que fácilmente pudieron haber destacado fuertes críticas sociales de los angloamericanos ante esta violación de identidad de su gente, Ulibarrí glorifica este primer encuentro documentándolo y escribiendo "con el nombre que él me dio con todo orgullo" (p. 11). Este forastero, al igual que la Hermana Generosa que le agradece eternamente el haberlo socializado al mundo anglosajón ("sepa usted que usted más que nadie me hizo americano"... "me civilizó", p. 87), serán personajes que marcan profundamente la actitud colonizada de Ulibarrí al presentarlos.

De la misma manera Ulibarrí rehúsa presentarnos una visión más completa del encuentro del anglosajón con el nuevomexicano; también la convivencia entre los tres grupos étnicos es presentada como armónica. No hay conflictos raciales en las narraciones, por el contrario, los tres grupos gozan de paz y de comprensión. Existen matrimonios mixtos entre nuevomexicanos y anglos y entre anglos e indios americanos; personajes como Mónico (indio americano) son altamente respetados por su sabiduría y el Negro Aguilar es recordado cariñosamente por el narrador. El narrador incluso toma medidas para asegurar que esa terrible obsesión sobre el color de la piel sea sólo importante para la gente anglosajona: "en nosotros sería ridículo" (1977: 72) enfatiza, ya que dentro de su familia había gente blanca y morena. No obstante, posiblemente inconsciente de que lo hace, Ulibarrí tiende a describir físicamente a los

familiares que más se aproximan al concepto de la belleza europea. Así describe a su tío Prudencio como "alto, rubio y guapo. Tenía los ojos azules... No hace falta decir más" (1977: 38); y a su tío Cirilo como hombre grande y gordo: "Su bigote negro y denso era desafío y amenaza. Escondía una boca que nunca sonreía y unos dientes que yo me imaginaba eran feroces" (1977: 58). Dejándonos llevar por estas descripciones físicas de los dos tíos no sería difícil adivinar el favorito del narrador.

Una observación más referente a las relaciones humanas entre las diferentes razas presentadas en los cuentos es la falta de espacio y de atención que Ulibarrí le otorga al indio americano. Los primeros encuentros serán con los angloamericanos. A pesar de que el indio ha vivido y convivido con la gente de habla española de Nuevo México por varios siglos, su contribución al enlace fraternal entre estos dos grupos es limitado. En los cuentos de Ulibarrí no habrá, por ejemplo, un matrimonio entre un nuevomexicano con una indígena o un personaje indio presentado con el porte legendario de un vaquero anglosajón.

Por otra parte la imagen del negro es presentada con toques caricaturescos. Al contrario del forastero gentil gringo dueño de una imagen de porte caballeresco, lo que Ulibarrí nos presenta en el Negro Aguilar es un personaje jovial y pícaro que sabe entretener a la gente con sus canciones y chistes. La imagen que queda estampada en nuestra mente cuando uno lo recuerda no será esa del valiente que se aparta sublime de nuestras vidas montado a caballo rumbo a una luminosa puesta de sol; lo que recordaremos será la manera en que el Negro Aguilar muere mientras canta una canción entreteniendo a un grupo de hombres dentro de una cantina: "Después de unos versos especialmente picantes, el Negro Aguilar echó la cabeza para atrás en una carcajada de esas que le caracterizaban. Todo el cuerpo le temblaba. La gente estaba que se revolcaba de la risa menos uno, el de la espina clavada" (1977: 78).

En resumen se puede concluir que Sabine Ulibarrí ha optado por opacar la realidad histórica en la cual por siglos los diversos grupos étnicos han contribuido a la formación compleja del chicano. Su formación académica así como su estable vida económica le permitieron refugiarse en un pasado mítico donde él destaca la inocencia imaginativa y romántica de un joven.

Para el lector Ulibarrí no ofrece respuestas que le ayuden a penetrar en la comprensión de la realidad chicana. Como bien afirma Sonia Saldívar-Hull "looking to a romanticized past is a luxury in which we [the Chicanos] cannot indulge" (1991: 207). Las narraciones que él ofrece son sólo una cómoda y bella cobija que cubre un mundo complejo. Uno tiene la opción de acariciar esa cobija y destacar sus bellos colores autóctonos, y su fina y frágil textura, y valorar su belleza física y su función como cosa decorativa (actitud angloamericana y poco comprometida). Por otro lado, habrá esos lectores que la levantarán para descubrir los trapos abigarrados y sucios que inocentemente cubre.

Tal es el caso de Reies López Tijerina y su testimonio sobre la Tierra Amarilla.

2

ALBERT MEMMI indica que dentro del ser humano y dentro de los grupos sociales existen fundamentos que explican los sentimientos racistas de la gente que los pone en práctica. Memmi agrega que "racism is made operative by *mechanisms* which have their own special coherence" (1968: 195). Para luchar en contra del racismo Memmi enfatiza que deben saberse y reconocerse estos fundamentos y mecanismos y sobre todo poseer las ganas para accionar en contra de ellos.

En nuestra realidad estadounidense el sentido de grandeza que el hombre angloamericano ha manifestado desde el inicio de su historia en este país es uno de los fundamentos más peligrosos y contundentes enfrentado por las minorías no sajonas. El concepto de tener la obligación de cumplir un "destino manifiesto" será la base principal que determinará la vida de los seres humanos que habitan esta tierra.

Los mecanismos que el hombre anglosajón empleará para lograr sus propósitos (la colonización de América) estarán arraigados en el uso de engaños históricos (repetidas violaciones de tratados con los indios americanos, con los mexicanos...) y explotaciones inhumanas (los esclavos negros, los campesinos agrícolas...). El racismo practicado por el hombre anglosajón servirá como uno de estos mecanismos para justificar su agresividad sobre el pueblo chicano y así gozar con una conciencia más tranquila los privilegios otorgados a los poderosos. Este comportamiento donde una raza domina el cuerpo y el alma de otra, lamentablemente inadvertido en la mayoría de los cuentos de Ulibarrí, es la base y el propósito del testimonio de Reies López Tijerina.

Tijerina está convencido que su pueblo "indoamericano" sufre de un racismo basado en las diferencias culturales, las cuales no son

respetadas o comprendidas por los angloamericanos. En contraste con la obra de Sabine Ulibarrí, Tijerina no se refugia en los recuerdos de su juventud añorada para presentar un idealizado y pintoresco cuadro de la Tierra Amarilla; no se congelará en sueños que lo apartarán del tiempo y del espacio y de los conflictos reales que lo rodean. Reies Tijerina, hijo de padres campesinos, carente de una educación formal, será un hombre de acción, un protagonista chicano que tomará esa actitud ofensiva, comentada por Juan Rodríguez, con el propósito de explorar y entender los mecanismos que han manipulado la condición social e histórica de su gente.

Reconociendo la necesidad de ayudar a su pueblo a comprender la colonización impuesta por la injusta invasión de otra raza, Tijerina concentrará sus energías en educarlo y en luchar por recuperar lo que injustamente se le ha arrebatado; su dignidad humana y en términos materiales las tierras perdidas de la Tierra Amarilla.

Para lograrlo Tijerina escuchará y estudiará la historia oral y escrita de Nuevo México para así entender más a fondo los mecanismos que el angloamericano usa para justificar su agresividad sobre los pueblos que ha humillado a lo largo de la formación de su país.

Mi lucha por la tierra es el testimonio de Reies López Tijerina que abarcará veinte años de su vida (1956-1976). Estudia cuidadosamente la historia de los Estados Unidos, enfocándose en destacar la injusta representación histórica de su pueblo en este país, especialmente la de Nuevo México, con el deseo de alimentar con hechos concretos lo que por años ha sabido que existe: la explotación angloamericana del pueblo chicano.

Según Tijerina, este "monstruo", este "arrogante vikingo" y "gigante psicópata" no sólo se ha apoderado ilegalmente de tierras mexicanas sino también ha sofocado el espíritu de su gente. Su raza vivía en un estado de aturdimiento, el gringo aprovechó para implementar sus propios valores, que para Tijerina eran decadentes y que servían para perjudicar y destruir la unicidad de su gente.

Como punto de partida para establecer las bases de su lucha, Tijerina escuchará con atención las narraciones orales de los antiguos pobladores de la Tierra Amarilla. Para Tijerina la historia de estos viejitos es importante y válida ya que representa la interpretación histórica desde el punto de vista del conquistado; una versión jamás escrita por las manipuladas versiones de los conquistadores.

Convencido de que la historia en general es de quien la vive, no de quien la escribe, Tijerina ve en las narraciones de estos "viejos

indianos mestizos la verdad y la sinceridad" (p. 33). Dentro de sus humildes hogares estos hombres le contaron "la larga, triste y violenta historia de los que vinieron a Nuevo México a robarles su propiedad, las tierras comunes de las que por siglos dependieron para ganarse la vida" (*ibid.*).

Tijerina cree en las palabras trágicas de estos hombres. También en las tristes respuestas que le dan (que le permiten justificar la rabia que siente hacia el anglo) a sus preguntas relacionadas con la historia de su pueblo. Por ejemplo, cuando les pregunta si las promesas del Tratado de Guadalupe Hidalgo han sido respetadas y ellos le contestan que no las conocen porque "pensábamos que Guadalupe Hidalgo era un señor que había sido presidente en México" (*ibid.*), Tijerina reconoce que tiene mucho trabajo por delante. Él les confiesa no saber mucho de su lucha particular y les promete estudiar la historia para poder educarlos adecuadamente en la defensa de la recuperación de sus tierras.

En 1956 Tijerina visita por primera vez la ciudad de México para estudiar los archivos generales de la nación, enfocándose particularmente en las leyes de los Reinos de Indias que tratan los asuntos hispanos de lo que hoy es el suroeste de los Estados Unidos. Su interés en profundizar esta historia lo lleva a Sevilla a estudiar a fondo el Archivo General de Indias. De regreso a Nuevo México contemplará lo estudiado y pondrá en perspectiva las exploraciones de Cabeza de Vaca en esta tierra ("considero que éste fue el verdadero encuentro entre el Oriente y el Occidente" p. 467) y las primeras colonias establecidas en Nuevo México por Juan de Oñate y después por don Diego de Vargas.

Más que cualquier otro documento histórico estudia detalladamente el Tratado de Guadalupe Hidalgo. La violación de los derechos que el gobierno estadounidense prometió otorgar a los mexicanos que decidieron permanecer en este país, complementada con la historia oral de los viejitos y de los indios americanos (particularmente los apaches, a quienes admira), permiten a Tijerina llegar a la conclusión de que el culpable de la triste y trágica situación de su raza es el hombre angloamericano. Esta cultura, a la que Tijerina insiste en apodar "psicópata", conquista gente y tierras con la creencia enfermiza de que ha "heredado el poder de todos los reinos e imperios" (p. 359). Tijerina compara el orgullo de este hombre con el de un "opio intoxicante" que droga a su gente y le causa daños irremediables. Según él, la educación del anglo (el sistema escolar) forzó en su pueblo una mentalidad anglosajona para

denigrar su herencia y condicionarlo (como a una paloma mensajera) a aceptar valores ajenos que debilitarían su espíritu. Tijerina está convencido de que el anglo le quemó la mente a su pueblo con su sistema educacional y que el desafío más contundente será de "limpiar y despertar la mentalidad de [sus] hermanos [y] rescatarlos de [los] complejos de inferioridad" (p. 48) establecidos por esta violación.

Alimentado por la justificación histórica que moralmente lo apoyaría en su lucha, Tijerina se lanza a tomar una posición ofensiva ante la realidad de su gente. Seguro de comprender los mecanismos que el "enemigo" ha usado para imponer y justificar sus valores, Tijerina responde empleando sus propios mecanismos para contraatacar las fuerzas omnipotentes que lo oprimen. Con la formación de la Alianza Federal de Mercedes en 1963 Tijerina establece una base que servirá como centro de apoyo accesible a todo aquel "valiente" que desee contribuir a la recuperación de tierras nuevomexicanas.

Ya que la sociedad anglosajona ha rehusado permitir que la voz del "otro" se deje escuchar, Tijerina usa las siguientes estrategias de comunicación para mantener informada a su gente de los acontecimientos pertinentes a sus vidas: inicia un programa de radio para, simbólicamente, darle vida a la otra voz que por tanto tiempo ha permanecido callada, concede entrevistas en revistas chicanas, aparece en programas de televisión, habla en universidades y en escuelas primarias, autoriza la documentación de su lucha en película, participa en la marcha nacional de derechos civiles, escribe cartas a presidentes del país y, reconociendo la importancia de educar a sus hermanos mexicanos de las injusticias que han sufrido los chicanos, va a México a entrevistarse con altos funcionarios públicos tras lo cual se le permite la organización de una caravana de carros de Texas a la ciudad de México.

La lucha de Tijerina no será sólo de informar al mundo acerca de las injusticias sufridas por su pueblo. Su meta más ambiciosa es la de actuar de una manera agresiva para lograr cambios en las actitudes de los que controlan y así lleguen a aceptar los valores y las diferencias culturales que en el pasado se han negado a aceptar.

Los símbolos que Tijerina usa para animar a su gente no serán esos hombres de ficción que inspiraron la narración de Ulibarrí. Él usa a los animales, a los insectos, para demostrar cómo la fuerza de un pueblo determinado en romper las cadenas que lo estrangulan puede lograr su libertad. Las hormigas, por ejemplo, representarán

el símbolo de la colectividad que unida podrá hasta "remover la tierra" (p. 27) para cavar ese espacio necesario para su sobrevivencia; el grillo destacará su astucia: "Sabía yo que era un insecto. Pero si este insecto es inteligente, como el grillo que se metió en la oreja del león y lo venció haciendo que se desangrara solo, la historia cambia. Yo tenía que conocer muy bien las partes débiles de este león, de este gigante" (p. 79). Además, reconociendo con claridad que él es un hombre acorralado por los valores del colonizador, Tijerina se convence de que en este mundo era "un ciudadano de la soledad de la noche, [que haría suyo] el instinto de los animales que en todo momento andan huyendo de los cazadores" (p. 43).

Esta constante noción de movimiento, que Frantz Fanon relaciona con el relajamiento de una tensión que culmina en el desahogo de una "orgía muscular" (1963: 57), marcará la vida de López Tijerina a lo largo de su extenso testimonio. Tijerina dedicará toda su energía a la participación activa de su lucha con el fin de brindarle resultados positivos a su gente. Se luchará hasta el final, por las buenas o por las malas, si así es necesario porque, dice él, "no tenemos otro camino que elegir entre la muerte y la esclavitud" (p. 88).

El uso de la fuerza física fue necesario cuando él y un grupo de sus "valientes" prendieron fuego a un campo federal (un campo del ejército nacional) en la región de Tierra Amarilla. Fue necesario hacerlo, dice, por ser "el símbolo más grande de agresión y ocupación ilegal para el pueblo de la tierra" (p. 69). En una acción aún más audaz y significativa él y sus hombres toman posesión de la Casa de Cortes en Tierra Amarilla. Este enfrentamiento sangriento con la policía local obliga a que Tijerina se refugie brevemente en la sierra para luego entregarse y ser encarcelado.

En otras actividades menos militantes, pero no obstante vigorosas, va a la ciudad de Washington con la intención de arrestar a Warren Earl Burger, un juez supremo nombrado por el entonces presidente Nixon. Este hombre, argumenta Tijerina, no era aceptable porque representaba la política racista de Richard Nixon y en el poder abusaría "del honor que está en el simple hombre" (p. 292).

Con la misma desconfianza que siente por la ley, Tijerina levantará cargos de abuso y de discriminación contra el Departamento de Educación de Nuevo México ("hice esto porque en 120 años nadie había denunciado el control que los anglos ejercían sobre la educación..." p. 225), contra la prensa (el *Albuquerque Journal*) y contra los políticos del estado, especialmente el senador José Montoya de Nuevo México que simboliza al hispanoamericano que se

ha "vendido" y ha decidido incorporarse a la vida anglosajona. Para Tijerina este tipo de persona representa su mayor enemigo por ser de "los que traicionan a su propia cultura, con tal de no sufrir hambre" (pp. 80-81).

Los resultados de sus actividades agresivas a la larga lograrán resultados positivos. En veinte años de lucha por las tierras de Tierra Amarilla, Tijerina presencia una transformación en la actitud del pueblo chicano. Esta gente que al principio se encontraba en un constante aturdimiento había aprendido a ser agresiva. El chicano por fin había despertado, el espíritu del pueblo era fuerte. La intimidación del anglo había perdido su fuerza; ahora un movimiento chicano se había formado para asegurar el espíritu de lucha necesario para lograr que los derechos de la gente fueran respetados. Concluye Tijerina: "Mientras el espíritu de los anglos está viejo, corrompido y derrotado, el alma de mi pueblo está joven y es valiente" (p. 406).

En la cárcel, donde servirá algún tiempo por sus enfrentamientos con la ley, Tijerina comenta que fue analizado por psiquiatras que trataron de trazar la evolución de su poder mental; lo estudiaron para "descubrir por qué peleaba contra el poder más grande del mundo" (p. 356). Según Tijerina el angloamericano quería llegar a la conclusión de que "sólo un loco [hacía] esto y seguramente Reies [tendría] que estar loco o psicópata" (p. 356). Tijerina usará este mecanismo anglosajón para analizar la psicología gringa bajo un enfoque similar. En su estudio de la historia angloamericana, Tijerina se convence de que el norteamericano padece de una enfermedad mental y concluye que es un peligroso psicópata. Esta psicopatía que el anglo sufre es la raíz del odio que siente "para todo aquel que resiste su historia y su derecho a la tierra de este continente" (p. 357). Esta enfermedad, que se manifiesta en un degenerado complejo de inferioridad, comenzó cuando el anglosajón se sintió desheredado por su omisión en el Tratado de Tordesillas. Fue en esta enajenación, dice Tijerina, donde comenzó la transformación negativa de su salud mental. La envidia y la cólera lo forzaron años después a conquistar y a destruir razas y culturas bajo la falsa creencia de cumplir un destino manifiesto. Tijerina llega a la conclusión de que fue la enfermedad mental del anglosajón la que causó tanto mal y tanta humillación a la gente de este país.

Tijerina concluye su testimonio sugiriendo que la victoria del chicano viene directamente del resultado de la conquista del bien

sobre el mal. En el mundo existe un equilibrio entre lo bueno y lo malo y a la larga la balanza se inclina hacia la victoria del bien, en este caso representado por el testimonio de Tijerina que logra recuperar la dignidad de su pueblo. Usando palabras bíblicas Tijerina profetiza: "El pueblo que llegó riendo terminará en llanto amargo, y el heredero que ha llorado todos estos años, gozará alegre por siglos" (p. 358). Con estas palabras, Tijerina sella el futuro optimista de su raza. El bien, representado por el chicano, va en camino a una mejor vida. Ésta se manifiesta por la recuperación de su historia y de una dignidad humana que le permitirá valorarse a sí mismo. Por el otro lado, el mal, representado por el anglosajón, va rumbo a la decadencia. Esta decadencia, señala Tijerina, se puede ver en la corrupción de su gobierno (Watergate, Nixon), en los valores de su sociedad actual (el uso de las drogas, la explotación del sexo, el libertinaje), en la decadencia de la unidad familiar (Patricia Hearst es presentada como ejemplo de la juventud que se rebela en contra del mundo materialista de sus padres), en la perversión de su sociedad (da el ejemplo de un anglo en Boulder, Colorado, que pidió permiso al gobierno local para casarse legalmente con su yegua) y de atrocidades cometidas por la juventud contra la familia (un hijo que mató a su padre con un hacha). El resumen de estos hechos representaba una ostensible señal de que el anglo ya tenía la "muerte en la mano" (p. 360). La victoria para Tijerina es clara: al pueblo chicano, angustiado y sufrido por siglos, le toca la oportunidad de gozar una nueva vida.

"La prisión", escribe Tijerina, "es lo más cercano que uno se puede arrimar a la justicia... mientras uno no esté en prisión puede valerse de mil tácticas para no pagar por el delito. Pero una vez allí... [se] enfrenta cara a cara a la justicia. La prisión es tan dura y horrible que, sin duda, cobra la justicia hasta la última deuda" (p. 360). El pueblo chicano, desde su primer encuentro con el conquistador anglosajón, siempre vivió encarcelado; privado de sus derechos humanos. Ahora se rompen las cadenas que lo mantienen encarcelado y se le abren las puertas de la prisión a un diferente ocupante; esta vez el criminal.

* * *

Hay esperanza en el testimonio de Reies López Tijerina. Su historia elocuente es una exclamación de más de quinientas páginas que ofrece una representación verosímil de la realidad histórica del

pueblo chicano en los Estados Unidos. Tijerina representa la personificación de la rabia acumulada por los chicanos que demandan justicia por la deformación injusta de su historia. Los cuentos de Sabine Ulibarrí narran un breve capítulo de su gente teniendo en mente a un público conservador. Su obra, que parece consistir de capítulos biográficos, representa la frágil realidad de su tierra; una realidad que limita y que alimenta (con aires de grandeza) a la gente privilegiada nuevomexicana. Su narrativa acentúa la recuperación de un pasado idílico que revive bajo el escudo de los recuerdos de un adolescente. Es posible que Ulibarrí se sienta inconforme con la situación social del chicano de la actualidad, sin embargo, ha optado por no comprometerse a desenmascarar los mitos sociales de su tierra natal para escribir, en su más reciente narrativa —*Governor Glu Glu and other stories* (1988) y *El cóndor and other stories* (1989)— cuentos cargados de elementos fantásticos y mágicos que lo alejan a extremos aún más opuestos de la realidad social de su pueblo.

Las palabras de Tijerina, más crudas, más fuertes y agudas, estimulan el hormigueo de los pies y de las manos, maromean las ideas, inquietan las desconfianzas empacadas por años en la mente con el propósito de conducirnos a un movimiento tanto físico como mental para ponernos en marcha y actuar, a tomar la ofensiva y no quedarnos atornillados en un pasado histórico manipulado por el anglo, que humilla. Las palabras de Ulibarrí nos adormecen, nos hipnotizan pintándonos paisajes edénicos y personajes romantizados. Las narraciones arrullan insistiendo en regresar a los "halcyon days" de un pasado en Tierra Amarilla que posiblemente no existió para la mayoría de su raza. Más peligroso aún, adormecen, impidiendo cualquier descarga de energía que produzca un movimiento físico. En vez de caminar con los pies bien plantados sobre la tierra, el cuerpo y la mente flotan adormecidos en paraísos inexistentes.

BIBLIOGRAFÍA

Chávez, Fray Angélico, 1975. *New Mexican families*, Santa Fe, William Gannon.

Fanon, Frantz, 1963. *The wretched of the earth*, Nueva York, Grove Press.

García, Nasario, ed., 1987. *Recuerdos de los viejitos (Tales of the Río Grande)*, Albuquerque, New Mexico Press.

Gonzales-Berry, Erlinda, 1978. "Chicano literature in Spanish", Ph.D. dissertation, University of New Mexico.

Limón, José, 1991. "Dancing with the devil: society, gender, and the political unconscious in Mexican-American South Texas", en Héctor Calderón y José David Saldívar, eds., *Criticism in the Borderlands*, Durham, Duke University Press, pp. 221-235.

López Tijerina, Reies, 1978. *Mi lucha por la tierra*, México, FCE.

Memmi, Albert, 1968. *Dominated man*, Nueva York, Orion Press.

Moesser, Alba Irene, 1971. "La literatura mejicoamericana del suroeste de los Estados Unidos", Ph.D. dissertation, University of Southern California.

Morales, Alejandro, 1975. "Visión panorámica de la literatura méxico-americana hasta el *boom* de 1966", Ph.D. dissertation, Rutgers University, The State University of New Jersey.

Ortego, Philip D., ed., 1973. *We are Chicanos*, Nueva York, Washington Square Press.

Padilla, Genaro, 1991. "Imprisoned narrative? Or lies, secrets, and silence in New Mexico women's autobiography", en Héctor Calderón y José David Saldívar, eds., *Criticism in the Borderlands*, Durham, Duke University Press, pp. 43-60.

Rodríguez, Juan, 1979. "El desarrollo del cuento chicano: del folklore al tenebroso mundo del yo", en Francisco Jiménez, ed., *The identification and analysis of Chicano literature*, Nueva York, Bilingual Press/Editorial Bilingüe, pp. 58-67.

Sackett, Theodore, 1972. Reseña de *Tierra Amarilla: short stories of New Mexico-Cuentos de Nuevo Mexico* de Sabine Ulibarrí, *Modern Language Journal*, 56, núm. 8, pp. 515-516.

Salazar Parr, Carmen, 1979. "Current trends in Chicano literary criticism", en Francisco Jiménez, ed., *The identification and analysis of Chicano literature*, Nueva York, Bilingual Press/Editorial Bilingüe, pp. 134-142.

Saldívar-Hill, Sonia, 1991. "Feminism on the border: from gender politics to geopolitics", en Héctor Calderón y José David Saldívar, eds., *Criticism in the Borderlands*, Durham, Duke University Press, pp. 203-220.

Ulibarrí, Sabine, 1964. *Tierra Amarilla: cuentos de Nuevo México*, Quito, Editorial de la Cultura Ecuatoriana.

_____, 1971. *La fragua sin fuego/No fire for the forge*, Cerrillos, San Marcos Press.

_____, 1977. *Mi abuela fumaba puros/My grandmother smoked cigars y otros cuentos de Tierra Amarilla*, Berkeley, Quinto Sol.

_____, 1982. *Primeros encuentros/First encounters*, Ypsilanti, Bilingual Press/Editorial Bilingüe.

_____, 1988. *Governor Glu Glu and other stories*, Tempe, Bilingual Press/Editorial Bilingüe..

_____, 1989. *El cóndor and other stories*, Houston, Arte Público.

EL *S/Z* DEL TEATRO CHICANO: NOTAS PARA UNA REVISIÓN DE LOS PARÁMETROS CRÍTICOS

Por *Gustavo* Geirola
ARIZONA STATE UNIVERSITY

You are my worst enemy, my best friend, you are myself.

Luis Valdez, *Zoot Suit*

L'étranger est en moi, donc nous sommes tous des étrangers. Si je suis étranger, il n'y a pas d'étrangers.

Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*

C'est un titre [S/Z] *qui est fait pour qu'on investisse plusieurs sens possibles et, dans cette mesure-là aussi, le titre représente un des projects du livre, qui est de montrer les possibilités d'une critique pluraliste qui autorise de dégager plusieurs sens d'un texte classique. Quant à la barre oblique qui oppose* s *et* z, *il s'agit d'une signe que vient de la linguistique et marque l'alternance entre deux termes d'un paradigme. En tout rigueur, il faudrait lire s versus z, comme on dit dans le jargon linguistique, c'est-à-dire s contre z.*

Roland Barthes, *Le grain de la voix*

En la contratapa de la primera edición de los *Actos* de Luis Valdez, es posible leer, en un cartel colgado del escenario, la palabra *¡Organizens[e]!*; de igual forma, uno de los *Actos* se llama *Soldado razo*. ¿Nos enfrentamos a un error o a una estrategia muy especial que concierne a una letra? Como se sabe, en español se

escribe *organícense* y *raso*, habiendo sólo diferencia fonética para el dialecto peninsular, pero no para el español de América, en donde ambas letras, en esos contextos, admiten la pronunciación [s]. De modo que las tres posibilidades escriturarias de [s], es decir *c*, *s* y *z*, se reúnen en una sola pronunciación, lo cual opone no solamente la escritura a la oralidad, sino que genera un encuadre problemático en el que importa la oposición contrastiva entre la tradición lingüística del antiguo centro hegemónico y la diferencia colonial latinoamericana. La pregunta que surge ahora es, para el campo chicano, mucho más problemática que un mero rastreo lingüístico. En efecto, la oposición *s/z* ¿es un fenómeno de aculturación o una deliberada proposición política? En todo caso, podemos leer algo de lo que el psicoanálisis, en su versión lacaniana, señaló como el "sujeto" tomado en el nivel material del significante. Este "algoritmo" chicano, como se puede ver en *Zoot Suit*, podría funcionar como un emblema no sólo relacionado con la alternancia de códigos sino con otra alternativa específicamente involucrada con el racismo: *race*/raza/racial. Sea como fuere, lo indudable es que la materialidad de la letra nos permite una aproximación histórica y política a los textos y a la cultura chicanos.

Toda consideración respecto de una cultura subalterna presupone una serie de aspectos que las bibliografías suelen relacionar con lo que se ha dado en llamar "la búsqueda de identidad": en primer lugar, el sentimiento de enajenación que implica sentirse *otro* en medio de una cultura extraña; en segundo lugar, la experiencia de una pérdida de lo propio que, con el tiempo, se traduce en una progresiva alteración de la identidad cultural basada fundamentalmente en una serie de referentes ineludibles para la construcción de la subjetividad: una tierra común, una lengua común y un arsenal de protocolos culturales que conforman los hábitos alimenticios, vestimentarios, ceremoniales, etcétera.

Este contorno de representaciones mantiene a cualquier comunidad en un sentimiento de sí que, en situación de exilio, se altera hasta el punto de tener que vivir lo propio pasado por el filtro de lo ajeno. Esta experiencia, que Kristeva describe muy bien, no dejaría de ser productiva y hasta enriquecedora, si no fuera porque la inmigración, sea por causas económicas o políticas, o ambas a la vez, no supone una opción deliberada del sujeto sino un desarraigo cuyas causas le son ajenas e incontrolables. No se trata de una instalación del sujeto en el campo de una diferencia que podría vivir festivamente como una alteridad conceptualizada como diversidad. Se

trata de que la experiencia es forzada por múltiples condicionantes económicos, políticos o sociales que impiden la supervivencia en el campo de la propia comunidad y genera un exilio hacia otra cultura vivida en principio como paraíso, salvación o edén, o en todo caso, como una alternativa compensadora de la distancia con lo propio.

Lo que se muestra aquí, en primer lugar, es que esta óptica del exilio supone un ojo bien determinado: la familia, y su ampliación consecuente, el barrio. Ambos son lugares de referencia directa para la comunidad de valores y representaciones culturales. Pero ambos son también lugares de rápida transformación. Si la familia tiene necesidad de ampliar su radio hacia el barrio, que la incluye, tampoco el barrio puede ser un espacio clausurado, sino que está constantemente expuesto a una dialéctica de expansión/defensa o de invasión/resistencia que supone un constante procesamiento de lo otro. Así es como una comunidad subalterna se ve compelida a conformar una historia, su historia, hasta que, invadida por la diferencia, necesariamente va perdiendo sus lazos con el origen y generando —a costa de vivir su propia extranjeridad— su nueva idiosincrasia, que exige ahora una definición frente a la cultura dominante.

Nadie puede negar, aunque las bibliografías suelen trivializarlo constantemente, que ese sentimiento de pertenencia a una nueva comunidad con una cultura diferenciada no sólo da cuenta de una historia particular, sino que a su vez se liga a una exigencia de reconocimiento que, en el encuadre del pensamiento occidental y después de las conformaciones de las naciones europeas a partir del siglo XVI, no puede sino pensarse bajo las elaboraciones filosóficas (incluso metafísicas) y políticas que conocemos como nacionalismo. En este sentido, el proceso chicano de definición de sí, como cultura y como pueblo, pareciera confrontarse con dos barreras impensables al momento de la constitución de las independencias políticas latinoamericanas. Hay que tener en cuenta estos aspectos, para poder entender tanto el pasaje que Luis Valdez hace, primero, de un teatro de *agitprop* a un teatro religioso (enormemente criticado a partir de su participación en el Quinto Festival de Teatros Chicanos en 1974), como el posterior de un teatro religioso a un teatro comercial (éxito indiscutido en Los Ángeles, acceso a Broadway y a Hollywood), vivido por muchos como una traición raigal.

Las dos barreras que mencionamos más arriba parecen ser: por una parte, un límite al deseo nacionalista dado por la inserción chicana como subalternidad frente a una potencia mundial en pleno

proceso de expansión y apogeo internacional como son los Estados Unidos de América, muy diferente por cierto de la situación de la península ibérica (España y Portugal) al momento de las independencias de los países de Latinoamérica. Por otra, el debate actual sobre el cosmopolitismo o internacionalismo generado por la estructura económica, cuya institucionalización política se ve claramente con la unificación europea y la dominación imperialista norteamericana y japonesa (con sistema de economía transnacional), sobre Latinoamérica, África y Asia, incluyendo a la Unión Soviética.

Resulta evidente que no se puede seguir leyendo el proceso de la comunidad chicana (o en su defecto, de la *neorrican* o de la cubana, con sus específicas diferencias) bajo la lupa ya un poco opacada del pensamiento político decimonónico y sus perimidas alternativas. Como puede observarse, las estrategias de la producción cultural y de convivencia social no pueden ser las mismas de las sociedades criollas de América Latina, ligadas sea por su resistencia, sea por su modelización, al proceso de conceptualización del nacionalismo fundamentalmente a partir del Iluminismo europeo, y sus replanteos específicos dentro del romanticismo alemán (Kristeva 1988). A su vez, a nadie puede ocultársele el hecho de que resulta muy diferente el proyecto de liberación cultural a partir de un encuadre colonial ultramarino, que el de pensar la propia liberación en medio de una situación subalterna pero insertada en medio mismo del país dominante. Tal vez la problemática chicana esté más cerca de las reivindicaciones separatistas europeas (vascos, catalanes, lituanos, croatas, etc.) que de aquéllas de las repúblicas latinoamericanas. Pero en todo caso, la diferencia respecto de la potencia del dominador sigue siendo un encuadre particular al momento de considerar la inserción de las comunidades hispánicas en los Estados Unidos. De ahí que haya también una diferencia específica entre la comunidad hispánica y la comunidad negra en el proceso de búsqueda de reconocimiento sociojurídico y definiciones culturales dentro de la actual agenda norteamericana. Si la comunidad negra puede esgrimir entre sus argumentos el hecho de un traslado forzado desde sus comunidades de origen, la comunidad chicana, como la comunidad hispánica en general (riqueños, cubanos, salvadoreños, etc.), es vista desde el discurso ideológico como invasora, ilegal, esto es, no deseada, aunque la necesidad de mano de obra barata haya sido el resorte fundamental de estas migraciones poblacionales. Actualmente, tanto en Estados Unidos como en

Europa se puede ver el incremento del rechazo de la inmigración, generado por la crisis interna del mercado de trabajo y los altos índices de desocupación, con el consecuente avance de las posiciones conservadoras y el recrudecimiento del fascismo bajo los lemas del discurso racista.

Si la comunidad hispánica en los Estados Unidos, con su ineludible avance lingüístico y cultural (tal como demuestra, por ejemplo, en el plano académico, el incremento de las demandas curriculares, según la estadística para el otoño de 1990 de la Modern Language Association), puede verse dentro de un encuadre subalterno, éste no es parangonable a la subalternidad colonial. Y esto supone estrategias de reivindicación diferentes. Aun para el caso, frecuentemente mencionado en las bibliografías, de las comunidades chicana y puertorriqueña (dejando por ahora de lado, por su propia especificidad, a la comunidad cubana), el paralelismo que se intenta a veces esgrimir es sólo anecdótico y superficial, porque se dejan de lado situaciones históricas fundamentales. En primer lugar, el proceso de inserción riqueña supone una situación colonial (Memmi 1982) y por tanto una lucha por su liberación, lo que significa el reconocimiento de su lengua y fundamentalmente el de su autodeterminación. Que haya causas económicas para esgrimir al momento de considerar la emigración riqueña desde su patria a los Estados Unidos no elimina la dimensión imaginaria donde el otro es vivido no sólo como dominador sino como usurpador. El hecho de que el riqueño siga teniendo un país, una tierra, como referente concreto de sus luchas, invalida ya todo tipo de paralelismo superficial. A su vez, la comunidad chicana reconoce su origen mexicano y regresa a una tierra que, originalmente, le era propia. Se vive pues paradójicamente como usurpador de su propia tierra, como paria dentro de su propia patria, de su propio paisaje. Sin embargo, los procesos de aculturación que se han generado en la frontera y en los actuales estados sureños de Estados Unidos han implicado una exclusión por parte de los mismos mexicanos, con una cultura sincretizada a partir de la lectura mítica de un pasado indígena devastado y una aculturación a lo hispánico visto en tal caso como autóctono. Es por ello que el chicano se define como *Mexican-American*, y a su vez esta designación no remite tanto a una tradición criolla y española, cuanto a un espacio utópico como es Aztlán: patria imaginaria, entidad construida conceptualmente mediante un proceso de búsquedas y urgencias culturales. Como se ve, estos pocos elementos dan ya idea de una situación bien diferenciada de lo riqueño, aun cuando algunas similitudes puedan enumerarse, especialmente las relacionadas con la lengua, el español, que tanto para el *neorrican* como para el chicano, determina una dimensión paradójica: signo del conquistador español, lengua de cultura y de prestigio, lengua de imposición imperialista, es ahora vivida como desprestigiada, como subyugada, lo que agrega sus ineludibles matices a esa visión modelizada desde el discurso dominante en la cual toda alteridad no sólo es vivida como diferencia sino además como catástrofe o carnavalización. Es esta dimensión lingüística la que seguramente opera desde los sesenta permitiendo a las comunidades hispánicas en Estados Unidos vivir como minorías e incluir sus reclamos en la agenda general de las demandas sociales de entonces: las de los negros, de las mujeres, de los indios, de los homosexuales, etcétera.

No es, pues, gratuito que el proceso de concientización chicano haya comenzado en relación con dos aspectos que el marxismo puntualiza sin titubeos: una base en la infraestructura económica, por medio de la movilización social tendiente a la promoción de las reclamaciones laborales y la conformación de los sindicatos (apoyo a Chávez y, por ende, a la conciencia sociopolítica generada en la movilización sindical), más una base en la superestructura ideológica, a través de un teatro de agitación y propaganda que revaloriza las imágenes y las prácticas culturales de las comunidades barriales de base.

Hay, pues, que ubicar la lectura de los textos dramáticos chicanos no sólo en la línea de un teatro hispánico en los Estados Unidos (Kanellos, Flores, Huerta), sino en la encrucijada definida por la coyuntura de los años sesenta y las luchas por los derechos civiles y el autorreconocimiento como minoría alternativa. Si este encuadre puede situar lo que Flores (1990: 33) determina como primera etapa del teatro chicano (etapa de denuncia social), no puede dar cuenta de todos los problemas discursivos generados a partir de una primera definición de identidad, ya que hay un sustrato constantemente aludido y progresivamente explicitado que podría enunciarse como *las estrategias y tácticas en la construcción de una hegemonía*.

En efecto, no es posible obviar la forma en que puede categorizarse la otredad. Y el resultado de estos posicionamientos va a determinar una serie de alternativas políticas que, por vía inductiva, pueden construirse a partir de la lectura de los textos dramáticos y dar un panorama del registro imaginario de una cultura. No se nos escapa que, frente al otro como tal, hay al menos dos alternativas

posibles: pensarlo en términos de la diferencia o de la diversidad (Bhabha 1989). Sin duda, no se trata de la misma cosa, aun cuando la diversidad involucre a la diferencia. Imaginariamente, el otro es siempre amenazante, aterrador o decididamente enemigo. El pensamiento de la diferencia, que opera como discurso interior a una misma cultura, supone una organización y, consecuentemente, una política de dominación. El pensamiento de la diversidad, en cambio, supone considerar al otro como otro, lo cual convoca el territorio de una epistemología. Según Bhabha:

> Cultural diversity is an epistemological object —culture as an object of empirical knowledge— whereas cultural difference is the process of the enunciation of culture as 'knowledge*able*', authoritative, adequate to the construction of systems of cultural identification. If cultural diversity is a category of comparative ethics, aesthetics, or ethnology, cultural difference is a process of signification through which statements *of* culture or *on* culture differentiate, discriminate, and authorise the production of fields of force, reference, applicability, and capacity (1989: 126-127).

No obstante esta división conceptual un tanto idealista (porque tiende a suponer una instancia epistemológica despolitizada), la dicotomía diferencia/diversidad puede ser eficaz si entendemos por tal una consideración crítica del objeto (diversidad), que pone en juego sistemas conceptuales en un sentido desconstructivo, y que lógicamente no supone una aplicación mecanicista, racista, de elaboraciones conceptuales (diferencia), que tienden a la incorporación (a la explotación) del objeto como una base para determinar una identidad posible del dominador o bien una prueba "empírica" de sus elucubraciones en el campo de la ideología.

Un ejemplo claro de este pensamiento de la diferencia lo constituye la actual emergencia, en el avance de posiciones neoconservadoras y fascistas a escala mundial, de lo que Chapour Haghighat denomina el *racismo "científico"*.

Frente a otra cultura, se ha utilizado siempre el pensamiento de la diferencia y esto dio por resultado una formulación racista, etnocéntrica y discriminante. Por eso interesa mucho realizar algunas incursiones respecto del racismo y sus avatares discursivos, en función de que el fenómeno no sólo tiene un registro victimizante sino también victimario. En efecto, según plantea Yareli Arizmendi en las actas publicadas bajo el título *Mujer y literatura mexicana y chicana*, la mujer chicana se ha visto discriminada en función de la cultura blanca y a la vez por un racismo interno al grupo que,

dado como discriminación social, afecta tanto a la representación femenina dentro de los textos dramáticos como a su participación efectiva en la práctica teatral, sea a nivel autoral, de dirección o de actuación. Estas discusiones internas, frente al machismo, implican a su vez una reivindicación interna a la comunidad chicana misma y llevan a una búsqueda de identidad en el seno de un grupo homogéneo, las mujeres. A esta dicotomía hombre/mujer hay que agregar las demandas de reconocimiento que supone un teatro sobre aquello que se plantea como desviante de la norma sexual de la comunidad chicana en particular y la cultura occidental en general: dramaturgia *gay* y dramaturgia lesbiana. Dentro de las antologías en circulación, el tema lesbiano aparece, por ejemplo, en la pieza de Estela Portillo titulada *The day of the swallows* y lógicamente se rige por los valores de la norma, en tanto el conflicto converge hacia la condenación de la protagonista y, a su vez (como ocurre al final de *Bernabé* de Luis Valdez) en un remate mítico y en una trascendencia controversial.

Podríamos decir que la formulación nazi que sostiene que "[t]he existence of inferior human beings was one of the most essential preconditions for the creation of higher culture, for inferior human beings alone could serve as substitute for the technological means without which no higher civilization is conceivable" (R. Hittler, citado por Goldhagen 1981: 13), adquiere cada vez más relevancia cultural y merece cada vez más la atención crítica. Lejos de superarla, el mundo ve su emergencia y su recrudecimiento. No sorprende, por lo tanto, que la mayoría de los discursos (apocalípticos) generados después de la euforia de posguerra (postestructuralismo, desconstruccionismo, posmodernismo) se conviertan en un aparato contestatario que intenta dar una salida política al avance del neofascismo y al resurgimiento de los nacionalismos en los países dominantes. Enfrentados con su límite teórico, estos discursos han buscado en las experiencias marginadas (manicomios, cárceles, colonialismo, Tercer Mundo, etc.) la respuesta a preguntas o conflictos del centro productor etnocéntrico.

Los actuales estudios sobre el racismo tienden a realizar recortes teóricos diversos y a proponer distintas denominaciones para marcar lo que, en principio, aparece como una posición ideológica con base en la crisis de las culturas dominantes. Ya desde el trabajo de Reich no cabe la menor duda de que la codificación política de las diferencias raciales supone un procesamiento paralelo de codificación de la sexualidad. Si hoy se está de acuerdo en cuanto a la

diferencia entre raza y etnia para señalar las diferencias en relación a lo somático y lo cultural (Duncan 1988: 19), o en plantear una distinción terminológica que separaría el racismo como fenómeno biológico de la heterofobia como discurso de la discriminación (Memmi 1982: 115), no hay demasiados estudios que establezcan las fascinaciones inconscientes que están involucradas en la doctrina y las conductas emergentes del racismo como discurso político. En este sentido, el planteo de Haghighat resulta interesante porque analiza la problemática racial a partir de la Segunda Guerra mundial, su camuflada desaparición bajo los efectos de un mejoramiento de la situación económica mundial y su posterior y actual reacomodamiento doctrinario (1988: 16). Se puede ahora hablar de lo que ya Althusser determinaba como el uso ideológico de las teorías y su complicidad con el poder central a través de la ideología espontánea de los científicos. Partiendo del señalamiento de la emergencia del discurso racista en lo endeble de las democracias burguesas, del sentimiento de inseguridad generado por la crisis económica, la ausencia de movilidad social y el reagrupamiento de las nacionalidades, Haghighat subraya como reacción la necesidad del sector dominante de legitimar lo adquirido mediante una exaltación de la diferencia y, por otra parte, la de asegurar este discurso en una cientificidad cómplice. Sin duda, la ciencia que puede recurrir en apoyo de las tesis racistas es la biología y los actuales desarrollos genéticos. "[L]a biologie est bien une figure de la fatalité" dice Memmi (1982: 112). En efecto, prosigue Memmi:

> On vérifie, une fois de plus, la commodité de l'accusation biologique: l'infériorité du colonisé, du Noir ou de la femme est inscrite dans leur chair: le voudrait-on qu'elle ne pourrait être corrigée. C'est un destin: et quel destin est plus tenace que celui de la biologie? (1982: 112).

Si hay un racismo nacional-populista ejercido espontáneamente frente a los grupos de inmigrantes y que sólo tendría una base nacional, hay también un discurso del poder que recurre a pretendidos fundamentos científico-conceptuales. Estamos, pues, ante un racismo científico. La contradicción se hace entonces ineludible: si "le racisme est avant tout un refus de l'égalité" y si "il cristallise la différence en inégalité légitime" (Haghighat 1988: 9), entonces "le discours raciste va ainsi de pair avec la mise à mort directe des principes de la démocratie", es decir, de la democracia representativa burguesa cuya forma de funcionamiento se basa justamente en

el sostenimiento de una igualdad jurídica generalizada. La cooperación de los intelectuales en la formación del racismo científico es a todas luces evidente. Lo sepan o no, los estudios biológicos o su reciclaje en las investigaciones psicológicas están atravesados por el neopositivismo, como "tendance essentielle de la philosophie conservatrice" (Haghighat 1988: 14), cuyo remate es el idealismo biológico. Así, puntualiza Haghighat, puede verse cómo frente a las rebeliones de los años sesenta en Estados Unidos y a las redefiniciones del papel del Estado, surgen una serie de estudios paradigmáticos de racismo científico en las principales academias norteamericanas. Los trabajos de Arthur R. Jensen en Berkeley, los de R. J. Herrnstein en Harvard y los de H. J. Eysenck en Londres, con todas las repercusiones que tuvieron, son un ejemplo de cómo se puede dar base cientificista a los proyectos políticos conservadores. Pero lo interesante es ver la forma en que se establecen los procesos culturales; si, como dice Haghighat, "[l]'établissement d'un État fort se manifeste par l'augmentation croissante des prérogatives de l'exécutif, la diminution et l'affaiblissement du législatif, le renforcement de l'appareil policier, la 'criminalisation' des oppositions politiques et la multiplication des procédures d'exception" (Haghighat 1988: 26), entonces resulta evidente cuál es el encuadre en el que tenemos que situar los discursos posmodernos posteriores. Mientras en las academias parece formularse un discurso contestario que daría forma a los reclamos de las minorías (el Estado, decía Barthes en 1971, se desentiende de las universidades, "porque sabe perfectamente que no es ahí donde se hace la cultura imperante" [1987: 118]), la fragmentación de los sectores por medio de discursos diferenciados (mujeres, *gays*, negros, *Hispanics*, etc.) recorta una identidad pero deja en suspenso las formas en que puede constituirse una hegemonía. En este encuadre, resultan bastante difíciles las vías por las cuales se puede gestionar una representación de las minorías capaz de disputar los poderes centralizados; surgen entonces las preguntas sobre la forma en que se puede negociar una alianza o *build a coalition*, porque de no ser así la molecularización del poder quedará necesariamente subsumida a los bloques dominantes y se producirá, paradójicamente, un apoyo indirecto al recrudecimiento de la violencia de Estado que basará en esas mismas "diferencias" la legitimización de su necesidad de intensificar la represión.

Sin duda, éste es un marco en el que hay que evaluar las estrategias del teatro chicano de Valdez y probablemente muchas de

las propuestas chicanas a partir de la emergencia del Teatro Campesino. Pues si, por una parte, se puede reconocer una larga trayectoria del "teatro hispánico en los Estados Unidos", ya vimos que esta totalización es bastante poco elocuente para dar cuenta de las problemáticas y diferenciaciones internas que pueden reconocerse en esa producción cultural. No resulta difícil realizar una incursión de tipo histórico para reconocer muchas de las diversas formas en que puede aparecer el racismo "como práctica sádica de dominación" (Duncan 1988: 38): sea como racismo de nación o de clase, como trabajo forzado racista, como genocidio, etnocidio o psicocidio racista o como segregación cultural (según la tipología de las manifestaciones del racismo que describe Duncan); no resulta tampoco difícil ver cómo ha padecido la comunidad chicana cada una de las formas enumeradas, a las que hay que agregar, tal como lo reconocen teóricamente Duncan y Memmi, las manifestaciones del racismo reflejo, esto es, esa estrategia de resistencia por la cual "[l]os pueblos discriminados que han sufrido del racismo, tienden a crear una serie de contramitos etnocéntricos y racistas" (Duncan 1988: 47): punto evidentemente central al momento de considerar concretamente la factura de los *Actos*, la estereotipización de los personajes, el papel de las mujeres, la elaboración de un pasado mítico-ficticio y la discriminación interna a los elementos de su propio grupo: sátira del pocho, del pachuco y del coyote.

Esta situación de racismo reflejo y de la recuperación de un pasado mítico siempre bordea el peligroso desfiladero de sostenerse en las imágenes previas que la cultura del dominador ha codificado del y para el subalterno. Como agrega Duncan (1988: 47), "sus consecuencias son muy negativas, pues desvirtúa la lucha y le sirve muy bien al sistema opresor que vende muchos objetos... que resultan un gran negocio, pero que no resuelven nada, e impiden la posibilidad de alianzas amplias que cambien la correlación de fuerzas existentes". Si Valdez afirmaba en 1974 que "[w]e'll be getting deeper and deeper into ourselves, because the sixties was a time of outward explosion, while the seventies is a time of inward explosion", y si a esto agregamos lo que afirmó respecto de *Zoot Suit* ("it's an American play"), entonces parece diseñarse toda una estrategia cuyo desbrozamiento no puede hacerse, a la luz de nuestra extensa introducción, con los apresurados anatemas de traición a la Raza.

Sin duda, la serie de alternativas que el teatro chicano tiene que enfrentar a partir de los sesenta tiene su correlación con los mismos condicionamientos enfrentados por el teatro negro. Según James Haskins:

> They [Blacks] could either be true to their convictions —refuse to be the white man's pet and find themselves denied the opportunity to publish their books or play their music— or they could compromise their beliefs and enjoy a degree of success in the white world. Most chose to compromise, because they had no other way to see their work come alive (1982: 69).

No es tampoco arbitrario que los pronunciamientos chicanos y los movimientos negros se hayan originado en la zona de California (Delano, Los Ángeles) en 1965 y que el racismo reflejo que puede haber en los maniqueísmos valdezianos sea paralelo a la intransigencia planteada por el Black Power. Y así como estos últimos se autodefinen como *Afro-Americans*, también los chicanos optan por llamarse *Mexican-Americans* (Haskins 1982: 144).

La ya abundante bibliografía sobre el tema nos releva de referirnos nuevamente a la historia de formación del Teatro Campesino y a sus propuestas populares como teatro de *agitprop* en los años sesenta, cuando la escritura dramática estaba sujeta a la promoción de las huelgas y los reclamos laborales y educacionales de la comunidad chicana. Tampoco resulta necesario hacer un desarrollo minucioso sobre la repercusión de la propuesta valdeziana en otras partes de Estados Unidos y en la emergencia de nuevos grupos y autores teatrales en la medida en que Huerta, Flores y Kanellos dan bastante información al respecto. Tal vez lo que haya que desarrollar más en el campo de los estudios chicanos sea una crítica cuyos fundamentos teóricos vayan delimitando nuevas territorialidades problemáticas y no simplemente acumulando información o dejando constancia de aspectos anecdóticos. La lectura de la bibliografía teatral, al menos, resulta a veces enormemente reiterativa de datos y circunstancias, y muy limitada en cuanto a poner esos textos en niveles académicos de mayor reconocimiento. Si después de largas luchas se ha logrado un espacio en el ámbito académico para los estudios chicanos (lo cual justifica una etapa de recolección y archivo de documentación), ahora parece llegado el momento de iniciar un estudio más profundo de esas textualidades y, como es lógico, no podrá realizarse fuera de todos los inconvenientes habituales al momento de constituir un espacio teórico específico: habrá entonces que evitar el aplicacionismo como sometimiento de los textos a esquemas teóricos ajenos o irrelevantes, la reproducción acrítica de *corpus* teóricos extranjeros, en fin, el colonialismo teórico. Es por ello que, si como plantean Reyes y Halcón, el *Old Wolf* para los chicanos está nuevamente presente en la discriminación académica

y administrativa, el peligro no será menor al momento de determinar los encuadres políticamente más pertinentes de cuestionamiento para esos textos. Además, el hecho mismo de la internacionalización dada tanto desde el punto de vista de la política cultural chicana como de la inserción de sus producciones (el ejemplo de *Zoot Suit* es elocuente) en un mercado de audiencia también internacional, supone que se somete esta textualidad a lecturas diversificadas, ya no limitadas exclusivamente a los integrantes (y por ende a sus específicos intereses) de la comunidad chicana.

Dejando de lado los aspectos históricos del teatro hispánico, y su prolongación en el *boom* del teatro chicano a partir de los sesenta, ya documentados por Kanellos y Huerta especialmente, y los problemas de índole intertextual, señalados por Huerta y Flores, creo que se pueden puntualizar algunas estrategias que van un poco más allá de establecer relaciones diacrónicas con la farsa, el circo, Cantinflas, las propuestas de Brecht o la *commedia dell'arte*, incluso de superar los comentarios sobre las líneas argumentales o las cuestionables referencias a profundidades arquetípicas.

Una de estas cuestiones fundamentales es el *status* teórico del "texto chicano", otra la representación de la mujer, los procesamientos del pasado y la superación de estereotipos mediante procedimientos de interiorización, así como la inserción y posicionamiento del sujeto de la escritura.

La situación de racismo supone la necesidad de conquistar un espacio cultural dentro del espacio de la cultura dominante. Es evidente que la escritura de Luis Valdez o las propuestas de otros grupos y escritores como El Teatro de la Esperanza dialectizan constantemente con esta dimensión. La necesidad de superar los estereotipos, sean los emblemáticos de la comunidad (el pachuco, por ejemplo), sean los internos a la comunidad misma (la figura de las "mujeres" chicanas), supone procedimientos de afinación en el cuestionamiento de papeles y en la comprensión de cómo estos personajes enfrentan en sí mismos las contradicciones. El "pachuco" de *Zoot Suit*, como doble y superyó de Henry Reyna, no es una entidad monológica, ni ubica el conflicto fuera, en una exterioridad cuya responsabilidad política estaría ligada al Otro del poder. Tampoco ubica la problemática de la identidad en el mero esquema opositivo de buscar la "diferencia" o definirse diferencialmente, sino de abrir una dimensión conflictiva en el seno mismo de esa identidad: el pachuco de *Zoot Suit* opera como una dimensión imaginaria escindida, donde el sujeto opera contra sí mismo, en un orden problemático

que podría abordarse como una reflexión incisiva sobre la cultura chicana en particular y la cultura contemporánea en general, tal como se plantea, por ejemplo, en el pensamiento freudiano con la conceptualización del superyó, y su posterior reposicionamiento en la lectura lacaniana. Esto define la ecuación estética y ética placer/goce en la que se sostiene la selección de géneros tradicionales y sus rupturas (el *music-hall*, el distanciamiento brechtiano, el teatro épico, la farsa, etc., entre los géneros teatrales, pero también algunas modalidades discursivas como el chisme, los refranes o los relatos mítico-comunitarios de la tradición popular). No estamos siempre frente al maniqueísmo inicial de los *Actos* con una imposición derivada de las exigencias de los géneros del teatro popular, sino también frente a un posicionamiento cuestionado por el mismo Valdez del sujeto de la escritura dramática. Si en los *Actos* el maniqueísmo y el estereotipo responden a exigencias de definición, agitación y propaganda, es evidente que el sujeto de la escritura se ubica en un lugar de soberbia ética, capaz de determinar lo bueno y lo malo, aun cuando esto suponga un hacerse cargo de la verosimilitud comunitaria. Valdez enfocará luego la dispersión de la verdad y fundamentalmente la definición del escritor chicano: ya no un simple eco de las opiniones comunes de la conciencia chicana barrial, sino también —probablemente paralelo a su pasaje de lo campesino a lo urbano— la de ofrecer el juego de contradicciones de esa conciencia popular y sus correspondientes atrapamientos ideológicos. Si bien el tema de la mujer no está aún elaborado críticamente, en cambio está cada vez más profundizada la relación de los chicanos con el racismo reflejo, con las instituciones dominantes y con sus propios emblemas de identificación.

Es probable que el acceso de las mujeres a la escritura dramática se vaya definiendo si se trabaja no tanto sobre la presentación de los conflictos en el campo temático, sino sobre la interrogación de las bases culturales, la definición del lugar desde donde se escribe y la consistencia de la teatralidad que se propone. La representación de la mujer es un nivel interesante porque permite justamente medir el grado de transformaciones que se van operando en el proceso textual sobre lo que podríamos denominar el "colonialismo interno" de la comunidad chicana. Así, por ejemplo, si una pieza como *The day of the swallows* de Estela Portillo enfoca algunas temáticas "femeninas", lo cierto es que su propuesta queda a mitad de camino no sólo porque enfoca estereotipadamente el conflicto, sino porque a la vez cede a la visión cultural falocéntrica de condenación

de la lesbiana al incorporarla a un circuito idealista de trascendencia mítico-poética, como a la estructuración de un *set* típico de la tradición inglesa y americana para un escenario tradicional de sala a la italiana: la acción transcurre en un *sitting room* con ventanal al fondo, a través del cual se puede ver el jardín con árboles, etcétera.

De la misma manera, la trayectoria del Teatro Campesino muestra, respecto de la representación femenina, una serie de transformaciones desde su propuesta de *agitprop*, con todos sus componentes populares y estereotípicos, hasta la elitización actual basada en la definición de *a campesino aesthethic*, según se puede leer en el programa de la gira nacional de 1992. En efecto, si en las primeras obras de Valdez, tales como los *Actos* y especialmente en *The shrunken head of Pancho Villa* (obra anterior a los *Actos*), la mujer aparece representada en su papel de madre y en un desempeño subalterno (como objeto sexual o como "vendida" a la cultura estadounidense [*Los vendidos*]), nunca se presenta como un sujeto. Como madre, la mujer cumple la función de sostener los valores de la cultura hispánica, esto es, la tradición hispano-mexicana: fidelidad, sometimiento al hombre, trabajo doméstico, religión, etc. En *Bernabé*, la madre aparece tomando otras dimensiones, de acuerdo con cierta configuración onírica del argumento y el espacio teatral; es una madre posesiva de su hijo, que dispone permisos y castigos, y que decide sobre la sexualidad del otro. Aquí ya no es la mujer un elemento homogéneo y univocal, sino la primera aparición de una doble posibilidad de abordar lo femenino desde el campo del hombre, aunque en ambas (devoración y posesión protectora) la mujer implica lo siniestro.

Cuando la mujer es joven, es objeto sexual o bien objeto de disputa para la escenificación del machismo. Se trata de lo que en varias piezas se registra como la hija o la novia, sea en *Shrunken head* o en la pieza de Rubén Sierra, titulada *Raza pura, or racial, racial*. Ya en la etapa de la fundación de un pasado mítico (Aztlán), la mujer adquiere una cierta importancia textual, pero a costa de su transposición abstracta: así, la Malinche en *La conquista de México* o bien la metamorfosis de lo materno en Luna o La Tierra (*Bernabé*): en ambos casos, tenemos la figura de "la amante" o "la prostituta", tanto en su sometimiento al extranjero y su desprecio por la Raza, como en la encarnación de lo femenino a través de un encanto mortífero. En *Bernabé*, el personaje de Consuelo, la prostituta, es confundido por Bernabé con su propia madre, lo cual muestra que estamos en presencia de las únicas representaciones desde la óptica masculina que ya Freud mencionaba al momento de constituir lo que se ha denominado su "lógica de la vida amorosa" (Miller 1990).

Finalmente, se puede hacer mención de una problematicidad de lo femenino, dentro de una dinámica urbana y de la raigambre sociohistórica en la que actúa la mujer chicana. En *How else am I supposed to know I'm still alive*, de Evelina Fernández, estrenada en 1989, se enfoca a dos mujeres maduras en búsqueda de su bienestar y realización: la idea resulta interesante en la medida en que ambas deciden realizar un contrato por el cual la casada con varios hijos, creyéndose embarazada a consecuencia de un "desliz" eventual, promete ceder su hijo a la otra, que siempre soñó tener uno. Después de enfocar la forma en que ambas "desconstruyen" los valores de la sociedad machista (especialmente todo lo relacionado con la maternidad), acceden a una alianza en la que ya no son meros objetos de transacción masculina sino agentes de su propia determinación. Pero ser agente no es ser todavía un sujeto. Lo que se deja ver es la inversión de la ecuación del machismo, no su superación. Así, aunque finalmente se descubre que el embarazo no pasaba de ser una gripe, quedando el contrato sin validez, la problemática sólo invirtió los papeles y la rebeldía no pasó de ser una imaginaria transgresión: los hombres ahora son objetos sexuales, sea en tanto amantes, maridos o hijos, lo cual no creo que ayude a la mujer. La tematización del engaño termina siendo en realidad un autoengaño que deja las cosas como están o que, a lo sumo, desplaza el lugar del sometimiento: la mujer sola, al inicio y al fin de la obra, habla por teléfono con sus amantes y los invita a comer lo que alega preparar amorosamente (el espectador ve que sólo se trata de abrir latas compradas en el supermercado). Ya no se trata del sometimiento de la mujer al discurso religioso o al discurso machista sino al consumismo y la sociedad capitalista. Esto se corresponde, ya no en el nivel del *gender* sino del *genre*, con la asimilación de la pieza al estilo de la comedia televisiva estadounidense, por ejemplo del tipo *I love Lucy*.

Contrariamente a estas transformaciones temáticas en un encuadre de alienación formal, la obra de Josefina López titulada *Simply María* pretende incorporar variantes formales "a la Dragún", pero conserva en el plano temático los binarismos estereotipados de la primera etapa del Teatro Campesino.

Sin embargo, la representación de la mujer no es el único aspecto a revisar en el teatro chicano. Uno de ellos y que se presenta como fundamental es la forma en que el sujeto de la escritura se sitúa,

en el marco de los conflictos culturales contemporáneos, frente al pasado de su comunidad. Si en *The shrunken head of Pancho Villa*, tal vez uno de los textos más sugestivos del autor (al menos para un lector no chicano), hay un reciclaje del pasado histórico mexicano en el orden de su codificación en la conciencia popular; y si en *Bernabé* se recurre a una definición religiosa de un pasado mítico azteca por medio de interesantes transformaciones transgresivas sobre la versión documentada por los cronistas indígenas y españoles, en cambio en algunos *Actos*, como *La conquista de México*, o incluso en *Zoot Suit* y en *Guadalupe* del Teatro de la Esperanza, se produce un desplazamiento hacia un enfoque del pasado histórico lejano o cercano pero ambos *mediatizados por textos*, como las crónicas coloniales o los periódicos y testimonios, como base documental.

Estos reacomodos muestran los desgarramientos tanto para instaurar una identidad como para elucubrar un juicio sobre los conflictos del presente; es el peso mismo de estos pasados reciclados el que define la consistencia semántica de textos como *Vietnam campesino* o *No saco nada de la escuela*, o la función de las mujeres en el espacio familiar de los textos (basta pensar en la madre de *The shrunken head* o en la madre de *Bernabé*).

De todos modos, tal vez el aspecto teórico que más haya que plantearse es la consistencia lingüística del mismo. No porque haya que tomarse el trabajo del lingüista, como hace Koike, de dar una razón a la alternancia de códigos (español/inglés), que pareciera responder a instancias emocionales bien diferenciadas, sino porque en ello insiste la pertenencia misma del texto a su comunidad. Si el español está utilizado para involucrar al otro del grupo afectivamente en la situación o, como en *Zoot Suit*, asume el lugar de la inventiva y el insulto (zona de las "malas palabras"), y si el inglés asume la circulación de la información (aparte del grado de congruencia que podría señalarse desde los *Actos* en adelante a esta alternancia y a la verosimilitud resultante), el texto —desde una óptica de internacionalización— parece definirse por su *intraducibilidad*.

En efecto, no estamos —como ejemplifica Kanellos— frente a la transformación o aculturación lingüística de las obras de fines del siglo XIX o principios del XX, en las cuales se ve la inserción de vocablos del inglés en parlamentos españoles, sino que ahora estamos ante el hecho de textos bilingües que no resistirían la traducción para audiencias monohablantes, sin renunciar a su "chicanidad". Si se tradujera el inglés para una audiencia hispánica monolingüe, o el español para una inglesa monohablante, el texto chicano dejaría de ser tal. Como se puede observar, se trata de una paradoja o una dinámica perversa (en el sentido de Dollimore), en tanto que aquello que lo define es a su vez lo que lo limita como texto teatral. Es cierto que la lógica de la alternancia de códigos en el teatro chicano requeriría un estudio más profundo, por cuanto no siempre parece responder a las mismas motivaciones el uso de uno u otro idioma. En *Guadalupe* pareciera haber una estabilidad o una verosimilitud más realista, pero en los *Actos* o incluso en *Zoot Suit* hay situaciones íntimas de los personajes de más edad o de origen innegablemente mexicano que, aisladas, no recurrirían al uso de la lengua extranjera. De todos modos, la escritura define la moral del escritor: los subtítulos están escritos en inglés (aunque La Raza, como personaje, habla el español) y eso abre un espectro de alianzas y expectativas orientadas hacia un mercado preciso, deseado o repudiado, deseado y repudiado (denegado, dirían los psicoanalistas), pero que en todo caso decide una opción y una filiación muy precisa, lo que vuelve sobre la forma de reciclar el pasado (indígena, español, colonial latinoamericano) y, por ende, decidir si el teatro chicano debe ser incluido en la agenda del teatro hispánico latinoamericano o bien dentro del teatro norteamericano. Creo que la afirmación de Valdez sobre *Zoot Suit* como pieza "americana" es la clave y conciencia de estos procesos y no puede ser leída entonces como una traición a sus raíces culturales sino como un replanteo de los encuadres dialécticos en los que va a decidirse o puede discutirse la identidad chicana como una parte de la cultura norteamericana cuya identidad estaría ahora puesta en discusión. Esto es más subversivo, sin duda, que la facilidad de una alianza "afectiva", pero no política, con los procesos teatrales de Latinoamérica.

Finalmente, la escritura de los textos hace otro juego fundamental con la oralidad. En efecto, no sólo tenemos una alternancia de lenguas que configura una innegable división del sujeto (cabeza/cuerpo, mente/corazón), una guerra interna de lenguajes con todo lo que ello supone desde una teorización psicoanalítica, sino que a su vez la oralidad genera un registro en el cual el inglés está modificado por la articulación fonética española. Por eso resulta más que urgente enfrentar la teorización del algoritmo *s/z*, como síntoma, pero a la vez, identidad de lo chicano.

BIBLIOGRAFÍA

Barthes, Roland, 1981. *Le grain de la voix*, París, Éditions du Seuil.

_____, 1987. *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós.

Bhabha, Homi K., 1989. "The commitment to theory", en Jim Pires y Paul Willemen, eds., *Questions of third cinema*, Londres, British Film Institute, pp. 111-132.

Dollimore, Jonathan, 1991. *Sexual dissidence. Augustine to Wilde. Freud to Foucault*, Oxford, Clarendon Press.

Duncan, Quince y Lorein Powell, 1988. *Teoría y práctica del racismo*, San José, DEI.

Flores, Arturo C., 1990. *El Teatro Campesino de Luis Valdez*, Madrid, Pliegos.

Garza, Roberto J., ed., 1976. *Contemporary Chicano theatre*, Indiana, University of Notre Dame Press.

Goldhagen, Erich, 1981. "Nazy sexual demonology", *Midstream*, 27.5, pp. 7-15.

Haghighat, Chapour, 1988. *Le racisme "scientifique"*, París, L' Harmattan.

Haskins, James, 1982. *Black theater in America*, Nueva York, Thomas Y. Crowell.

Huerta, Jorge A., 1982. *Chicano theater: themes and forms*, Michigan, Bilingual Press, Editorial Bilingüe.

_____, ed., 1989. *Necessary theater: six plays about the Chicano experience*, Houston, Arte Público Press.

Kanellos, Nicolás, ed., *Hispanic theatre in the United States*, Houston, Arte Público Press, 1984.

_____, 1979. *A history of hispanic theatre in the United States: origins to 1940*, Austin, University of Texas Press.

Koike, Dale April, 1987. "Code switching in the bilingual Chicano narrative", *Hispania*, 70, pp. 148-154.

Kristeva, Julia, 1988. *Étrangers à nous-mêmes*, París, Fayard.

López González, Aralia, Amelia Malagamba y Elena Urrutia, eds., 1988. *Mujer y literatura mexicana y chicana: culturas en contacto*, México, El Colegio de México.

Memmi, Albert, 1982. *Le racisme*, París, Gallimard.

Miller, Jacques-Alain, *Lógicas de la vida amorosa*, Buenos Aires, Manantial, 1990.

Reich, Wilhelm, 1970. *The mass psichology of fascism*, Nueva York, Farrar, Straus and Giroux.

Reyes, María de la Luz y John J. Halcón, 1988. "Racism in Academia: the Old Wolf revisited", *Harvard Educational Review*, 58.3, pp. 299-314.

Valdez, Luis, 1970. *Actos y el teatro campesino*, California, Cucaracha Press.

_____, 1990. *Early works: Actos, Bernabé and Pensamiento Serpentino*, Houston, Arte Público Press.

METAS MONOLÓGICAS, ESTRATEGIAS DIALÓGICAS: LA LITERATURA CHICANA

Por *Juan* BRUCE-NOVOA

UNIVERSIDAD DE CALIFORNIA, IRVINE

AUNQUE LA LITERATURA CHICANA CONTEMPORÁNEA se considera una de las muchas manifestaciones de las luchas por los derechos civiles y la reorientación cultural de la década de los sesenta, la dinámica intertextual de las relaciones socioliterarias apenas ha sido indagada por la crítica. Aquí pretendo explorar la tensión contradictoria entre ciertas metas políticas y culturales del despertar étnico conocido como Movimiento Chicano[1] y las estrategias retóricas para lograrlas utilizadas en algunos textos claves de la literatura chicana.

El convertir en grupo nacionalista a la gente de ascendencia mexicana residente en los Estados Unidos requería estrategias que por un lado produjeran la armonía y la unificación interior, mientras simultáneamente provocaran una oposición y una diferencia exterior. Las estrategias interiores pretendían producir una unidad monológica, mientras que con las exteriores se buscaba fragmentar el estado supuestamente monológico de la cultura angloamericana al forzarla a dialogar con los residentes de etnicidad mexicana, un diálogo que en sí reconocería la otredad de dicho grupo. Mientras estas tácticas eran dialógicas al fomentar un intercambio retórico entre dos subjetividades distinguibles, aquéllas postulaban el ideal

[1] Los investigadores chicanos ahora cuestionan el término de *movimiento*, rechazando la singularidad ideológica y la cultural monológica que implica. No hubo tal unidad, sino muchas manifestaciones locales que jamás lograron bastante coherencia para justificar la terminología. Y no pudo haber surgido porque una cultura monológica chicana jamás ha existido para servir de base. Resulta, entonces, haber sido en sí una retórica del deseo de unidad y una estrategia idealista para realizar ese deseo, una reificación clásica del sueño logocéntrico de hegemonía.

de poder integrarse en un grupo singular capaz de mantenerse separado del Otro. Pero la dicotomía de interior contra exterior, o de Nosotros contra Ellos, resultó cada vez más difícil de sostener y, a fin de cuentas, imposible.

A mediados de los sesenta, cuando la lucha de Black Civil Rights y los múltiples avatares de la Contracultura crearon un ambiente de reforma social aparentemente inevitable, los mexicoestadounidenses comenzaron a participar en ese proceso. Sin embargo, esta población jamás había actuado en forma unida fuera de zonas sumamente reducidas, lo cual explica la necesidad urgente de crear una estructura unificadora. La política de confrontación de los sesenta requería apoyo masivo de una comunidad que se percibía unida. Mientras los negros parecían haber logrado esa meta tanto a través de su historia de esclavitud y represión como por el vínculo racial, los mexicoestadounidenses no habían logrado nada semejante.

La primera meta fue la unidad, reflejada en el término *chicano* escogido para reemplazar a otros más populares —*mexican, mexicano* o *mexican american*. Estas alternativas implicaban una división. Ser mexicano fuera de México convertía a uno en exiliado o expatriado, alejado de la fuente auténtica de la cultura. La proximidad de México también hacía probable que el que se denominaba *mexicano* se encontraría con un ciudadano de ese país que lo podría desenmascarar acusándolo de impostor, una condición para la cual los mexicanos han inventado términos despectivos como *pocho*, trampas culturales que los verdaderos mexicanos pueden echarnos para distanciar y enajenarnos en cualquier momento. *Mexican american*, aunque destaca las dos nacionalidades que caracterizan al grupo, enfatiza la disyunción y la dualidad. Además, evoca el proceso estadounidense tradicional de la asimilación. En los sesenta, el llamarse *mexican american* se convirtió en el sinónimo de la afirmación de la pérdida paulatina de las características diferenciales culturales y étnicas, las mismas que los participantes en la nueva conciencia pretendían resaltar como fundamentos unificadores.

El término *chicano* encarnaba las estrategias duales: mientras unía a la comunidad interiormente, simultáneamente diferenciaba al grupo, no sólo del angloamericano sino también de la cultura nacional mexicana. Al principio, su ambigüedad tanto en inglés como en español era una ventaja. El término resultaba único, bien distinguible de los demás grupos, creando al Otro, mientras la falta de especificidad para los mismos miembros hacía necesario algún sistema de identificación. Sin embargo, el nombre y los ideales que

representaban requerían a su vez concretizarse en objetos de producción cultural.

Para lograr la unidad ideal, los autores, reflejando una actitud predominante entre los activistas políticos de índole nacionalista, adoptaron una retórica de tribu: deslindar el espacio de la nación con una línea fronteriza clara que excluía al enemigo.[2] En este contexto, el proceso de asimilación —la transformación del inmigrante a través de la apropiación de las costumbres y los valores del grupo anfitrión— se percibía como un complot siniestro para destruir la identidad de los chicanos, brindando, como ya supuestamente se había hecho con los inmigrantes europeos, la participación completa en la sociedad sólo a los que se sometían al proceso. Tradicionalmente, la sociedad estadounidense funciona para asimilar a los inmigrantes a lo largo de varias generaciones.[3] A pesar de la presión intensa y perturbadora sobre los que van pasando por el proceso de asimilación, éstos históricamente han sufrido la transformación con resignación, casi estoicamente, quejándose de la pena momentánea que simultáneamente aceptaban en nombre del futuro mejor en el cual ellos o sus hijos obtendrían los galardones prometidos a los que se incorporaran al grupo dominante. Durante el proceso, habitan en un espacio de transición, un purgatorio de adaptación cuyo signo sería un término ambiguo tanto respecto de la posición como del proceso mismo: *entre*. Durante esta fase transitoria, las características nacionales, que el inmigrante mantiene como recuerdo de su origen y aun como cordón umbilical con su ya lejana "autenticidad cultural", se vuelven étnicas —signos de diferencias dentro del código dominante—, para eventualmente pasar a ser u homogeneizadas dentro del gran tejido estadounidense

[2] "One of the outstanding characteristics of traditional societies is the opposition that they assume between their inhabited territory and the unknown and the indeterminate space that sorrounds it. The former is the world (more precisely, our world), the cosmos; everything outside it is no longer a cosmos but a sort of 'other world', a foreign, chaotic space, peopled by ghosts, demons, 'foreigners' (who assimilated to demons and the souls of the dead)", Mircea Eliade 1959: 29.

[3] Sería difícil negar que la asimilación —o aculturación o transculturación o como se le quiera llamar al proceso— se lleva a cabo de generación en generación, tampoco hay que caer en esquemas rígidos que traten de definir el proceso de manera universal. Lo que se conoce como "la ley de Hansen", enunciada por Marcus Lee Hansen en 1938, postulaba que las primeras tres generaciones de una familia de inmigrantes seguían un esquema fijo, que Hansen resumía como "lo que el hijo desea olvidar el nieto quiere recordar" (Hansen 1952: 495. La traducción es mía). Aunque referencias a esta "ley" se encuentran frecuentemente, la crítica que le han hecho la ha desautorizado; véase Sollars 1986: 208-236.

de la diversidad aceptada, o restringidas al uso doméstico dentro de la casa o el barrio donde adquieren el valor de recuerdos nostálgicos de las generaciones perdidas y el lejano país natal.

Todo un panorama de activistas chicanos, desde los nacionalistas culturales hasta los marxistas o maoístas, pretendieron radicalizar la percepción del proceso de la asimilación, reduciendo el espacio y la duración de transición a una línea estrecha traspasable en un instante. O sea, pretendían eliminar dicho espacio intermediario que permitía un carácter transitorio de la persona en el proceso de asimilación. La política radical requería una confrontación clara de Nosotros contra Ellos parecida a la cosmización de la tribu.[4] Lotman y Uspenskii describen algo similar al referirse a los modelos binarios en la dinámica de la cultura rusa medieval: "The basic cultural values (ideological, political and religious) of medieval Russia were distributed in a bipolar field and divided by a sharp boundary without an axiologically neutral zone" (1985: 31). Lotman, en sí desesperadamente atrapado en estructuras ideológicas binarias, destaca la falta de un espacio transitorio en esta oposición radical, enfatizando que estos grupos suelen conceptualizar la frontera, no como una línea compartida por los habitantes de los dos lados, sino como la posesión de un lado o el otro; en vez de ser una zona abierta al tránsito, la frontera marca "the break in the continuity of space, with the property of inaccessibility" (Lotman 1975: 111). Según esta retórica, el acto de cruzar la frontera cultural se convierte en una temible violación de la seguridad del grupo propio, una traición a la integridad tanto del individuo como del grupo. Para protegerse de esta amenaza, la tribu tradicionalmente recurre al tabú, estigmatizando el éxodo como un crimen de abandono y traición contra el grupo de origen. Y para prevenir que el grupo receptor siga atrayendo a los inmigrantes con promesas de una integración eventual, la misma retórica también tiene que crear en el grupo receptor el deseo de distanciarse del inmigrante. En la terminología liberal y menos ofensiva, esto se postula como la meta de la diversidad cultural y la pluralidad étnica. En la retórica de confrontación militante, la meta era producir un ambiente de amenaza

[4] El término viene de Mircea Eliade, quien lo utiliza para significar la organización del espacio alrededor de un principio sagrado para crear un *axis mundi* (Eliade 1959: 32). El poder centralizador del *axis mundi* es monológico y define todo dentro de su espacio en relación a sí mismo. También define las fronteras de su espacio, imponiendo a los habitantes límites de movimiento. Más allá de los límites comienza el espacio caótico de los demonios. El cruzar la frontera hacia el exterior significa morirse.

dentro del cual la inmigración representaba, por un lado la autotraición suicida, y por el otro una invasión peligrosa.

La orientación de tribu se presta a la jerarquización. Los que ocupan el centro cultural sirven de modelos de autenticidad y pueden imponer pruebas de lealtad a los seguidores o novicios. Al eliminar todo espacio de transición, pueden censurar la mínima divergencia de los dictados del centro e imponer una obediencia estricta. Los miembros continuamente tienen que compararse a los paradigmas centrales; la semejanza se concibe como una cercanía espacial al *axis mundi* y una distancia del enemigo. Los que se encuentran en la periferia del círculo, cerca del enemigo, o los que abiertamente encarnan el proceso de asimilación —de un modo biológico o cultural— caen bajo la sospecha de traición.

Mientras las oposiciones binarias pueden considerarse en sí ya dialógicas, la meta de esta táctica era monológica: el catalizar la unidad basada en el respeto estricto a las costumbres comunales y los modos de comportamiento definidos como distintos a los de los Otros. Algunos miembros del grupo aún insistían en que la nuestra es una cultura única —y muchos chicanos siguen insistiendo en lo mismo— para subrayar una supuesta diferencia total, un ideal sólo posible en el espacio igualmente ideal, verbal, una ficción del deseo imposible y una utopía ideológica del separatismo. Dentro de esta cosmovisión, el otro polo de la existencia no es un sistema alternativo en un diálogo de igualdad, sino el logo de la negatividad y de valores intocables dentro de un solo sistema que lo ubica en una zona *afuera*, extraterritorial, el tabú para los fieles y auténticos miembros de la comunidad. Esa zona es el caos que Eliade describe: simultáneamente dentro y fuera del sistema, reconocida pero fuera de nuestro alcance. A los habitantes del espacio interior no se les permite el acceso a esa zona, la cual sólo conocen como una figura caracterizada por la negatividad (Lotmann y Uspenskii 1985: 34). Para lograr esto, algunas obras pretenden atacar el proceso de asimilación como un fraude, redefiniéndolo dentro de un sistema de bipolaridad en que el angloestadounidense mantiene al chicano en el polo de la negatividad. La estrategia luego requiere una inversión de esa supuesta realidad para invertir los valores, apropiándonos lo positivo como signo propio y proyectando la negatividad al Otro.

Abundaban ejemplos de esta retórica en la literatura chicana de los sesenta y setenta, pero aquí me limitaré a tres.

Si la dicotomía del título *Perros y antiperros* de la colección de poesía de Sergio Elizondo no anunciaba de un modo suficientemente claro la confrontación entre un Nosotros/humano y

un Ellos/inhumano, la satírica degradación de la sociedad angloestadounidense en el último poema del libro, "Camino de perfección/The way to perfection", la expresa en un ataque brutal. Facetas claves de la cultura estadounidense se reducen a una imagen clave de lo sintético: todo es de plástico. Elizondo traza una frontera cultural y pide a los chicanos que decidan en cuál lado quieren estar. Mientras la táctica es dialógica en cuanto se dirige en contra del código dominante y utiliza una estructura comparativa que yuxtapone al chicano con el angloestadounidense, la meta de Elizondo es la eliminación de las influencias nocivas —la presencia misma— del Otro. Para Elizondo, la obsesión por lo angloestadounidense que muchos chicanos muestran es la esencia del malestar de nuestra cultura, porque privilegia a los Otros con la señal de la positividad mientras nos permite sólo la negatividad de estar siempre tratando de reaccionar, de responder, de luchar en contra. Elizondo busca reorientar la percepción chicana hacia el monólogo autocentrado en el cual el Otro cobra la negatividad —reduce al angloestadounidense a un "Pobre Bruto". Simultáneamente, nuestro Nosotros se afirma al invocar la memoria para trazar la historia de la confrontación méxico-estadounidense y para poner de manifiesto una tradición de resistencia basada en los valores humanos de nuestra cultura que caracterizan a los chicanos. La colección de poemas nos guía hacia nuestro propio centro donde recuperamos esos valores positivos desde los cuales podemos ubicar al angloestadounidense en la negatividad, fuera de nuestro espacio propio. Armados con esta conciencia nueva, es posible degradar al Otro, tildándolo de inhumano, indeseable, patético, y a fin de cuentas poco merecedor de un diálogo con nosotros porque no tiene nada que ofrecernos. Todo lo angloestadounidense queda bajo el signo de la negatividad, los Ellos reducidos a una jauría de animales patéticos —perros— imposibles de envidiar o estimar (Novoa 1982: 96-115). Al mismo tiempo el ataque radicaliza las relaciones a los ojos del angloestadounidense. En los términos que Elizondo impone a la situación intercultural, los angloestadounidenses no pueden ver a los chicanos sino como un enemigo no-asimilable y, por ende, peligroso e indeseable.

Yo soy Joaquín, de Rodolfo Gonzales, la primera obra mayor de la literatura de la lucha chicana por los derechos civiles, funciona de un modo similar. Aunque evoca a la comunidad chicana en una situación dialógica en medio de la sociedad gringa, la relación es monológica desde el principio. Comienza el poema evocando una

imagen de los chicanos bajo el signo de la negatividad con que los ha marcado el sistema estadounidense: perdidos, manipulados, enganchados, hambrientos, pobres. Pero ya para los últimos versos de la sección introductoria, la inversión de valores comienza cuando la sociedad dominante sufre una transformación metafórica, revelando su identidad de monstruo inhumano. La voz del poema responde retirándose del diálogo con la sociedad circundante para refugiarse en "el círculo de vida, mi raza" (Gonzales 1967: 3). Dentro de ese círculo, los viejos sabios recuerdan la historia comunal en forma de un resumen de las luchas por sobrevivir entre los españoles y los indios, proceso a través del cual forjan un pueblo mestizo. Estos valores luego se podrán proyectar hacia el futuro como base de la lucha nueva en los Estados Unidos, no sólo por los derechos civiles en general, sino también por los derechos territoriales específicos. Mientras el poema continuamente vuelve al presente para recoger el hilo de la confrontación dialógica, igualmente repite la retraída hacia el círculo monológico del nacionalismo. Al final, el impulso centrífugo hacia el futuro de la regeneración de la nación chicana no debiera leerse como un nuevo diálogo con el Otro, sino como el rechazo de cualquier esfuerzo por dialogar, después que el texto descubriera la futilidad de los esfuerzos pasados. "Mi sangre es pura", afirma el poeta al final, invocando otra vez el tabú de la frontera biológico-cultural. La asimilación igualmente se rechaza a favor de la destrucción del Otro, o por lo menos una lucha sangrienta en su contra para dibujar una línea de separación que no dejaría ningún espacio para el intercambio neutral de la asimilación tradicional (Novoa 1982: 48-68).

Ambos textos, mientras buscan eliminar al Otro del espacio chicano, entablaron una redefinición tanto del ser chicano como del Otro. Esto requiere una confrontación dialógica. Por ejemplo, ambos evocan el *ideologema* estadounidense de la historia nacional como una expansión desde la costa del Atlántico hacia el Oeste.[5] O sea, el microelemento esencial a la definición de este *ideologema* —y por ende al carácter angloestadounidense—, el *hinterland* salvaje, abierto y despoblado, sufre una redefinición como el espacio y

[5] Fredric Jameson define *ideologema*: "The smallest intelligible unit of the essentially antagonistic collective discourse of social classes" (1981: 76); y "The ideologeme is an amphibious formation, whose essential structural characteristic may be described as its possibility to manifest itself either as a pseudoidea —a conceptual or belief system, an abstract value, an opinion or prejudice— or as a protonarrative, a kind of ultimate class fantasy about the 'collective characters' which are the classes in opposition" (*ibid.*: 87).

poblado deslindado cartográficamente por otra civilización con una larga historia de presencia; el *ideologema* no puede más que transformarse: la expansión inocente y natural de un grupo civilizado hacia el despoblado se convierte en una invasión por parte de un país imperialista con vistas a apropiarse el territorio de una nación civilizada vecina. Por extensión, esto subvierte toda la estructura edificada sobre dicho *ideologema*. Si se toma en cuenta el valor positivo tradicionalmente atribuido a este *ideologema*, su subversión y reestructuración busca una inversión de los términos de la bipolaridad dominante —un ideal revolucionario.

Esperar que la inversión llegue a desmitificar la imagen nacional estadounidense sería demasiado idealista y peligrosamente ingenuo. Sin embargo, lo importante para la literatura y el proyecto nacionalista chicanos es la revelación misma que provoca. Postula una reevaluación del concepto de la historia nacional de los Estados Unidos y del papel del chicano dentro de ella. Relativiza el proceso histórico, infundiendo una inestabilidad subversiva. Lotman y Uspenskii resumen este efecto: "Polemics with opposing ideologies inevitably becomes an important element in the self-definition of any cultural phenomena. In the process of such polemics one's position is formulated along with a revealing transformation of the position of the opponents" (1985: 40).

Nuestro tercer ejemplo es también uno de los textos fundamentales de nuestra producción cultural contemporánea: *With a pistol in his hands* de Américo Paredes. El autor utiliza estrategias similares al estudiar la tradición del corrido del sur de Texas. Su metodología es la de dialogar, no sólo con la imagen popular de los Texas Rangers, sino con la elitista escritura oficial que brindaba autoridad académica a lo que era en esencia una ficción romántica —o quizás un mito justificador como tantos más. Específicamente, Paredes atacó a *The Texas Rangers* de Walter Prescott Webb. Sin embargo, de nuevo la estrategia dialógica pretende realizar una estructura monológica de oposición binaria dentro de la cual se veda el acceso al polo negativo. El modelo del conflicto cultural esconde el deseo de la separación estricta.

Paredes trabajaba su texto en la década de los cincuenta cuando era un profesor relativamente joven en la universidad de su estado natal, Texas. Se dedicó a la desmitificación del historiador más reconocido de la historia del estado, Prescott Webb. Sistemáticamente subvirtió la aparente objetividad del historiador, poniendo en tela de juicio los supuestos hechos acerca de los Texas Rangers.

Paredes seleccionó partes del texto de Prescott Webb para poner en relieve los prejuicios contra los mexicanos. Luego, los ironizaba despiadadamente: "Professor Webb does not mean to be disparaging. One wonders what his opinion might have been when he was in a less scholarly mood and not looking at the Mexican from the objective point of view of the historian" (1958: 17). En el contexto académico, Prescott Webb resulta ser de poca confianza, incapaz de distanciarse de sus prejuicios al escribir sus textos. Paredes ofrece, en contraste, versiones alternativas de las relaciones entre los Rangers y la gente que Paredes denomina *Border people* —Paredes es incapaz de olvidar sus propios prejuicios para llamarlos *chicanos*. Con una humildad socarrona, Paredes subestima el valor de su propia información con ironía:

> I do not claim for these little tidbits the documented authenticity that Ranger historians claim for their stories. What we have here is frankly partisan and exaggerated without a doubt, but it does throw some light on Mexican attitudes toward the Rangers which many Texans may scarcely suspect. And it may be that these attitudes are not without some basis in fact (1958: 25).

A esta afirmación le sigue otra: "The Rangers have been known to exaggerate not only the number of Mexicans they engaged but those they actually killed and whose bodies could be produced, presumably". Los lectores experimentan una yuxtaposición dialógica: la veracidad directa y humilde de la gente común contra las arrogantes exageraciones del heroísmo por parte del académico elitista. Podemos, además, leer esta confrontación como la lucha entre un joven profesor novato contra el historiador consagrado. Mas la meta es la eliminación de Webb para dejar el campo en manos de Paredes, que no piensa compartirlo a través de un diálogo continuo. Paredes claramente traza una frontera étnica maniquea con reverberaciones nacionalistas: los *Border people* tienen que estar de su lado o serán considerados traidores a su comunidad auténtica.

En cada uno de estos ejemplos, la táctica dialógica pretende distinguir entre el Otro y el Nosotros, para eventualmente eliminar el diálogo a favor de la unidad monológica interior. Sin embargo, en cada caso el texto genera una resistencia interior contradictoria que subvierte el ideal monológico. Aparecen primero en el idioma en que se editan: dos de los textos se escribieron en inglés —los de Paredes y Gonzales— y dos aparecieron en ediciones bilingües: los de Gonzales y Elizondo. Agrupados como textos chicanos fundadores, producen reflejos intertextuales dialógicos en el espacio

literario chicano que a fuerza requieren el cruzar de la frontera de diferencia supuestamente rígida, la del idioma preferido, el idioma supuestamente natal. Los versos de dos textos que se editaron en forma bilingüe, están yuxtapuestos verso a verso y producen una estructura dialógica que a fuerza requiere el cruzar de la frontera lingüística de diferencia. Con los dos idiomas yuxtapuestos, una interacción visual, sinécdoque de la interacción cultural, surge dentro del espacio mismo de la lectura. El lector puede tratar de leer en forma bilingüe, o simplemente leer de forma monolingüe una u otra versión, pero la realidad del texto es interlingüe en tanto que las dos versiones se interrelacionan para crear una verdadera estructura dialógica que refleja adecuadamente el contexto del cual el texto surge y al que se dirige.[6] Continuamente nos recuerdan que los lectores a quienes se dirigen estos textos, los chicanos, son, por lo menos idealmente, productos y productores de una mezcla del español y del inglés que resulta ser una esencia de la definición cultural del grupo.

Que Paredes decidiera escribir y publicar su texto no sólo en inglés, sino con un lenguaje académico, rinde un testimonio a su deseo de ubicarse en el espacio elitista de la sociedad dominante, el destinatario del texto. El libro y su autor —o el autor a través de su libro— buscan abrirse espacio en el mundo académico estadounidense, aceptando tácitamente que ese espacio y no otro —ni el mexicano ni el de la cultura popular— puede ser su contexto deseado. Y mientras los poemas pueden leerse como manifiestos separatistas —piden que nos distanciemos de la sociedad dominante y rechacemos los valores de la clase media—, el libro de Paredes se ubica fuera de la sociedad y la clase que pretende definir como su comunidad. Su texto aparece dentro de la estructura burguesa dominante a la que supuestamente ataca. El mero hecho de su existencia dentro de ese espacio subvierte la estructura binaria de oposiciones estrictas. La meta de una unidad monológica se desvanece bajo la luz de la realidad dialógica.

[6] En mi primer ensayo sobre literatura chicana opuse el interlingüismo a la terminología más popular de bilingüismo. En otro ensayo sobre *Hay otra voz poems* de Tino Villanueva expliqué que las primeras dos secciones parecen ser bilingües "in that the poems are in either one language or the other, while the last section contains only one poem ('Escape') which is written only in Spanish. The mixing of two languages I call interlingualism, because the two languages are put into a state of tension which produces a third, an 'inter' possibility of languages. 'Bilingualism' implies moving from one language code to another; 'interlingualism' implies the constant tension of the two at once. In truth, although the first two sections of *Hay otra voz poems* are technically bilingual in structure, the total experience of the reading is interlingual, but only in the last section does the surface of the text itself become obviously interlingual" (Novoa 1979: 133).

Mientras los tres textos proclaman que una característica distintiva de la cultura chicana es su esencia oral en oposición a la escrita, practican la escritura, pretendiendo funcionar como textos escritos. Entonces, documentan la desaparición del signo cultural que supuestamente privilegian, participando en el proceso de transformar lo oral en su antítesis. Por ejemplo, mientras enfocan la repetición como una práctica retórica esencial de la tradición oral, y por extensión una característica de la cultura chicana, ellos mismos la codifican tan sólo como un recuerdo, una ausencia en su texto. Al codificar el contenido de la tradición oral en textos escritos, estos autores privilegian el contenido sobre el método de transmisión; o sea, al enfatizar la información —hechos y datos— se disminuye la importancia del rito comunal. Tácitamente, al lamentar la desaparición del rito tradicional de centralizar la comunidad a través de la palabra, promueven su extinción al facilitar a los lectores el contenido —el mensaje cultural— sin necesidad de practicar el rito del cual originalmente formaba parte intrínseca. Y si tomamos en serio la unidad esencial de forma y contenido, entonces el resultado es un producto cultural hendido desde la perspectiva tradicional —o, desde otra perspectiva menos reaccionaria, una cultura híbrida, necesariamente dialógica.

En el nivel del contenido, en *Yo soy Joaquín* también encontramos indicaciones de que dentro del círculo étnico no todo va bien. Las amenazas a la cultura chicana vienen no sólo desde afuera, sino de las tendencias por parte de los miembros mismos a salirse del círculo. No debe sorprendernos que un producto de los sesenta exprese el conflicto en la forma del famoso *generation gap*; la voz del poema asume la identidad de un adulto perturbado por la falta de comunicación con los jóvenes de su propia familia: "I see my children disappear / behind the shroud of mediocrity / never to look back and remember me" (Gonzales 1967: 19). Pero las tensiones son más profundas, dividiendo a los viejos mismos en grupos de oposición. La voz del poema expresa esto en la forma de su ser rendido: "I look at myself / and see part of me / who rejects my father and my mother / and dissolves into the melting pot / to disappear in shame" (*ibid.*: 13). Para eliminar estos conflictos internos se requiere un diálogo intratextual: "I must fight / and win this struggle / for my sons, and they / must know from me / who I am"

(*ibid.*: 19). Sin embargo, un diálogo intertextual aún más fundamental tendrá que realizarse antes de poder comenzar uno de tipo generacional: la voz del poema, a su vez victimizado por el malestar actual, tiene que trascender la distancia temporal que lo enajena de su propia historia. En el mero centro de *Yo soy Joaquín* se encuentra la necesidad de tácticas dialógicas dentro del ser mismo. La reorientación hacia el pasado en busca del "mechanism that works against natural time" (Lotman y Uspenskii 1985: 65), aunque aparentemente monológica, es en efecto dialógica en su yuxtaposición de los modos actuales de la asimilación y los antiguos modos de resistencia a la asimilación. Y aunque lo que se pretende es la creación de una unidad monológica capaz de abarcar el tiempo y la historia, la tensión intradialógica es obvia. La crítica debe resistir la tentación de caer en la afirmación de la oposición superficial que silencia los conflictos intraculturales.

Lo mismo se encuentra en *Perros y antiperros*. El poeta define su papel como de guía capaz de reorientar a los jóvenes. Paredes es menos directo, aunque el hecho de que tenga que enunciar de nuevo un sistema de valores que trazan la frontera de lealtades implica que percibe la necesidad de confrontar a su comunidad con una decisión clara que no deje ningún espacio donde uno pueda acomodarse con el Otro.

Esta tensión intradialógica existía desde el principio. La crítica prefirió no destacarla, apoyando a su vez la realización del ideal de unidad. Mas al madurar la literatura, la pluralidad de voces hace cada vez más difícil ignorar el carácter dialógico de la producción cultural chicana. El rechazo implícito de la unidad cultural monológica en *Pocho* de José Antonio Villarreal o *City of night* de John Rechy se explicaba como una aberración producto de la enajenación prechicana que sufrían los autores, pero esta denuncia no servía frente a la ficción de Oscar Zeta Acosta a principios de los setenta. Como ya no se podía descartar fácilmente a un autor cuya temática era la política étnica misma, sencillamente se omitía de las discusiones en que los críticos enfocaban textos que apoyaban más el ideal de la unidad chicana. Mas, aún en *Bless me, Última, ... y no se lo tragó la tierra* y *Estampas del valle* las respectivas comunidades chicanas están en conflicto consigo mismas.

Sin embargo, fueron las mujeres las que enunciaron la situación claramente. Bernice Zamora y Lorna Dee Cervantes, las poetas más significativas de las primeras dos décadas de la literatura chicana contemporánea, comienzan sus libros con imágenes de rituales patriarcales en los cuales los hombres aíslan a las mujeres

como su Otro, revelando el conflicto intracomunal. De un modo similar, la primera novela escrita por una chicana, *Come down from the mound*, de Berta Ornelas, comienza con una confrontación entre el protagonista masculino y el femenino que se convierte en un conflicto sexual y político. Estos textos se pueden leer como esfuerzos por dialogar con la literatura chicana chauvinista, aunque cada autora llega a una conclusión diferente acerca de la posibilidad del éxito. Lo importante aquí es que las metas monológicas de esa literatura sufren una subversión cuando las mujeres revelan las grietas en el círculo interior, que a su vez requiere estrategias dialógicas si la cultura va a sobrevivir. Específicamente, los chicanos, tanto mujeres como hombres, contradicen el ideal monológico de la etnicidad chicana infundiéndole una heteroglosia relativizante.

El texto de Paredes es en sí un ejemplo de los efectos de la heteroglosia. Mientras el autor yuxtapone versiones alternativas del pasado para atacar a Webb, los lectores, si no se rinden ciegamente a la retórica de Paredes, a fuerza tienen que preguntarse si este texto no peca de los mismos vicios con que el autor degrada a Webb cuando los acusa de haber sido "frankly partisan and exaggerated". El tono de subversión irónica contagia todo el texto de un tono partidario, exagerado y aun tendencioso, relativizándolo; el corrido, en el cual Paredes confía tanto, sistemáticamente reduce la historia a lo popular y traslada la historia misma al campo de la ficción documental, textos en diálogo con otras formas de testimonios históricos.[7]

Resulta devastador el impacto del discurso, del diálogo, de la heteroglosia sobre las metas monológicas del programa político nacionalista. Todo se relativiza en estos textos. Establecido el reino de lo dialógico, el retirarse a una zona de la autoridad monológica resulta imposible. Lo discursivo de la heteroglosia devasta las metas monológicas del programa político nacionalista de derecha y de izquierda. Para comprender la situación sólo tenemos que evocar la definición del dialogismo:

> Dialogism is the characteristic epistemological mode of a world dominated by heteroglossia. Everything means, is understood, as part of a greater whole

[7] Paredes toma una posición sobre la creación del corrido que insiste en que ha sido un producto de la frontera texana-mexicana durante la segunda mitad del siglo XIX. Su rechazo de las raíces lógicas y contundentes del corrido en el romance español, y aun en corridos mexicanos anteriores a la época que privilegia, también relativizan su posición, revelándola como una práctica ideológica de autorizar lo local frente a lo imperial (español) o nacional (mexicano o estadounidense).

> —there is a constant interaction between meaning, all of wich have the potential of conditioning others. Which will affect the other, how it will do so and in what degree is what is actually settled at the moment of utterance. This is dialogic imperative, mandated by the pre-existence of the language world relative to any of its current inhabitants, insures that there can be no actual monologue. One may, like a primitive tribe that knows only its own limits, be deluded into thinking there is one language, or one may, as grammarians, certain political figures and normative framers of 'literary languages' do, seek in a sophisticated way to achieve a unitary language. In both cases the unitariness is relative to the overpowering force of heteroglossia, and thus dialogism... A word, discourse, language or culture undergoes 'dialogization' when it becomes relativized, de-privileged, aware of competing definitions for the same things. Undialogized language is authoritative or absolute (Bakhtin 1981: 426-427).

Sin embargo, esta devastación de los ideales limitados del nacionalismo monológico permite que surja la necesidad libertadora y realista de abarcar la totalidad diversa de las comunidades chicanas. Las estrategias dialógicas, que pretenden relativizar los textos del Otro, subvierten todo ideal absolutista de una verdad única.

La heteroglosia es la esencia de la cultura contemporánea. El lenguaje dialogizado hace imposible la vuelta a lo monológico nostálgico. Lo que comenzó como un esfuerzo subversivo de utilizar las estrategias dialógicas para lograr metas nacionalistas ha resultado en la proliferación de las tendencias pluralistas de las mismas comunidades chicanas. En vez de una frontera fija y estricta, la producción cultural chicana abre un espacio expansivo de intercambio inter e intracultural en el cual el diálogo es la regla y la heteroglosia la norma. Pero la temida asimilación queda igualmente traducida como un ideal falso, reemplazada por la transculturación... otro nombre para el dialogismo cultural.

BIBLIOGRAFÍA

Bakhtin, Mikhail Mikhailovich, 1981. *The dialogic imaginations, four essays by M. M. Bakhtin*, Michael Holquist, ed., Austin, University of Texas Press.

Bruce-Novoa, Juan, 1982. *Chicano poetry: A response to chaos*, Austin, University of Texas Press.

———, "The other voice of silence: Tino Villanueva", en Joseph Sommers y Thomas Ybarra, eds., *Modern Chicano Writers*, Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1975, pp. 133-140.

———, 1975. "The space of Chicano Literature", en *The Chicano Literary World 1974*, Philip Ortego, ed., Las Vegas, NM, New Mexico Highlands University, pp. 22-51.

Cervantes, Lorna Dee, 1982. *Emplumada*, Pittsburgh, University of Pittsburg Press.

Eliade, Mircea, 1959. *The sacred and the profane: the nature of religion*, Nueva York, Hartcourt, Brace & World. [Trad. esp. Barcelona, Labor, 1967].

Elizondo, Sergio, 1972. *Perros y antiperros*, Berkeley, Quinto Sol.

Gonzales, Rodolfo, 1967. *I am Joaquín, an epic poem*, Denver, El Gallo Newspaper.

Hansen, Marcus Lee, 1952. "The third generation in America", *Commentary*, 14 (november), pp. 492-500. Ponencia originalmente presentada en 1938.

Jameson, Fredric, 1981. *The political unconscious, narrative as a socially symbolic act*, Ithaca, Cornell University Press.

Lotman, Jurij M., 1975. "On metalanguage of a typological description of culture", *Semiotica*, 14, 2, pp. 97-123.

Lotman, Iurii [*sic*] M. y Boris A. Uspenskii, 1985. "Binary models in the dynamics of Russian culture (to the end of the eighteenth century)", en *The semiotics of Russian cultural history*, essays by Iurii M. Lotman, Lidia Ia. Ginsburg, Boris A. Uspenskii, Alexander D. Nakhimovsky y Alice Stone Nakhimovsky, eds., Ithaca, Cornell University Press, pp. 30-66.

Ornelas, Berta, 1975. *Come down from the mound*, Phoenix, Miter Publishing Co.

Paredes, Américo, 1958. *With a pistol in his hands: a border ballad and its hero*, Austin, University of Texas Press.

Sollars, Werner, 1986. *Beyond ethnicity, consent and descent in American culture*, Nueva York, Oxford University Press.

Zamora, Bernice, 1976. *Restless serpents*, Menlo Park, Diseños Literarios.

BREAK OF DAWN: PELÍCULA CHICANA DE CRÍTICA SOCIAL

Por *Alfonso* Rodríguez
UNIVERSITY OF NORTHERN COLORADO

Break of dawn (1989), dirigida por Isaac Artenstein, es una película que podría clasificarse dentro de la ficción documental por cuanto está basada en una historia verídica. Siguiendo la pauta de la literatura chicana contemporánea, se propone reinterpretar un momento significativo en la experiencia del pueblo chicano en los Estados Unidos. El ambiente es Los Ángeles, California, entre los años 1928 y 1940.

El protagonista de *Break of dawn* es Pedro J. González, nacido en 1895 en la comunidad de El Carrizal, Chihuahua, quien de adolescente había militado en la División del Norte, al lado de Pancho Villa. Su cargo dentro de aquella facción de la Revolución Mexicana había sido el de operador de telégrafos. Varios años después de la muerte de Villa, Pedro y María, su esposa, deciden emigrar a los Estados Unidos. Pedro, que es un cantante y guitarrista destacado, posee un espíritu emprendedor, y en poco tiempo se hace coordinador del primer programa de radio en español en la historia de Los Ángeles. Así, mediante la música y el uso de la palabra, dirigidas a millares de ciudadanos mexicanos en toda la comarca, se eleva a una posición de superestrella. Con ese nuevo *status* social vienen obligaciones y conflictos. Pedro tiene dotes de dirigente y de empresario, pero su meta no es sólo vender anuncios comerciales mientras entretiene al pueblo mexicano con su música. También es un hombre de convicciones políticas. Una de las obligaciones es la de hacer causa común con los mexicanos que sufren como víctimas del racismo y que son constantemente sometidos a denigrantes redadas y deportaciones. Pedro expresa su solidaridad ayudando a Dávila, el cónsul mexicano, a organizar los Comités de Beneficencia para animar a los compatriotas a defender sus derechos civiles. Este compromiso político convierte a Pedro en *persona non grata* ante

los ojos del fiscal racista Kyle Mitchell, a quien Pedro había ayudado a ser reelegido, y quien en una movida política había conseguido residencia legal, como exiliados políticos, para Pedro y su esposa. Mitchell se vale del capitán Rodríguez para implementar sus maquinaciones contra Pedro. Rodríguez es la imagen del vendido. Es un mexicano de pocos escrúpulos que se presta a las manipulaciones del fiscal porque su única meta en la vida es llegar a ocupar el cargo de jefe de policía de la ciudad de Los Ángeles. A Pedro se le acusa falsamente de la violación de una joven de dieciséis años que había sido la reina de las Fiestas Patrias. Después de que Mitchell hace que se prepare a la joven, a los testigos, al juez y al jurado, en una confabulación contra Pedro, éste es hallado culpable. Pero a Mitchell y Rodríguez les sale el tiro por la culata, pues el propósito de ellos era desacreditar a González para que el pueblo lo viera como un simple violador de menores y no como un líder de convicciones que lucha por el bienestar de la comunidad mexicana. A Pedro se le ofrece la libertad a cambio de declararse culpable, pero elige ir a la cárcel en vez de prestarse a tal patraña. Así, se convierte en un héroe de leyenda a quien incluso se le compone un corrido. Mitchell despide a Rodríguez con insultos racistas, y éste, al dejar su cargo, acude al cónsul Dávila con evidencia incriminatoria en contra de Mitchell y del alcalde de Los Ángeles. El fiscal, entonces, es procesado por corrupción. Al cabo de seis años y después de ingentes esfuerzos por parte de María, su esposa, y del pueblo mexicano, Pedro obtiene su libertad bajo palabra.

En *Break of dawn* se manifiestan conflictos de diversa índole: moral, cultural, psicológico, familiar. Se presentan con hondura varias facetas de la naturaleza humana. Sin embargo, el propósito de la película es destacar el conflicto social, que tiene raíces en la historia de California. Por una parte se hace alusión a la desposesión de las tierras y la colonización que sufrió el pueblo mexicano de California a raíz de la invasión angloamericana a mediados del siglo XIX, y que todavía, el día de hoy, tiene fuertes repercusiones políticas. Por otra parte, la película ayuda a romper con los estereotipos que han divulgado muchos sociólogos acerca de los mexicanos, a saber, la noción del ahistoricismo del pueblo. Según algunos científicos sociales, el pueblo mexicano es ahistórico porque no se activa en forjar su propio destino sino que hace las veces de un indolente observador, al margen de la historia, y deja que otros obren por él. *Break of dawn*, como documento histórico, muestra que en momentos decisivos el pueblo mexicano ha estado dispuesto a luchar por la justicia social.

La perspectiva histórica que ofrece la película hace que nos percatemos del hecho de que para el pueblo mexicano en los Estados Unidos la realidad sigue siendo la misma; es decir, la de un pueblo colonizado; y de que las mejoras sociales que se han venido efectuando, sobre todo a raíz del Movimiento Chicano de los años sesenta, se han hecho sólo a base de grandes sacrificios por parte de todos los segmentos del pueblo.

La película también destaca las actitudes xenofóbicas del pueblo angloamericano, idea que resulta de mucha actualidad pues en las últimas dos décadas de la historia de los Estados Unidos, cada vez que ha habido una recesión económica siempre han sido atropellados los derechos civiles de aquellos ciudadanos, residentes, trabajadores documentados o indocumentados que "tienen aspecto de extranjeros". También en la recesión actual, en vez de analizar las fallas internas del sistema económico estadounidense, o los valores morales que se han venido deteriorando paulatinamente, muchos prefieren buscar la causa de los males que nos afligen en lo que se percibe como la conducta ventajista de un adversario comercial: el Japón.

En diversas escenas *Break of dawn* muestra tales actitudes. Sin embargo, tanto en la película como en la realidad, cuando las actitudes racistas se institucionalizan, entonces se agudiza la problemática social. En *Break of dawn* se ve cómo la intolerancia racial pasa de generación en generación y con el tiempo satura todas las instituciones, desde el gobierno municipal hasta el sistema judicial, la administración de prisiones y el trabajo. De tal manera que cuando el cónsul Dávila y Pedro González se comprometen a ayudar a las familias de los deportados y a defender el derecho de los obreros a organizarse en sindicatos para demandar salarios justos, la estructura del poder los ve como agitadores comunistas.

Break of dawn enfoca al mexicano y su cultura, con sus fallas y virtudes. No hay intento de idealizar. Al contrario, se destaca al mismo tiempo lo peor y lo mejor del pueblo mexicano. Aun el protagonista, Pedro González, como los héroes de la tragedia griega, tiene fallas de carácter. Es un hombre susceptible a las tentaciones humanas, con conflictos familiares debido a su infidelidad matrimonial. Sin embargo, Pedro está bien definido en cuanto a su compromiso social. Una vez que aquilata la red de intrigas políticas y siente el racismo latente en contra de su comunidad su activismo aumenta. Sus canciones y sus prédicas a través de la radio tienen repercusión favorable en el pueblo, y también constituyen un fuerte obstáculo

para la agenda política del fiscal Mitchell. He aquí la imagen universal, que trasciende momentos históricos y fronteras culturales. El protagonista, sin proponérselo, se convierte, a nivel local, en una especie de Sócrates, de Gandhi, de Martin Luther King o de Nelson Mandela. Es decir, Pedro González, un hombre humilde que sólo busca vivir de acuerdo con sus convicciones morales, surge como la más grande amenaza contra los poderes constituidos, los cuales temen a la palabra de verdad puesta al servicio de la justicia social. Lo que posee Pedro produce más efecto que el dinero, el rango social o el poder político; es el uso de la palabra dirigida a multitudes que están deseosas de cambiar su condición de pueblo sojuzgado.

Como obra de arte, *Break of dawn* está concebida a base de una serie de retrocesos temporales. Empieza con una escena en la que se muestra a Pedro en la prisión de San Quintín, escena a la que se vuelve repetidas veces conforme se va desenvolviendo la trama. Cronológicamente, la historia de Pedro comienza desde el momento en que él y María cruzan la frontera en 1928. El resto de la historia del protagonista se da por escrito. Al principio una leyenda explica los antecedentes de Pedro (el hombre de carne y hueso) como revolucionario en las fuerzas de Villa. Y al final de la película, otra leyenda nos da detalles en cuanto a la manera en que Pedro obtuvo su libertad y sobre su paradero a raíz del cumplimiento de su sentencia. Según el documento, Pedro salió de San Quintín en 1940 y fue deportado inmediatamente. Hasta 1972, radicó en Tijuana, año en que se le permitió inmigrar a los Estados Unidos. En 1985, a una edad bien avanzada, Pedro intentó reivindicarse, pero el gobernador de California rechazó su petición formal de indulto; y en 1989, cuando se terminó de filmar la película, Pedro, aún con vida, residía en San Ysidro, California.

Uno de los elementos estructuradores fundamentales que vale la pena tener en cuenta, ya que se ha hecho muy común, tanto en el cine como en el teatro, es el caso jurídico. En *Break of dawn* el caso constituye el núcleo de la película en torno del cual gira el conflicto principal, y comienza en el momento en que Mitchell y Rodríguez aprovechan las circunstancias familiares de la joven Linda Galván para hundir a Pedro.

Pedro, que a través de su programa de radio había ayudado a Linda a ganar el concurso de las Fiestas Patrias, se gana a su vez el respeto y la confianza de la chica, quien decide acudir a él cuando su padrastro intenta seducirla. Pedro le brinda apoyo moral y promete ayudarla. Linda, desesperada, huye de su casa complicando el dilema familiar en el que tiene que intervenir Rodríguez, en función

de oficial de la policía. Más tarde Linda cae en manos de Frankie Martínez y Elsa Barrón. Ésta es cantante de cabaret y aquél es el alcahuete que termina violando a Linda. Martínez nunca es enjuiciado porque Rodríguez amenaza a Linda y a Elsa y las obliga a acusar a Pedro y testificar en contra de él.

Quizás lo más nutrido de la crítica social se presenta en las escenas judiciales cuando aparecen el juez, los testigos, el jurado, el abogado y la abogada defensora. Pero el caso no termina cuando Pedro es sentenciado a prisión. En un momento dado, Linda confiesa toda la verdad, y Julia Voitek, la abogada defensora, acude ante el Juez Yancey con la evidencia, pero éste se niega a hacerle justicia a Pedro arguyendo que el plazo para las apelaciones se ha vencido.

Tanto en el cine como en el teatro la función del caso jurídico es la de señalar las lacras sociales y sus causas. En el teatro clásico para citar sólo un ejemplo, tenemos la obra *The Merchant of Venice*, de Shakespeare. En el teatro europeo del siglo veinte existen muchos ejemplos, entre los cuales sobresale el conocido caso de Bertolt Brecht, quien emplea el caso jurídico como elemento estructurador en varias de sus obras. En el teatro norteamericano podemos mencionar dos obras documentales que incluso han sido llevadas a la pantalla: *The crucible* de Arthur Miller e *Inherit the wind*, de Jerome Lawrence y Robert E. Lee.

En Latinoamérica, con muy pocas excepciones, el teatro contemporáneo ha seguido siempre la corriente de la crítica social; y también algunos dramaturgos latinoamericanos se han valido de la misma técnica del caso jurídico para estructurar sus obras. Como ejemplo podemos citar tres: *La noche de los asesinos* del cubano José Triada, *El juicio*, del mexicano Vicente Leñero y *Una libra de carne*, del argentino Agustín Cuzzani. Es interesante notar que esta última obra está inspirada en la obra precitada de Shakespeare.

En lo que se refiere al cine y teatro chicanos existen dos obras que anteceden a *Break of dawn* que emplean el recurso del caso jurídico como elemento estructurador: *Zoot Suit* (1978), el drama del escritor-cineasta chicano Luis Valdez, que también se llevó a la pantalla, y la película *The Balad of Gregorio Cortez* (1982), que se documenta en el estudio que hizo el profesor folklorista Américo Paredes, en el año 1958, de un corrido tejano de principios de siglo que cuenta la historia del mexicano Gregorio Cortez y su encuentro con la justicia.

A pesar de que el guionista y director de *Break of dawn* —Isaac Artenstein— no es chicano, la película está hecha con gran

sensibilidad y refleja de manera fiel la realidad del pueblo chicano-mexicano, desde el uso de la lengua en sus diversas modalidades hasta los matices culturales que se manifiestan en los diferentes contextos sociales. Todos los actores, los anglos como los chicanos, desempeñan su papel con autenticidad. La documentación es exhaustiva. Se advierte que la intención de Artenstein es seguir el ejemplo de los más destacados cineastas chicanos, como Luis Valdez, Jesús Salvador Treviño y Moctezuma Esparza, quienes han asumido la tarea de rescatar del olvido y reinterpretar la experiencia del pueblo chicano en los Estados Unidos.

ENTRE INSTRUCCIONES, EXPERIENCIA Y MUNDOS POSIBLES EN LA *RELACIÓN DEL DESCUBRIMIENTO DE LAS SIETE CIUDADES* DE FRAY MARCOS DE NIZA (1539)

Por *Santa* Arias
UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA

En una carta firmada el 28 de octubre de 1605, el virrey de la Nueva España, Marqués de Monteclaros,[1] le informa al rey el estado de la exploración y conquista de los territorios al norte del virreinato de la Nueva España. Señala penosamente, basándose en el informe de fray Francisco de Escobar,[2] comisario general de los franciscanos en Nuevo México, que la conquista de éstos se ha reducido a cuentos de ficción:

> No puedo dexar de decir a Vuestra Majestad questa conquista se va reduciendo a conseja y que sy los que hacen la relación se persuaden que los cree quien los oye, lo juzgo por muy grande desautoridad. Cada día se va descubriendo menos sustancia. Suplico a su Magestad lo mande ver y se atienda que es una puerta por donde ha de resultar grandes gastos en su Real hacienda. . . . no se descubre más que gente desnuda y pedaços de coral falso y quatro guixarros, que todo lo embío a Vuestra Magestad... Quando menos pensemos, se a de hallar Vuestra Magestad obligado a sustentar lo que no ha de serle de ningún prouecho, siendo el gasto yncreyble.[3]

La "ficción" a la que se refiere el virrey parte de la descripción de Escobar de los pueblos fabulosos de Arizona y California, como la tribu de los orejones "nación de gente que tenían tan largas orejas que le arrastraban en tierra";[4] seres humanos de un pie, otros que dormían en el fondo de una laguna, o subidos en árboles; y pueblos que se alimentaban del olor de la comida. Las crédulas afirmaciones de seres de fábulas de Escobar no son nada nuevas en las relaciones de exploración y conquista. Como ya se ha reiterado en los textos críticos de la historiografía colonial de la última década, la representación del paisaje, la naturaleza y los pueblos americanos fue influenciada grandemente por la imaginación clásica y medieval que sobrevivió en la cultura popular renacentista y su coincidencia con las leyendas de la antigüedad precolombina.[5] Sin embargo, el discurso de lo maravilloso de las tierras americanas no sólo fue producto del bagaje cultural, o de la credulidad y fascinación, sino también de las tensiones políticas y económicas que permearon la empresa conquistadora. Lo irónico de la afirmación del Marqués de Monteclaros reside en que es uno de los primeros intentos desmitificadores de las relaciones de exploración de la frontera novohispana. En la carta, el Marqués protege el patrimonio real cuando fueron precisamente los mitos y los cuentos de reinos fabulosos los que alentaron al Estado a aprobar y en muchos casos a costear la exploración de estos recónditos territorios.

[1] El Marqués de Monteclaros ocupó el cargo de virrey de la Nueva España entre 1603 y 1606, luego fue trasladado a Perú donde ocupó el mismo cargo hasta 1614. A su regreso a España le fue otorgado un puesto en el concilio del Estado, una de las posiciones más prestigiosas que un virrey podía ocupar en la corte; véase la síntesis que se hace sobre su vida en el trabajo de Leslie Bethell, *Colonial Spanish America*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987, p. 66.

[2] En 1604 fray Francisco de Escobar acompañó a Juan de Oñate en sus exploraciones entre el Río Grande y el Río Colorado. Su relación es considerada la primera crónica de exploración de lo que llamamos el estado de Nuevo México, a pesar de que trata más de otras regiones del suroeste de los Estados Unidos como Arizona y California; véase de Clark Colahan, "Chronicles of exploration and discovery: the enchantment of the unknown" en Erlinda Gonzales-Berry, comp., *Pasó por aquí: Critical essays of the New Mexican literary tradition (1542-1988)*, Albuquerque, NM, University of New Mexico Press, 1989, pp. 15-46.

[3] Fray Francisco de Escobar, *Relación de Fray Francisco de Escobar del viaje desde el reino de Nuevo México hasta el Mar del Sur*, Alfred Rodríguez y Clark Colahan, eds., *Missionalia Hispánica* (Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas), 124 (1986), p. 375.

[4] *Ibid.*, p. 388.

[5] Los estudios sobre este tema son abundantes y diversos. Algunos de los más fundamentales son Luis Weckman, *La herencia medieval de México*, México, El Colegio de México, 1984; Margaret Hodgen, *Early anthropology in the sixteenth and seventeenth centuries*, Filadelfia, Pennsylvania University Press, 1964; Tzvetan Todorov, *La conquista de América: la cuestión del otro*, México, Siglo XXI, 1987 y Beatriz Pastor, *Discursos narrativos de la conquista: mitificación y emergencia*, Hannover, NH, Ediciones Norte, 1988.

Si consideramos algunas de las primeras relaciones de exploración de América del Norte, me refiero a las regiones fronterizas a la Nueva España (los textos de Álvar Núñez Cabeza de Vaca, Hernando de Soto o Pedro de Castañeda) encontramos que la exploración de las tierras inexploradas se transforma en la búsqueda y la confirmación de lo maravilloso. Estas narraciones le dan continuidad a la imaginación colombina, basada en la otredad oriental y en la incapacidad para describir lo novedoso. Los oficiales y soldados españoles no sólo leían y reflexionaban sobre las aventuras caballerescas, sino que querían emularlas y sobrepasarlas.[6] Pedro de Castañeda en su relación de la jornada con Francisco Vázquez de Coronado señala que "ay cosas el dia de oy acontesidas en estas partes por ñros españoles en conquistas y recuentros abidos con los naturales que sobrepujan en hechos de admiración no sólo a los libros ya dichos sino a los que se escriben de los doce pares de Francia".[7]

Desde los inicios de la exploración y conquista americana los discursos que escribían esta experiencia se han caracterizado por el uso de estrategias retóricas y epistemológicas eurocéntricas para narrar el evento y representar lo personal y lo desconocido. Sin embargo, el acto escritural culmina en la interpretación de "lo previo", de una lectura anterior. En el caso de la *Relación del descubrimiento de las siete ciudades* de fray Marcos de Niza sugiero que la ficción es también respuesta a las instrucciones del virrey y un gesto muy personal que responde a la proyección e ideología del cronista/explorador religioso en el siglo XVI. Si consideramos estos elementos podemos redefinir "la relación" en narrativa de apropiación y respuesta a una situación dialógica. En este trabajo intento contextualizar "la relación mentirosa" de fray Marcos de Niza dentro del contexto imperial y misionero, las normas de escritura histórica del siglo XVI y la teoría narrativa de los mundos posibles.

El modelo teórico de mundos posibles es una aproximación filosófica que trata directamente con problemas de referencialidad y

[6] Para una visión panorámica de la cultura libresca en América y su influencia en la conducta y valores durante la conquista, véase el popular estudio de Irving Leonard, *Los libros del conquistador*, México, FCE, 1959.

[7] Pedro de Castañeda, *Relación de la jornada de Francisco Vázquez de Coronado*, Parker Winship, ed., Fourteenth Annual Report, United States Bureau of American Ethnology, 1898, p. 465.

mimesis en la narrativa. Este modelo, cuya idea original proviene de Leibniz, trata de clarificar la relación ontológica entre mundos ficcionales y reales. Leibniz propuso que "una infinidad de mundos existe en la mente de Dios. De todos estos mundos posibles, sólo uno es real".[8] La semántica de los mundos posibles se ha usado para proponer teorías sobre la narrativa, la ficción y la historiografía.[9] Lo más importante de esta proposición teórica de la textualidad es que no participa de la idea del texto cerrado y autosuficiente de los análisis estructuralistas y semióticos; para Dolezel "el mundo real participa en la formación de mundos ficcionales al proveer modelos para su estructura... al transmitir eventos reales o conceptos culturales". Lo más importante de esta proposición teórica de la textualidad es que no participa de la idea del texto cerrado y autosuficiente de los análisis estructuralistas y semióticos. Para Dolezel "el mundo real participa en la formación de mundos ficcionales al proveer modelos para su estructura... al transmitir eventos reales o conceptos culturales".[10] La consideración de la teoría de los mundos posibles ofrece una perspectiva más de interpretación de la historiografía colonial. Al confundirse la historia y la ficción en estos textos entramos en un mundo de posibilidades que tiene que interpretarse a la luz de las tradiciones literarias, preceptos de escritura y tensiones políticas y misioneras. La teoría de los mundos posibles ofrece un espacio para esta interpretación.

Como sabemos, los testimonios de la conquista por soldados o religiosos que narran su peregrinación no son menos fabulosos que los rendidos por los peregrinos y exploradores medievales. Con los debates del siglo XVI sobre la naturaleza del discurso historiográfico y la cantidad de textos preceptistas que intentan definirlo ha quedado claro que el *ars historiae* era una disciplina todavía perteneciente a la práctica retórica, compuesta de códigos disímiles de relevancia histórica, cultural y política. Al igual que en la ficción, la práctica historiográfica renacentista privilegiaba la coherencia del discurso, la forma; y la verosimilitud que iba a persuadir

[8] Marie-Laure Ryan, *Possible worlds, artificial intelligence, and narrative theory*, Bloomington, Indiana University Press, 1991, p. 16.

[9] Véase los trabajos de Lubomír Dolezel, "Mimesis and possible worlds", *Poetics Today*, núm. 9.3 (1988), pp. 475-496; Thomas Pavel, *Fictional worlds*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1986; Sturen Allen, ed., *Possible worlds in the humanities, arts and sciences, Proceedings of Nobel Symposium 65: Research in Text Theory 14*, Berlín y Nueva York, Walter de Gruyter, 1989.

[10] *Ibid.*, p. 485. La traducción es mía.

y a proponer modelos ejemplares. Lo importante en la modernidad temprana era el didacticismo por medio de elocuentes y verosímiles discursos.[11] En estos textos el lazo entre el mundo del texto y el mundo real se consolidaba en el sociolecto que compartían y no en el mundo real.[12]

Históricamente los libros de viajes y/o relaciones de exploración han sido el vehículo escritural para propagar la realidad y la ficción sobre el Otro. Como ya ha señalado Jack Goody, en la Alta Edad Media y en el Renacimiento las instituciones que patrocinaban los viajes de exploración fomentaban la descripción detallada de la tierra, la fauna, la flora y los pueblos encontrados.[13] Esta suerte de catálogo/archivo o conocimiento sobre el Otro que se exigía contribuyó al desarrollo de la etnografía moderna y también justificó los proyectos expansionistas. Goody subraya que los gobiernos coloniales han utilizado históricamente los documentos que catalogan las costumbres de los pueblos para aumentar la gobernabilidad de los conquistados desde la Antigüedad clásica.[14] La política expansionista europea y la conquista americana le dieron continuidad a la proliferación de documentos como instrucciones y relaciones de exploración que ya eran una práctica común en la Alta Edad Media y en el Renacimiento.[15] Si estudiamos las instrucciones reales otorgadas a Antonio de Mendoza descubrimos que es el rey mismo quien dispone que el nuevo virrey debe informarse de "la disposición y estado de dicha tierra y naturales, conquistadores y pobladores de ella" y hacer un memorial de todo lo novedoso y de las

[11] Véase el trabajo de Ernst Breisach, *Historiography: Ancient, Medieval and Modern*, Chicago, University of Chicago Press, 1983, pp. 188-189.

[12] Para Riffaterre el sociolecto es el lenguage que comparte tanto la gramática como los mitos, tradiciones, estereotipos ideológicos y estéticos, los lugares comunes y los temas a los que la sociedad ha dado continuidad; véase de Michael Riffaterre, *Fictional truth*, Baltimore, MD, Johns Hopkins University Press, 1990, p. 130.

[13] *The logic of writing and the organization of society*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986, pp. 87-126.

[14] *Ibid.*, p. 116.

[15] J. H. Elliot subraya que la estructura administrativa desarrollada para mantener en orden el centro de la monarquía española con la periferia generó una gran cantidad de papel y cargos oficiales necesarios para asegurar la ejecución de las órdenes reales; véase *Spain and its world 1500-1700*, New Haven, CT, Yale University Press, 1989, p. 16.

acciones tomadas.[16] Ya Maureen Ahearn ha señalado que el modelo de la relación de fray Marcos responde a las instrucciones que había recibido del virrey. Esto se señala para mantener que "el proceso de certificación" que se maneja a través de toda la relación no es inconsciente o literario, sino perteneciente a las convenciones de la relación en el siglo XVI.[17] La escritura, como se observa en las instrucciones de Carlos V, era una responsabilidad y servicio que protegía tanto a los que daban órdenes como a los subordinados. Con los viajes de exploración se establecía una suerte de contrato entre los que financiaban las expediciones, los gobernadores, virreyes y los oficiales escogidos para realizar la exploración. Ellos tenían que seguir "las instrucciones" y responder con una carta-relación generalmente certificada, que a su vez era respuesta y, en la mayoría de los casos, solicitud de compensación por el trabajo rendido. La historiografía de este periodo ha tendido a ignorar por completo la influencia de las instrucciones reales y virreinales en la representación de "lo visto y la vivido" de los historiadores o relatores de la conquista.

La región "trabajosa de andar y maravillosa de ver", según Cabeza de Vaca, está repleta de cuentos de mundos ficcionales como las Siete Ciudades encantadas de Cíbola, la Gran Quivira, Copala y Teguayo, el Cerro de la Plata, el Cerro Azul, entre otros. La trágica peregrinación por la tierra "extraña, mala y maravillosa" y los cuentos curiosos de Álvar Núñez Cabeza de Vaca y sus acompañantes, Alonso de Castillo, Andrés Dorantes y el esclavo Esteban, surtieron un efecto inmediato en los ansiosos exploradores que, inspirados en los éxitos de Hernán Cortés, querían repetir su aventura y encontrar "otro México". A su llegada a la Nueva España en 1535, el virrey y gobernador Antonio de Mendoza evaluó las actividades de Cortés en el Golfo de México y retiró la colonia ya fundada en la península californiana.[18] También envió a Nuño de Guzmán como prisionero a España por las atrocidades cometidas contra los indígenas en su hostil incursión hacia el norte. La responsabilidad más importante

[16] Ernesto de la Torre Villar, *Instrucciones y memorias de los virreyes novohispanos*, México, Porrúa, 1991, p. 90.

[17] Maureen Ahearn, "The certification of Cibola: discursive strategies in *La Relación del descubrimiento de las siete ciudades*", *Dispositio*, 14 (1989), pp. 303-313.

[18] Véase el capítulo "Mendoza decides to gamble" en el clásico texto sobre la expedición de Francisco Vázquez de Coronado de Herbert E. Bolton, *Coronado: knight of pueblos and plains*, Albuquerque, NM, University of New Mexico Press, 1949, pp. 15-43.

del nuevo virrey era la de establecer el orden con su autoridad real, castigando a los que ponían en peligro los intereses de la Corona. Al llegar Álvar Núñez Cabeza de Vaca al palacio virreinal, apenas llevaba un año en su cargo el nuevo virrey y ya estaba listo para emprender alguna empresa que aumentara el patrimonio real. Fray Marcos de Niza, que ya tenía fama de "caminante", había llegado a México desde Guatemala. Antes de llegar a Guatemala, el fraile había acompañado a Pedro de Alvarado en su viaje al Perú, en los momentos más sangrientos de la conquista por Pizarro. El obispo electo Juan de Zumárraga, quien había sido nombrado protector de los indios por la cédula de Burgos del 10 de enero de 1528, recomendó a fray Marcos para la expedición. No es coincidente que sea un religioso el escogido para esta exploración. Con la trascendencia de las polémicas sobre la naturaleza del indio, el trato y guerra injusta de los españoles, los frailes mendicantes comenzaron a tener un papel más prominente como mediadores y representantes de la corte de Carlos V ante los nuevos pueblos.

Herbert T. Bolton en su libro sobre Coronado señala que los relatos de fray Marcos sobre las crueldades sufridas por los indígenas en las provincias andinas que había visitado impresionaron grandemente al obispo y al virrey. Señala, además, que la narración fue tan impresionante que se enviaron copias a España y que fray Bartolomé de Las Casas incorporó este relato en su diseminada *Relación de la destrucción de las Indias*.[19] Bolton subraya este aspecto del carácter de fray Marcos: "Él tenía las cualidades del que ha nacido promotor: la energía física, la imaginación, el ardor, el optimismo y la habilidad para dramatizarse a sí mismo y todo lo que tocaba".[20]

En 1538 fray Marcos recibió las instrucciones del virrey de manos del gobernador de Nueva Galicia y futuro explorador de la misma región, Francisco Vázquez de Coronado.[21] Don Antonio de Mendoza escribe en las instrucciones a fray Marcos:

[19] *Ibid.*, p. 18.

[20] *Ibid.*, p. 19. La traducción es mía.

[21] Existe una bibliografía extensa sobre la expedición y polémica relación de fray Marcos de Niza. Algunos de los trabajos más relevantes son de Daniel Reff, "Anthropological analysis of exploration texts: cultural discourse and ethnological import of fray Marcos de Niza's *Journey to Cibola*", *American Anthropologist*, 93 (1991), pp. 636-655; Carl O. Sauer, "The credibility of the fray Marcos account", *New Mexico Historical Review*, 16 (1940), pp. 233-243; Henry R. Wagner, "Fray Marcos de Niza", *New Mexico Historical Review*, 9 (1934), pp. 184-227; David Weber, "Cleve Hallenbeck, Fray Marcos and the historians", introducción a *The Journey of Fray Marcos de Niza* de Cleve Hallenbeck, Dallas, TX, Southern University Press, 1987, pp. VII-XXXVII; George J. Undreiner, "Fray Marcos de Niza and his journey to Cibola", *Americas*, 3 (1947), pp. 415-486.

> Llevareis mucho aviso de mirar la gente que hay, si es mucha o poca, y si están derramados o viven juntos. La calidad y fertilidad della, la templanza de la tierra, los arboles y plantas y animales domésticos y salvajes, que hubiere, la madera de la tierra, si es áspera ó llana, los ríos, si son grandes ó pequeños, y las piedras y metales que hay en ella... Siempre procurareis de enviar aviso con indios de como os va y sois recibido y lo que halláredes, muy particularmente. Y si Dios Nuestro Señor fuese servido que halleis alguna población grande, donde os paresciese que habrá buen aparejo para hacer monasterio y enviar religiosos que entendiesen en la conversión, avisareis con indios...[22]

La relación de fray Marcos de Niza debe leerse a la luz de estas instrucciones. De manera conflictiva, Antonio de Mendoza, como oficial imperial, tenía que actuar de acuerdo con la política protectora de los indios, según fue detallada por la Corona y, contradictoriamente, también tenía que expandir las fronteras de los territorios españoles y aumentar el tributo real.

Lo poco que se ha escrito de fray Marcos de Niza subraya su capacidad mitificadora, el hecho de que trajo más leyendas y cuentos fabulosos que botín. Fray Marcos elaboró todo lo visto, nuevo para él, con la misma credulidad y fascinación de la inexperiencia, similar a la de Colón cuando llegó a las Antillas. Su atención se desvía constantemente a "las certificaciones de las grandezas de la tierra": el vestido y los ornamentos, la fertilidad de la tierra, la calidad de las viviendas y la impresión de los pueblos:

> Casas de piedra y de cal, grandes, las más pequeñas de un sobrado y una azutea encima, y otras de dos y de tres sobrados, y la del señor de cuatro, juntas por todo su órden; y en las portadas de las casas principales muchas labores de piedras turquesas, de las cuales dijo que hay en gran abundancia.[23]

Ecos del discurso colombino de la abundancia natural, el mito de la edad dorada[24] y de la imagen del salvaje noble que se puede

[22] Fray Marcos de Niza, "Descubrimiento de las siete ciudades: relación" [1539], en *Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista, y colonización de las posesiones españolas en América y Oceanía*, Madrid, Imprenta de Manuel B. Quiros, 1865, vol. 3, pp. 326 *ss*.

[23] *Ibid.*, p. 333.

[24] El mito de la edad dorada según se encuentra en la historiografía colonial no es totalmente europeo. El sustrato mitológico de las culturas prehispánicas, en este caso la mexicana, también presenta una visión paradisíaca del pasado según

convertir fácilmente a la fe cristiana se reitera a cada paso en la ruta hacia el norte desde Culiacán. Fray Marcos subraya que los indígenas le hacían "muchos rescibimientos y regocijos y arcos triunfales y dándome de la comida que tenían, aunque poca".[25] Nótese que la representación del indígena en la relación de fray Marcos gira alrededor del proyecto expansionista y, contradictoriamente, del pensamiento lascasiano y milenarista que dejó su huella en las prácticas franciscanas. Según fray Marcos, los indígenas que encuentra a su paso son humildes, generosos y también saben vivir en comunidad y en orden. El proyecto religioso de evangelización pacífica y de conquista que figura prominentemente tanto en el texto de Antonio de Mendoza como en el de fray Marcos de Niza se confunde con la necesidad de encontrar el botín esperado.

Para fray Marcos de Niza todo el camino recorrido es una "maravilla" que se articula en su discurso y en la certificación a través de las palabras del indoamericano. Utilizando el tópico europeo del anciano sabio, el fraile reitera lo que un natural de la ciudad de Cíbola "algo viejo y de mucha razón" le informa de la abundancia de la turquesa y las grandes ciudades con calles y plazas de su pueblo. Insiste en la veracidad de la información y la corrobora con su testimonio personal de lo que le pareció la primera de las siete ciudades desde una colina:

> Tiene muy hermoso parescer de pueblo, el mejor que en estas partes yo he visto; son las casas por la manera que los indios me dijeron, todas de piedra con sus sobredos y azuteas, a lo que me pareció desde un cerro a donde me puse a vella. La población es mayor que la ciudad de México.[26]

Fray Marcos de Niza tomó posesión en esta colina de las siete ciudades:

> Paresciome llamar aquella tierra el nuevo reino de San Francisco, y allí hice con ayuda de los indios, un gran monton de piedra, y encima del puse una cruz delgada y pequeña... y dije que aquella cruz y mojon ponia en nombre de D. Antonio de Mendoza, visorey y gobernador de la Nueva España por el Emperador, nuestro señor, en señal de posesión dixe que tomaba allí de todas las siete ciudades y de los reinos de Totonteac y de Acus y de Marata, y que no pasaba á ellos, por volver á dar razón de lo hecho y visto.[27]

se encuentran en los cantos náhuatl; véase de Miguel León-Portilla, *Literaturas indígenas de México*, México, FCE, 1992, pp. 301-309.

[25] Marcos de Niza, *op. cit.*, p. 330.

[26] *Ibid.*, p. 348.

Lo maravilloso de la relación de fray Marcos reside en la autoridad que le confiere a la palabra del indígena. Constata la veracidad de los informes que recibe y los confirma desde todas las perspectivas posibles: su propia experiencia, la voz del indígena y los avisos que recibe de Esteban, que se había adelantado en la jornada.[28]

Al igual que fray Bartolomé de Las Casas en la *Historia de las Indias*, fray Marcos se remite al discurso oral del indígena, otorgándole toda la autoridad posible. El diálogo ficticio que se recrea en varias instancias conmueve al lector, particularmente después de tratar de describir el dolor que sienten los indígenas con las noticias fatales de la suerte de Esteban y sus acompañantes. Utilizando el discurso indirecto libre —una estrategia retórica muy en boga en las relaciones históricas de la época—, el fraile reescribe las quejas y lamentos de los indígenas al saber que no volverían a ver a sus padres, hijos y hermanos. Para representar la vida cultural del indoamericano, fray Marcos se puede comparar con Las Casas y con Montaigne al no presentar los vicios, ni seguir el modelo de Heródoto de describir las costumbres y los ritos. Las comparaciones que hace son para presentar la similitud cultural o para relatar el dato curioso. El fraile no trata de interpretar lo que ve. Todo lo representa como un evento real que no necesita cuestionarse, ni juzgarse en el plano moral.

Fray Marcos de Niza convierte el discurso de la empresa exploradora en uno que se va a definir en su relación con el yo del protagonista-relator, el otro y lo esperado por el virrey. Al autorrepresentarse el relator como individuo que es reconocido y aceptado por la otra cultura se designa como el representante de la divinidad indígena: "Procuraban de tocarme la ropa y me llamaban *Sayota*, que quiere decir en su lengua 'hombre del cielo' á los cuales, lo mejor que yo pude, hice entender por las lenguas *lo contenido en la*

[27] *Ibid.*

[28] Maureen Ahearn ha discutido la apropiación de la cruz cristiana y la *maraca* indígena como código de comunicación entre fray Marcos y Esteban de Dorantes; señala que la apropiación de estos símbolos sirve de puente cultural, ofreciendo otra dimensión de su significación en el discurso colonial; véase "The cross and the gourd: the appropiation of ritual signs in the *Relaciones* of Alvar Núñez Cabeza de Vaca and Fray Marcos de Niza", en Jerry M. Williams y Robert E. Lewis, comps., *Early images of the Americas: transfer and invention*, Tucson, Arizona, The University of Arizona Press, 1993, pp. 215-244.

instrucción,[29] que es el conocimiento de Nuestro Señor en el cielo y de S.M. en la tierra''.[30] Más adelante señala que los indígenas le traían enfermos para que los curara. Esta autorrepresentación de sacerdote o médico de los miembros de la otra cultura cumple una doble función, primero, se representa al indígena aceptando fácilmente al religioso y por consiguiente la fe cristiana, y segundo, se autorrepresenta el relator cumpliendo con los deberes que le fueron asignados por su majestad.

Lo que se ha caracterizado como ''la relación mentirosa de fray Marcos'' no es tanto una fabulación, sino la respuesta a las instrucciones del virrey, a la relación que se esperaba que se estableciera con los indígenas y los mundos posibles ya confirmados en la escritura anterior. En el texto, fray Marcos produce para la corte virreinal una metáfora: la población del desierto. Con esto revive y al mismo tiempo legitima el proyecto imperial expansionista hacia el norte con los obvios giros colombinos y lascasianos sobre la maravilla del paisaje, la geografía, los pueblos, y la humanidad descubierta. La relación ''escandalosa'' es producto de la combinación de varios elementos: el hecho de que es una respuesta directa a las instrucciones, y que su incapacidad narrativa, combinada a su falta de experiencia y a su ingenuidad, lo lleva a imitar algunas de las relaciones históricas más leídas, modelos aprendidos de la Antigüedad y del Medievo europeo.[31] Lo que es sorprendente es que la relación de fray Marcos tiene los eventos organizados de tal forma que la ficción es el punto culminante de la narración y la confirmación de las voces de los otros personajes: Esteban y el indio ''viejo de mucha razón''. La ficción ofrece su propio contexto, convirtiéndose en el resultado de una acción y estructura que manifiesta su propia lógica. El evento ficcional, ''el otro México'', tiene su propio sistema de posibilidades que hace de la confirmación de ese otro mundo algo muy posible.

Si las empresas fueron impulsadas por la búsqueda de ricos reinos en oro y plata, las relaciones también añadían el encuentro con

[29] Las cursivas son mías.

[30] Marcos de Niza, *op. cit.*, p. 331; Las Casas señala que los indígenas lo estimaban como ''sacerdote o hechicero''. Refiriéndose a sí mismo en tercera persona ''así lo llamaban behique, y era y siempre fué dellos y de los demás hombre divino y reverenciado'', *Historia de las Indias*, México, FCE, 1986, vol. II, p. 532.

[31] Véase el ensayo de Asunción Lavrin, ''Misión de la historia e historiografía de la iglesia en el periodo colonial americano'', *Anuario de Estudios Americanos*, vol. 46, supl. núm. 2 (1989), p. 8.

amazonas, gigantes y los inevitables seres monstruosos y diabólicos. Ya Beatriz Pastor ha señalado que estas fabulaciones eurocéntricas coinciden con las leyendas precolombinas y las relaciones mentirosas de los cautivos.[32] En el caso de las siete ciudades de Cíbola tenemos que la leyenda portuguesa de siete frailes que se escapan de la conquista musulmana y fundan siete ciudades encantadas en Antilia se confunde con la de los indios de México, cuya cuna son las siete cuevas, o Chicomoztot, una región desconocida localizada al norte, de donde salieron las siete tribus nahuas.[33] La identificación de lo que fray Marcos llamó Cíbola[34] y los siete pueblos que formaban esta confederación con las siete ciudades encantadas fue producto de la imaginación de fray Marcos, los lectores de la relación y los cientos de oyentes que lo escuchaban en las iglesias. Juan Suárez de Peralta en su *Tratado del descubrimiento de las Indias* describe en detalle la noticia que llegó a México sobre las siete ciudades:

> Era tanta la codicia que a todos puso la nueva de las Siete Ciudades, que no sólo el virrey y el marqués levantaron los pies para ir a ellas, sino a toda la tierra, y tanto que por favor se negociaba el ir los soldados, y sacar licencia... el fraile que había venido de allá, de suerte, decía que era la mejor cosa del mundo. La tierra muy próspera, y todos los indios vestidos, señores de mucho ganado, los montes como los de España, y temple, la leña que se quemaba eran nogales grandísimos, que daban mucha nuéz, mejores que las de España; muchas uvas montesas de muy lindo comer, castañas y avellanas. Según el lo pintaba, debía ser el paraíso terrenal...[35]

Como afirma Suárez de Peralta, la relación de fray Marcos levanta los ánimos de los españoles en México y hace que inmediatamente se organice la expedición de Coronado, patrocinada tanto por la autoridades imperiales como por empresarios independientes. Fray Marcos con su espontaneidad, repetición e imaginación señala el momento de la entrada a las regiones desconocidas, anticipando a Francisco Vázquez de Coronado, Hernando de Soto, Antonio de Espejo y las expediciones que finalmente poblarían el desierto, no con los mitos, pero con las misiones y fortalezas que

[32] Beatriz Pastor, *op. cit.*, p. 174.

[33] Enrique de Gandía, *Historia crítica de los mitos y leyendas de la conquista americana*, Buenos Aires, Centro Difusor del Libro, 1946, p. 63.

[34] Cíbola se identifica con el antiguo pueblo zuñi en la región de Abiquiu, en el actual estado de Nuevo México.

[35] Marcos de Niza, *op. cit.*, p. 144.

protegerían la frontera novohispana e impulsarían el movimiento expansionista hacia el norte. La relación de fray Marcos responde al virrey con lo esperado, apropia y transforma lo real en un mundo posible que obliga a la corte y a los exploradores a darle continuidad al proyecto imperial que eventualmente transforma los pueblos hopis, zuñis, queres, tanos, entre otros.

Las relaciones de exploración y conquista del Suroeste o de la frontera funden el mundo de la realidad y de la imaginación. No hay reglas sobre la construcción narrativa e interpretación de los hechos, lo que conduce a que se imponga en este espacio lo imaginativo, la política cultural y la experiencia personal. Lo más difícil para los exploradores cronistas fue el proceso de traducción cultural, narración de esa primera experiencia y encuentro con un mundo ignoto y por consiguiente, para ellos, maravilloso. Como hemos visto, la política virreinal, imperial y religiosa le dio forma y motivo a la escritura de la historia y las relaciones de la experiencia personal en este mundo desconocido. Si el presente político, la nueva realidad y misión colonizadora dependía de la escritura del pasado, esta práctica también se podía alterar, combatir sus mundos ficcionales. Para el Marqués de Monteclaros hay que reconstruir el pasado construido por relatores como fray Marcos de Niza, hay que repoblar el desierto, combatir los mitos y las leyendas arraigadas en la memoria colectiva y en certificaciones de las relaciones de exploración.

DE LA GÉNESIS DE UNA ETNIA A LA FORMACIÓN DE UNA NACIONALIDAD (LAS VERDADERAS LEYENDAS DE JOAQUÍN MURRIETA)

Por *María Rosa* Palazón Mayoral
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
FILOLÓGICAS, UNAM

La izquierda occidental ha descubierto, por fin, el valor del arraigo en las patrias carnales y en las culturas regionales.

Alberto Huerta, "Joaquín Murrieta y los californios"

Plantearé una serie de propuestas acerca de la etnogénesis (nacimiento de una cultura) y de la génesis de una nacionalidad, así como algunas precisiones sobre la nacionalización voluntaria y defensiva, comparándola con la forzada y por conveniencia, partiendo de los chicanos, creadores de una formación social relativamente nueva, opuesta al actual capitalismo transnacional y a las fuertes masificaciones. Tomaré como plataforma de despegue las simbólicas y proyectivas leyendas (de *legendas*, lo digno de leerse o escucharse) de Joaquín Murrieta que nos relataron o vimos en el cine —*The Robin Hood of El Dorado*, 1936—[1] y en el teatro —*Fulgor y muerte de Joaquín Murrieta. Cantata de Pablo Neruda*—[2] o las oímos en forma de corrido. No, no hay una,

[1] *Joaquín Murrieta. The Robin Hood of El Dorado* de W. Noble Burns fue llevado al cine en 1936 bajo la dirección de William A. Wellman.

[2] "Fulgor y muerte de Joaquín Murrieta" forma parte de la *Barcarola*, de Pablo Neruda, editada en *Obras completas*, 4 ed., Buenos Aires, Losada, 1973, t. 3, pp. 129-142. Fue estrenada en Santiago de Chile al menos en 1967; en 1974, en Dresden y Buenos Aires. En México se adaptó como cantata: música, Leonardo Velázquez; coreografía, Rodolfo Reyes; dirección musical, Antonio Cortés Aráoz; dirección, Lanzilotti (Teatro Félix Azuela del IMSS, Tlatelolco, octubre de 1976. Repuesta más tarde en la Carpa Geodésica).

sino varias leyendas, diré contraviniendo las investigaciones en que se ampara el guión de cine de Manelick de la Parra Vargas,[3] que, después de invernar unos años, se recrean o resurgen de sus cenizas en forma de drama o novela, o biografía, o ensayo u ópera,[4]

[3] *La verdadera leyenda de Joaquín Murrieta* obtuvo el segundo lugar en el Premio Nacional de Guiones de Cine, 1985, otorgado por la Sociedad General de Escritores Mexicanos (SOGEM).

[4] *Obras de teatro*: Además de la citada, Antonio Acevedo Hernández, "Joaquín Murrieta, drama en seis actos", *Suplemento de Excélsior* (Santiago de Chile), I, 1 (agosto de 1936), pp. 6-30. *Música*: los corridos de Joaquín Murrieta, una canción de los Inti-Illimani y la ópera de Cesare Silvio Claudio (estudiada por Huerta y reproducida parcialmente por él). *Dibujo* contemporáneo de Murrieta de Charles Christian Nahl y Jack Lewis; "Murrieta: trails and tribulations", pintura que sirve de portada a la revista *The Californians* de noviembre-diciembre de 1987. *Poesía*: los corridos de Murrieta, el poema épico de Joaquín Miller, *Joaquín et al.*, Oregon, S.J. Cormick, 1869 (también autor de "Californian", en *Songs of the Sierras*, Boston, Robert Brothers, 1872) y "I'm Joaquín Murrieta", composición inédita de Rodolfo González (1967, parcialmente analizado y reproducido por Huerta). *Biografías y relatos novelados*: Yellow Bird (John Rolling Ridge), *Life and adventures of Joaquín Murrieta, the celebrated Californian bandit*, San Francisco, W. B. Cook, 1854 (3a. edic. de 1871 y 4a. edic., la utilizada aquí, de 1874); Robert Hyenne, *Un bandit californien* (1862), traducido por Carlos Morla Vicuña, se editó con el prólogo "Vida y aventuras de Joaquín Murrieta", de Ricardo Donoso, Santiago de Chile, La República; se hicieron varias ediciones, nosotros consultamos la del *Suplemento de Excélsior* (Santiago de Chile), I, 1 (agosto de 1936), pp. 31-90; este autor atribuyó la nacionalidad chilena a Murrieta; Joseph F. Badger, *Joaquín, the saddle king, a romance of Murrieta's first flight*, Nueva York, Beadle's Dime Library, 1881; *Joaquín, the terrible*, misma editorial y año, y *The pirate of the placers, or Joaquín's death hunt*, mismo país y editorial, 1882; Ireneo Paz, *Vida y aventuras del célebre bandido sonorense Joaquín Murrieta. Sus grandes proezas en California*, 4a. edic., México, Ireneo Paz, 1908 (la 5a. edic. apareció en Los Ángeles y fue traducida al inglés por Frances P. Belle y editada en Chicago, 1925); Ernst Klette Wetzel, *The crimson trail of Joaquín Murrieta*, Los Ángeles, Publishing Co., 1928; Jill L. Cossley-Batt, *The last of the California's Rangers*, Nueva York y Londres, Fund and Wagnalls, 1928; la colección de artículos que sobre el tema en cuestión aparecieron en *Polize Gazette* de California en 1859 fueron reimpresos y anotados por Francis P. Farquhar, Raymond F. Wood y Charles W. Clough en *Joaquín Murrieta: the brigand chief of California; a complete history of his life from the age of sixteen to the time of his capture and death in 1853*, San Francisco, The Grabhorn Press, 1932; Walter Noble Burns, *The Robin Hood of El Dorado. The saga of Joaquín Murrieta, famous outlaw of California's age of gold*, Nueva York, Coward-McCann Inc., 1932; Anónimo, "Joaquín Murrieta, el buscador de oro y de justicia", *Suplemento de Excélsior* (Santiago de Chile), I, 1 (agosto de 1936), pp. 1-2; José Donoso, "Vida y aventuras de Joaquín Murrieta", en el mismo *Suplemento* que el artículo anterior, pp. 3-5; Acígar, *Un caballero chileno, bandido de California; única y verdadera historia de Joaquín Murrieta*, Barcelona, Biblioteca Hércules, s.f.; Robert Gaillard, "Joaquín Murrieta" (libro condensado), *Contenido* (México), 162 (noviembre de 1976), pp. 112-160 (da como dato del libro Santiago de Chile, Caupolicán, 1968, pero no el autor); Frank F. Latta, *Joaquín Murrieta and his horse gangs*, Santa Cruz, Bear State Books, 1980; Boessenecker afirma que William B. Secrest es experto en Joaquín Murrieta.

porque "no se marchitan ni mueren. Llevan una carga mágica y misteriosa" que supera "la soberbia de la historia".[5] Mucho menos existe una única tradición sobre el famoso "pillo" —héroe o villano lleno de sobredeterminaciones— que reunió una "banda" de cuarenta y ocho *outlaws* identificados, más cinco cuyos nombres fueron omitidos a petición de sus familiares,[6] sino que circulan fantasías, o, mejor, no-verdades, que tampoco son mentiras, porque dicen aquello que era en la imaginación y no era en el mundo físico, y que, girando en torno de ese "asaltante" "fiero como tormenta nocturna",[7] se oyen en Chihuahua, Sonora, Sinaloa, Baja California y otras regiones de la frontera de México, así como en Chile y en las comunidades chicanas. Los cuenteros o relatores sitúan la(s) epopeya(s) de Murrieta en el *Far West* (aunque no siempre ahí), precisamente donde también "cuentan las abuelitas... en los porches arquitectónicos de las antiguas misiones de la Alta California".[8] "Mi abuela —dice Rubén Darío Orrantia Murrieta en una entrevista por mí realizada — afirmaba que somos descendientes de Joaquín Murrieta, aunque nunca me aclaró en qué grado y por cuál rama nos viene el parentesco. Ha sido un personaje tan relevante que otro pariente lejano, que allá por Los Ángeles se metió a boxeador, se puso el nombre de Joaquín". En el cuadrilátero cae sangre, en la Alta California "disparos afilados se agitan en el aire, / rojas navajas relucen por doquier",[9] porque estas leyendas son las ficciones que han elaborado fundamentalmente los vencidos para que no los olviden: "¿Cómo sabrán los venide-

[5] Alberto Huerta, "Mur[r]ieta el famoso: los mitos no mueren" (precedida por el texto introductorio "Algo está sucediendo" de M. Arranz Rodrigo), *Religión y Cultura* (Madrid), XXX, 146 (mayo-junio 1985), p. 311.

[6] Los miembros de la banda los enumera Latta en la obra citada en la nota 4.

[7] Poema de Miller citado por Alberto Huerta en "Joaquín Murrieta; California's literary archetype", *The Californians*, *The Magazine of California History*, V, 6 (noviembre-diciembre 1887), p. 47.

[8] Alberto Huerta, "Joaquín Murrieta, el fantasma de la ópera", *Religión y Cultura* (Madrid), XXXIII, 160 (septiembre-octubre 1987), p. 514.

[9] Alberto Huerta, "Joaquín Murrieta, California's literary archetype", *op. cit.*, p. 140.

ros, / entre la niebla, la verdad desnuda? / De aquí a cien años pido, compañeros, / que cante para mí Pablo Neruda''.[10] Y Pablo acepta el reto porque Joaquín, defensor de la gente maltratada —nosotros— por el otro ''inclemente'' —vosotros, los poderosos—, merece su canto.

Propuesta 1. Donde hay dos o más versiones excluyentes de unos supuestos acontecimientos históricos (incluidos entre éstos los biográficos), posiblemente existe un agudo conflicto entre clases (o géneros), entre culturas (o etnias), o entre centros de control y sus periferias (división relativa que abarca desigualdades entre países y también federativas y hasta regionales) o cualquier enfrentamiento que combine tales factores.

Tal polarización se registra en los discursos que presentan a Murrieta como líder moral, rebelde, guerrillero idealista y víctima de las circunstancias. En sus escritos, Yellow Bird, Jill L. Cossley-Batt, Miller, Ireneo Paz, Walter Noble Burns, Antonio Acevedo Hernández y Pablo Neruda lo idealizaron como el buen salvaje del Oeste, el huérfano misterioso a quien nadie le hizo un cariño, el solitario, incomprendido e infeliz que fue presa del sobresalto y tuvo un ''pie en la nada'' porque a su hermano y a su esposa los asesinaron, el joven de humilde cuna que se expresaba en el consabido lenguaje de las novelas rosas, el joven guerrillero de faja y puñal o navaja (como el dibujo que de él hizo Nahl), el ''hombre superior'',[11] de dieciocho a veintitrés años que, como Sandokan, el Corsario Negro, héroes románticos de Salgari y el Capitán Pirata de Espronceda, pondera la libertad y manifiesta desplantes heroicos (de adolescente) cuando, por ejemplo, aumenta números a los carteles de la recompensa ofrecida por él, y como el noble de corazón que hizo enloquecer de culpa a Bill Burns porque, pisoteando el amor amistoso, se unió a los *rangers* que atraparon al luminoso Joaquín y él, Bill, hubo de reconocer el cadáver de su amigo y decapitarlo (*El último de los Rangers de California* de Cossley-Batt). Todos los autores mencionados exaltan al buen ladrón que quitó el dinero a los ricos y avarientos y respetó a los pobres, porque ha de saberse que Murrieta fue el Robin Hood de El Dorado (título de la obra de Noble Burns), el Chucho el Roto del norte o el Heraclio Bernal de la Alta California. Según Huerta, ''en los rincones más escondidos de la Sierra Nevada y del condado de Calaveras, algunos dicen haber oído de la boca de sus abuelos... leyendas'' sobre unos fuera de la ley, jefaturados por Murrieta, que cabalgan en busca de la justicia que se les negó cuando les usurparon sus tierras de Texas (¿que Murrieta no peleó en Texas? me pregunta uno de Matamoros, Tamaulipas), de Nuevo México, de la Alta California y de la Mesilla (de 1845 a 1853, 2.5 millones de kilómetros cuadrados dejaron de ser mexicanos). Y, lógicamente, la polarización se registra en los discursos que descalifican las anteriores ponderaciones de los ''delincuentes'', juzgando sus acciones como aberrantes: basándose en el trabajo de Latta y en las noticias periodísticas del *Daily Alta California* que aparecieron durante la ''fiebre del oro'', Boessenecker asegura que los mexicanos rebeldes fueron criminales motivados por el saqueo y el pillaje.[12] Según él, las cifras hablan: hubo cuarenta asesinatos en Monterey (1855 y 58), y cuarenta y cuatro en Los Ángeles. Y según él hay anécdotas que redondean; Reyes Feliz (¿Félix?), cuñado de Murrieta, confesó que robaron a Yreneo Corona veinte caballos, rescatados después por el indio José Zapatero. Además, continúa Boessenecker, de enero a marzo de 1853 fueron asesinados dos docenas de chinos en los condados de Calaveras y Amador.

[10] Pablo Neruda, *op. cit.*, p. 140.

[11] El primer adjetivo es de Neruda, *op. cit.*, p. 129; Antonio Acevedo, *op. cit.*, pp. 3-4 y 30.

Propuesta 2. Debe reconocerse la diferenciación, el pluralismo cultural como hecho fecundo y deseable.

Propuesta 2.1. El deseable enriquecimiento recíproco de las etnias o culturas supone como principio una comunicación que garantice la igualdad entre dialogantes, sin imposiciones de unos sobre otros.

Propuesta 3. Los privilegios de la dominación entre etnias han provocado choques entre ellas con otros tres resultados destacados: a) la asimilación lenta (durante dos o más generaciones) de la que resultó más débil; b) el etnocidio y (o) la autodestrucción (índice de crecimiento demográfico nulo por matanzas, drogas, enfermedades, esterilizaciones, emigración o desplazamiento, enfrenta-

[12] John Boessenecker, ''Social banditry's righteous rebels vs. common criminals'', *The Californians*, V, 6 (noviembre-diciembre 1987), pp. 36-37. Véase también de este autor ''The fate of Joaquín Valenzuela'', en la misma revista, p. 38. El *Daily* que cita es de San Francisco, diciembre de 1852.

mientos suicidas, deportaciones...); y c) una rebelión tal de la etnia agredida que posibilita su supervivencia.

Propuesta 3.1. Este tipo de rebeliones no acostumbra iniciarse voluntariamente, sino como reacción a las discriminaciones raciales, a la desigualdad, a distribuciones del trabajo entre etnias según las conveniencias del centro de poder que las explota y que monopoliza territorios, recursos, riquezas, poder y cultura.

Comenzaré ejemplificando con la tierra. Ubiquemos a Murrieta en su espacio-tiempo, pensando que se llamó Joaquín, como el fértil valle al que todavía llegan los "espaldas mojadas" o indocumentados y los documentados trabajadores eventuales, y pensando que, según dicen las consejas, sentenció que combatiría "hasta la liberación"[13] de las tierras mexicanas del norte, tan extensas que para determinar los límites de cada propiedad bastaba con que se fijase un mojón o se señalara un marco eventual (un árbol, una roca...).

El territorio de Texas empezamos a perderlo cuando la monarquía española autorizó su colonización por angloamericanos; en 1845 se había anexionado *motu proprio* a los Estados Unidos. Desde 1846 las tropas estadounidenses hicieron amagos de incursión en Santa Fe, Los Ángeles, San Diego, Santa Bárbara; en 1846 Fremont sorprendió la plaza de Sonoma y proclamó la independencia de California. Contemporáneamente otras tropas de los Estados Unidos nos bloquearon y desembarcaron (bajo las órdenes de Winfield Scott) en Veracruz, rumbo a la ciudad de México. El cerco y las tácticas probaban sus fines: "Madre mía Guadalupana, / échame tu bendición, / ¡yo ya me voy a la guerra, / ya viene la Intervención! / Con gusto daré mi sangre... / por no ver nuestra bandera / de otra nación pisoteada".[14]

En abril de 1847 el Congreso de México, sospechando la connivencia de Antonio López de Santa Anna con el enemigo, y previniendo la de cualquier presidente de la misma calaña, no autorizó que el ejecutivo firmara, negociara, entrara en tratos con el enemigo o enajenara partes del territorio. El heroísmo y las medidas precautorias fueron inútiles: en febrero de 1848 los mexicanos

[13] Robert Gaillard, *op. cit.*, p. 146.

[14] "Del peligro de la intervención", en *El corrido mexicano. Antología*, introducción y notas de Vicente T. Mendoza, México, FCE, 1974 (*Colección Popular*, 139), p. 41.

firmamos el infame armisticio, el oneroso y denigrante Tratado de Guadalupe (o de "paz, amistad y límites"):

> Si fuera una cosa justa
> lo que ellos vienen peleando;
> pero esto no puede ser,
> porque nos están robando.
> Ya la mitad del terreno
> les vendió el traidor Santa Anna,
> con lo que se ha hecho muy rica
> la nación americana.
> Qué ¿acaso no se conforman
> con el oro de las minas?
> Ustedes muy elegantes
> y aquí nosotros en ruinas.[15]

En este Tratado, los Estados Unidos se comprometieron a no embargar las propiedades de los mexicano-californianos; pero fueron fácil presa de los especuladores: la Ley de Tierras (1851) permitió la colonización del Oeste. Además, para arrebatar los bienes raíces a sus antiguos propietarios, los estadounidenses nombraron una comisión que exigía la declaración de bienes, entregando también documentos probatorios firmados y notarizados. Casi nadie los tenía ni conservaba los títulos de concesiones expedidas por los reyes de España, por algún gobernador estatal o por el presidente de la República Mexicana. Los "hispano-californios" (frase descriptiva de Alberto Huerta) fueron despojados de sus minas, de los placeres y hasta de sus casas: "mi país y yo y la Santísima Trinidad hemos sido traicionados", exclama el anónimo Murrieta del corrido, porque "de México es California, / porque Dios así lo quiso".[16] También la Ley Lynch ayudó a los nuevos colonos de California. Canta el grupo Inti-Illimani: "Así como hoy matan negros, / antes fueron mexicanos, / así matando chilenos, / nicaragüenses, peruanos / se desataban los gringos / con instintos inhumanos".

La madre tierra que nos alimenta y cobija, que tanto necesitamos, se la llevó otro, el extranjero, dejándonos huérfanos. Joaquín Murrieta canta en la ópera de Cesare Silvio Claudio: "No puedo

[15] *Ibid.*, p. 42.

[16] "Corrido de Joaquín Murrieta", reproducido en Alberto Huerta "Mur[r]ieta el famoso: los mitos no mueren", *op. cit.*, p. 303.

dar un paso atrás... ¿Volver a qué? ¿Mi rancho?''.[17] Ahora los mexicanos del otro lado debían defenderse, ''comprende, madre, que ahora debo matar''.[18] ''Comprende que te arrebatan, madre-tierra y que me mataron (arrebataron) a mi madre-mujer-campesina''.[19] Interesante es la ''lectura'' psicoanalítica que de hechos como éstos podemos realizar a partir de la tesis de Deleuze y Guattari: ''La novela familiar no se deriva de Edipo; Edipo se deriva de la novela familiar y, por ello, del campo social''.[20]

Propuesta 4. Un índice, aunque no el único y principal, de que una etnia quiere mantenerse como grupo afín —índice, por lo mismo, de un proceso de nacionalización (*cf. infra*)— es que lucha por ''su territorio'' y se resiste (lo cual tiene límites) a situaciones que intentan dispersarla.

En aras de la supervivencia y de enriquecerse, la gente ha luchado por recursos como el oro durante las etapas mercantilistas. Le atribuyen a James Marshall el haberlo descubierto en California cuando se firmó el Tratado de Guadalupe. Los chilenos dicen que él y Juan Antonio Sutter, un propietario de tierras ricas en este metal, que vio desplomarse su imperio, fueron como ''semidioses''.[21] Sonorenses, peruanos, argentinos y chilenos se dejaron seducir por esa dorada promesa de poder. Contemporáneamente el general Persifor F. Smith, conocido por su hispanofobia, decretó, desde Panamá, que sólo los norteamericanos tenían derecho de poseer y explotar las minas. La Asamblea Legislativa de California promulgó la Declaration of Foreign Trespasser en 1849 y decretó impuestos que los extranjeros no podían pagar (Foreign Miner's Tax).

El joven Joaquín y su esposa arriban a California tentados por la promesa de un metal que hipotéticamente compra el bienestar y protege a los pobres de los abusos, como si fuese un muro al que nada destruye ni corrompe: ''Ahora quiero el oro para el muro / que debe defender a tu belleza: / por ti será dorado y será duro / mi corazón como una fortaleza''.[22] Y Joaquín ''acecha la gloria del

[17] Alberto Huerta, ''Joaquín Murrieta, el fantasma de la ópera'', *op. cit.*, p. 525.

[18] Anónimo, ''Joaquín Murrieta, el buscador de oro y justicia'', *op. cit.*, p. 9.

[19] Pablo Neruda, *op. cit.*, p. 138.

[20] Gilles Deleuze y Félix Guattari, *El Antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia*, 2a. edic., Barcelona, Barral, 1974 (*Breve Biblioteca de Reforma*, 11), p. 366.

[21] Antonio Acevedo, *op. cit.*, p. 7.

[22] Pablo Neruda, *op. cit.*, p. 133.

oro'', ''hierve'' con él y ''olfatea la veta escondida'' en las propiedades de su (medio) hermano. La vida de los gambusinos no es fácil: se acuestan cubiertos de lodo, con arena en los ojos, las manos sangrantes y la ''angustia mortal de perderlo'', duermen ''cuidando el tesoro'' por turnos, porque donde está se vuelve una feria de aventureros, una Babel en guerra, un sitio de venganzas (Donoso nos informa que el médico inglés Tynwhite-Brooks describió de esta manera el lugar en el folleto titulado *El nuevo El Dorado en la Alta California*, Valparaíso, El Mercurio, 1848). Era sitio de despojos y crímenes impunes. Pero a los latinoamericanos pobres no les importó: tenerlo significaba el regreso a casa.[23]

Latta escribe que Joaquín Murrieta fue maltratado por la codicia yanqui en los placeres del oro, sitos en el condado de las Calaveras. A su medio hermano, propietario de la región, lo lincharon los norteamericanos so pretexto del robo de un caballo: ''Si algún pueblo se perdiera en el desierto, no deberán adorar el becerro de oro, sino al yanqui de oro y arrogancia''.[24]

Propuesta 5. Los miembros de las etnias agredidas por otras realizan fantasiosas inversiones catárticas de la historia y externalizan tendencias agresivas y ocasionalmente xenofóbicas.

Murrieta, arquetipo de los humillados, decidió su destino vengador: ''Yo maté a aquellos que trataron de robar mis minas'', dice en el poema de Rodolfo González. El barítono Joaquín Murrieta canta: ''Te diré lo que es justicia... fuerza, temor y violencias... Fuerza, temor y respeto en ese orden. Sí, el hombre tiene respeto sólo cuando teme''.[25] Hacerse temer como un vendaval de cólera que confunde victoria y venganza,[26] ''forma de poder [que] se confunde con la violencia que se ejerce por su propio carácter absurdo, pero no se puede ejercer esa violencia más que asignándose fines y sentidos''.[27] Bajo el pretexto de una injusticia, se invierten las personas en las relaciones de poder, y se mantiene el mismo soporte organizativo. Lo que se manifiesta como agresión necesaria

[23] Las citas anteriores son, respectivamente, de Pablo Neruda, *op. cit.*, pp. 134, 135, 134, 134, 135 y 134.

[24] Antonio Acevedo, *op. cit.*, p. 22.

[25] Alberto Huerta, ''Joaquín Murrieta; California's literary archetype'', *op. cit.*, p. 50 y ''Joaquín Murrieta, el fantasma de la ópera'', *op. cit.*, p. 525.

[26] Ambas citas son de Pablo Neruda, *op. cit.*, p. 137.

[27] Gilles Deleuze y Félix Guattari, *op. cit.*, p. 356.

para redimir al victimado, en realidad está motivado por el deseo de que éste ocupe el lugar del victimario: "Yo no soy americano / pero comprendo el inglés. / Yo lo aprendí con mi hermano / al derecho y al revés. / [Y] a cualquier americano / lo hago temblar a mis pies". "Como siempre en Sonora ha habido resentimiento, resquemor, cierto odio contra los gringos, ya el hecho de que se dedicara a matarlos, lo hacía héroe", me dijo Rubén Orrantia. En Matamoros tienen un Treviño "mata gringos". Y "a los que [Murrieta] no mataba, les cortaba las orejas. Ese cuento yo lo oí", añade Rubén. En la revista *The Californians* se le atribuye a Simón Pico la afición de recolectar orejas después de haberlas cercenado, y dicen que Zapata también la tuvo. Cortar partes del cuerpo es un símbolo inconsciente colectivo de castración. Joaquín también amenaza con ella: le "trazó con la punta de su navaja una gran *M* sobre la frente".[28] De este su gusto de marcar con hierro candente al enemigo, como si fuera ganado, nace la leyenda del Zorro, sigue diciéndome Orrantia. Parece entonces que Joaquín Murrieta, nuestro rencoroso Douglas Fairbanks (*La marca del Zorro*, 1920), supo por adelantado que el teniente Reily, hecho prisionero en Churubusco por los invasores durante la Intervención, fue marcado en ambas mejillas con la letra *D*. En la versión de Gaillard, Joaquín no es tan sutil: castra al violador de su mujer: "Nunca más violarás a una mujer después de la operación... Se les hace a los caballos y a los toros". Además, con la piel del gigante que lo había flagelado se mandó fabricar un "bonito par de guantes" (símbolo inconsciente colectivo de la vagina) que debieron durarle "toda la vida".[29] Este macabro episodio recuerda el desollamiento que realizaron los aztecas de la hija de Achitómetl, rey de Culhuacán, el uso de la piel de la joven por un sacerdote de esa tribu y la orden de Achitómetl de exterminar a los aztecas, quienes, al huir, penetraron en México-Tenochtitlán, que acabó siendo el centro de Mesoamérica. Luego, cuando el despojado, burlado y agredido Murrieta celebró rituales de castración, trató a los norteamericanos como ganado, obtuvo una hembra sustituta (una vagina) y anunció un futuro glorioso para los humillados y linchados mexicano-californianos. Esta fuerte xenofobia es atenuada por Frank Latta: registra que Jim Mountain, yanqui, y Molinero, indio seri, fueron integrantes de la "banda" o la

[28] Robert Gaillard, *op. cit.*, p. 138.

[29] *Ibid.*, pp. 152 y 143. Para una referencia del texto azteca al que se refiere, *cf.* Miguel León-Portilla, *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, dibujos de Alberto Beltrán, México, FCE, 1961.

"tropa", según se prefiera, de Murrieta; Gaillard se recreó describiendo los amoríos de nuestro héroe-villano con la francesa María Pantaleón y la chilena Amada; Acevedo Hernández describe el enamoramiento de Joaquín y Miss Lynthon y, finalmente, en la ópera de Cesare Silvio Claudio, Murrieta le canta un aria fogosa a su amada Prescilla Stone.

Propuesta 6. Las convivencias en un territorio y en condiciones semejantes (de agresión, por ejemplo) de varias etnias o culturas genera la tendencia a su integración: etnogénesis.

Para mostrar este hecho recurriré a algunas de las reconstrucciones biográficas (imaginarias) de nuestro protagonista; de su estado natal, Sonora, partió Joaquín Murrieta con su esposa (Carmela Félix o Rosita o Teresa o Estrella Matutina, dependiendo del relato) hacia California: "No soy chileno ni extraño en este suelo que piso... / y en mi sarape / traigo mi fe de bautismo". A partir del texto de Hyenne el "notable jinete" "Murrieta" nació en Santiago de Chile, perdió a su padre a los quince años, y un amigo de su familia consiguió que le otorgaran una plaza en la escolta militar del presidente Bulnes: "¿Quién les disputa el terreno / y quién de frente los reta? / Es un bandido chileno, / es nuestro Joaquín Murrieta" les oigo decir a los Inti-Illimani. El hermano de Joaquín tenía en San Francisco una concesión de cuatro leguas de terreno; Joaquín partió hacia allá. Se detuvo en Sonora, donde se desposó con una habitante de esta zona. Neruda lo casa con una chilena. Unos norteamericanos robaron, violaron y asesinaron a Carmelita, o Rosita o Teresa o... Para unos Murrieta no presenció los hechos porque contemporáneamente a éstos era flagelado en otro sitio de Murphy's Diggins; para otros, sí; todos registran la paliza que le propinaron. Asimismo, dicen unánimemente, los invasores de la Alta California lincharon a su hermano, o medio hermano, bajo la acusación de robar una yegua. La sangrienta venganza de Murrieta lo hizo el héroe más célebre del Oeste, para los mexicanos de aquí y de allá del Río Bravo, y siguió siéndolo aún después de que los California's State Rangers, al mando del capitán Harry Love, lo emboscaron en Arroyo Cantúa y, tras matarle al caballo, lo decapitaron (Love informó que habían acabado con "Murriatta" el 25 de julio de 1853) tras una persecución de tres años, motivada, al menos de manera importante, por los cinco mil dólares de recompensa ofrecidos por la Asamblea Legislativa de California. Para unos tenía

rasgos yaquis; para otros "aunque era mexicano / parecía de sangre inglesa";[30] rubio y de ojos aceitunados, dice Latta; los chilenos lo describen como moreno, de ojos negros y nariz aguileña. Y aun muerto, mantiene su poder de convocatoria: "Ahora por los caminos / galopa nuestro destino", entona el mismo grupo chileno que he mencionado. Rubén Orrantia canta una variante del corrido: "Me he paseado en California / desde el año del cincuenta. / Yo soy aquel mexicano / de nombre Joaquín Murrieta". Largo paseo centenario que rememoran los Charros de Madera, yendo desde el valle de San Joaquín hasta Arroyo Cantúa, el 25 de julio, supuesto día de su muerte (y celebran el 26 el día de san Joaquín).

Gente como él se llama Murrieta o Murieta y es chilena, yaqui, sonorense, de cualquier lado de la frontera norte de México, o chicana. También es tan longeva como Matusalén y posee el don de la ubicuidad porque está donde quiera que una imaginación crea su personalidad, la re-crea, la asimila y se siente representada por ella. La fabulación de héroes obedece a una historia. En 1845 lo planteó John O'Sullivan y lo defendieron en las Cámaras John Wentwork y Henry Clay: la soberanía anglosajona, desde el Atlántico hasta el Pacífico y de norte a sur, es un "destino manifiesto", es decir, un camino y una profecía providenciales. América fue concebida como un *melting pot*, la "olla o crisol en que todas las etnias deberían fundirse, negándose a sí mismas, para que naciera el nuevo americano"[31] y esto significa, entre otras cosas, que cien mil invasores aplastaran a los residentes en la Alta California. Esto es, después que el dios del nuevo centro mundial de poder habló tan claramente sobre derechos humanos y límites de fronteras, sus habitantes privilegiados ejercieron la ofensa y el despojo como ritual, siendo sus víctimas propiciatorias una revoltura de ofendidos, a saber, las etnias ab-orígenes, los mexicanos —en su gran mayoría de la frontera norte—, los gambusinos chilenos, hispanoamericanos y franceses o *kiskidis* (mote que surgió debido a su repetida pregunta: *qu'est-ce qu'il dit*? Hyenne, uno de los autores mencionado aquí, tuvo esta nacionalidad). Según Gaillard, Luis Napoleón Bonaparte instituyó una lotería —Le lingot d'or— cuyo premio fue un viaje a tierras del oro; la suerte favoreció a quienes habían mostrado tendencias libertarias (quienes en California se acomodaron

[30] Alberto Huerta, "Mur[r]ieta el famoso: los mitos no mueren", *op. cit.*, p. 305; véase este mismo ensayo para los asuntos de la muerte y de la cabeza de Murrieta.

[31] Alberto Huerta, "Murrieta y los 'californios'; odisea de una cultura", *Religión y Cultura* (Madrid), XXIX 136-137 (septiembre-diciembre 1983), p. 62.

en campamentos, y excavaban de cuatro en fondo a los acordes de La Marsellesa, añade Gaillard con humor involuntario). También las culturas ab-orígenes, fundadoras u originarias y sobreexplotadas fueron despojadas de sus tierras: "Por eso el indio ha sufrido / miserias, hambre y dolor, / esperando le devuelvan / sus tierras que tanto amó"[32] cuando lo desplazaron hacia las reservaciones; según las estadísticas de Edwin Bryant —*What I saw in California* (1848)—, de 25 000 habitantes de la región californiana, 12 000 eran "indios" bautizados. Murrieta no permaneció impasible: "Al indio pobre y sencillo / lo defendí con fiereza".[33] En la *Cantata* de Neruda el indio Rosendo Juárez le pide ayuda a Murrieta contra el blanco agresor. No es extraño, además, que el primero que dio a conocer internacionalmente las gestas de Joaquín fue Yellow Bird (John Rolling Ridge), hijo de padre norteamericano y madre cherokee (incluso hubo historiadores que negaron la existencia del héroe bandido como si fuera un fantasma urdido por la simpatía de Bird). Las etnias aborígenes y los mexicanos hispanohablantes habían convivido en las misiones: traían cosida su fe de bautismo en el sarape, según se lee en el corrido de Murrieta; pero la secularización de los bienes del clero (1833) y, sobre todo, el robo de territorios causó la pérdida de las garantías civiles y religiosas (de *re-ligare*) que los protegían.

Propuesta 7. Las etnias que padecen las mismas discriminaciones de clase, comparten una situación periférica y tienen cierto parentesco histórico, especialmente si pertenecen al mismo grupo etnolingüístico, pueden ser proclives a unirse, a ser las protagonistas de una etnogénesis.

No han de confundirse las fraternas relaciones temporales entre etnias con la etnogénesis: franceses y ab-orígenes fueron aliados de los mexicanos hispanohablantes (los que se desplazaron desde la frontera mexicana). No ocurrió lo mismo con los chilenos, con quienes compartían una misma situación de clase (definida aquí por su papel en la producción y antiproducción, por sus ingresos y por su lugar de inscripción en una síntesis organizativa o estado de conexiones globales y particulares oposiciones excluyentes) y una inclinación histórica orientada a futuro: después de la

[32] "De los oprimidos", en *El corrido mexicano*, *op. cit.*, p. 5.

[33] Alberto Huerta, "Mur[r]ieta el famoso: los mitos no mueren", *op. cit.*, p. 302.

Intervención, las naciones de nuestra América se supieron agredidas por las pretensiones del Destino Manifiesto, y tuvieron que defenderse juntas, no permanecer divididas en una "absurda cantidad de naciones raquíticas";[34] "unirse, ir hacia Bolívar, formar una sola y gran potencia que contrarreste la acción de todos los dominadores";[35] luego, en ese instante hubo que proclamar a los cuatro vientos: "aquí no hay nacionalidades sino combatientes de la misma causa".[36] ¿Qué causa? Bueno, si Estados Unidos "zarpeó a Méjico, mañana zarpeará a la América entera".[37] Desde este punto de vista, qué importa una *r* de más o de menos en el apellido, Joaquín es mexicano y chileno; es el "bandolero divino", califica su anónimo biógrafo, aplicando el apelativo que le dio José Santos Chocano a Pancho Villa. Después de todo, ambos combatieron a los "americanos". Los chilenos Benjamín Vicuña Mackenna, Vicente Pérez Rosales, Alberto Acevedo y Pablo Neruda protestaron por los martirios infligidos a su gente: "Todos hemos sido ofendidos por las autoridades mineras yanquis" "que todo lo quieren y todo lo tienen y todo lo maltratan"[38] porque como el Ku Klux Klan "encapuchados vinieron"; llegaron de noche armados: "se oía un disparo y caía un chileno" o un mexicano. Esos lugares eran una "extensa y espantosa horca" y "cuando nos ahorcan en ellos [en los árboles] —habla Tresdedos, lugarteniente de Murieta—, se mueren de risa".[39] Chilenos y mexicanos, en su mayoría morenos (*brown*), compartían, asimismo, una lengua: "Qué fue de nuestra raza, credo o nombre. / Yo sólo conozco al hombre del norte que se atreve / a robarnos y saquearnos"[40] las tierras y el oro y la lengua y la religión y demás costumbres porque es un "culturicida" (neologismo de Huerta) o etnocida: "¡Nuestra América española debe defenderse con armas, no con lágrimas! Haced como yo, morir por

[34] Antonio Acevedo, *op. cit.*, p. 23.

[35] *Ibid.*

[36] *Ibid.*, p. 20.

[37] *Ibid.*, p. 23.

[38] *Ibid.*, p. 20 y Pablo Neruda, *op. cit.*, p. 137; Benjamín Vicuña Mackenna, *Páginas de mi diario durante tres años de viajes: 1853-1854-1855*, Santiago de Chile, Imprenta del Ferrocarril, 1856, y Vicente Pérez Rosales, *Recuerdos del pasado (1814-1860)* (1878), Buenos Aires-Santiago de Chile, Francisco de Aguirre, 1969.

[39] Pablo Neruda, *op. cit.*, p. 135 y Alberto Acevedo, *op. cit.*, p. 29.

[40] Califica Robert Hyenne, *op. cit.*, p. 41, la segunda cita es de J. Miller, reproducida por Alberto Huerta en "Joaquín Murrieta; California's literary archetype", *op. cit.*, p. 48.

ella".[41] El abrazo fraterno entre oprimidos fue tan estrecho y cálido que desde entonces forman una comunidad, hoy identificada con el nombre de chicanos, que sigue asimilando a centroamericanos (*Norte*, película de 1983), a los hispanohablantes emigrados de la República Mexicana y a los individuos de Sonora, Chihuahua, Sinaloa y demás lugares de las *Chulas fronteras* (película chicana de 1977) que se mueven de uno a otro lado del Río Bravo.

Propuesta 8. Las etnias o desaparecen como tales o devienen nacionalidades.

Propuesta 8.1. La diferencia entre los conceptos de "etnia" —cultura— y "nacionalidad" (de *natio, nationis*), la camada de animales o el grupo humano afín, es que la primera es menos opcional o voluntaria (la cultura se recibe y se posee, activa y potencialmente, y sólo en ciertas circunstancias se opta por una tradición en contra de otras) que la segunda, más identificativa. En esta segunda acepción no es definitorio de una nación la existencia de un Estado moderno.

Propuesta 8.2. El concepto restringido y contemporáneo de nacionalidad como resultado de un Estado que unifica mercados y homogeneiza las etnias o culturas privilegiando a su población (el centro) y a la lengua, la religión (generalmente mayoritaria) y las instituciones de ésta, en detrimento de las demás poblaciones del país, soslaya que existen etnias que han expresado activamente su voluntad de mantenerse como una organización comunitaria distinta (un nos-otros frente a los otros).

Propuesta 9. Las situaciones agresivas para una etnia favorecen su nacionalización, proceso que puede llamarse "nacionalismo defensivo" o en etapa (más) defensiva.

Propuesta 10. No deben confundirse la ciudadanía y la nacionalidad. La primera puede conseguirse por conveniencia o de manera forzada; la segunda no puede imponerse por la fuerza.

La imposición que padecieron los mexicanos e hispanoamericanos, que permanecieron en los actuales estados sureños de los

[41] *Ibid.*, p. 30.

Estados Unidos de Norteamérica, fue minando sus instituciones (*cf. Letters and Across the plain* de Robert Louis Stevenson); después de la contundente sentencia (ustedes "han nacido para obedecer")[42] algunos aceptaron el sometimiento, esto es, incorporarse a la nación dominante: adquirieron por conveniencia la ciudadanía norteamericana, y durante varias generaciones fueron borrando su personalidad colectiva con mórbido pesimismo. Aceptaron con resignación mórbida el racismo, las humillaciones clasistas y la agresión a sus costumbres, quizás refocilándose en ese "fuera de la ley" en que los encasillaron. En cambio otras generaciones e individuos "hispanos", también ahora ciudadanos norteamericanos, quisieron conservar su lengua y otras instituciones de sus antepasados (*Tortilla flat* de John Steinbeck), es decir, continuaron abonando la semilla de la rebelión. "Somos lo que somos y nada lo que [los gringos] pueden cambiar".[43]

Cien años después del despojo a México, en la década de los cuarenta de este siglo, se paseaba por las calles de California o de Texas un Joaquín Murrieta (paradigma social moldeable y cambiante) pachuco, iba envaselinado, con chaqueta larga y zapatos bicolores: lo(s) asesinaron impunemente en 1943 (*Zoot-Suit murders*, Thomas Sánchez). Fecha determinante, que aumentó notablemente la conciencia de nacionalidad violada de los chicanos, obligándolos a plantearse orientaciones sociales más precisas dentro de la maquinaria que los avasalla (tarea en que ha desempeñado un relevante papel el teatro campesino de Luis Valdez). No hay marcha atrás porque este Joaquín Murrieta contemporáneo es bilingüe y no se identifica con los mexicanos (Danny Santiago, *Famous all over town*), y porque las constantes migraciones de "hispanos" y aborígenes de la República Mexicana están cambiando la demografía del sur de los Estados Unidos: México empequeñece, crece Nuestra América.

Propuesta 11. Los miembros de las nacionalidades crean o recrean (adaptan) símbolos con qué identificarse colectivamente. Las poblaciones que viven en regiones fronterizas (marítimas y terrestres, o sea entre dos países y entre culturas), las que están sometidas a presiones desdiferenciadoras y las etnias jóvenes necesitan tales símbolos nacionales para su identificación social.

[42] Antonio Acevedo, *op. cit.*, p. 30.

[43] Alberto Huerta, "Joaquín Murrieta, el fantasma de la ópera", *op. cit.*, p. 525.

Propuesta 11.1 Después estos símbolos pueden ser difundidos y apoyados por los grupos de mando; pero surgen de una necesidad identificativa de las etnias en su proceso de autonacionalización.

Desde los años sesenta hemos asistido al espectáculo nacionalizador de los chicanos: negándose a perder raíces históricas, rescatan los símbolos nacionalizadores que en México se enarbolaron de los siglos XVII al XIX, especialmente en la primera mitad de este último, inmediatamente después de la Independencia. Al término de su poema sobre Joaquín Murrieta, John Miller escribe que la mujer del héroe era "la última de todos los hijos del sol",[44] la hija de Moctezuma II, o "señor enojado" en alusión al sol cubierto de nubes. Asimismo, los versos de Rodolfo González (nacido en Denver, hijo de un inmigrante), "I'm Joaquín Murrieta" (1967), trazan un amplio recorrido en busca de antecedentes: este Joaquín, ciento treinta y siete años más joven que su homónimo, se autodescribe como la espada y la llama del déspota Cortés; como el águila y la serpiente del mito fundador de Tenochtitlan; como el modesto Juan Diego y la virgen de Guadalupe; como Tonanzin (la diosa madre) y como los demás dioses aztecas. Esta revoltura de símbolos estereotipados, desde la perspectiva de quienes los hemos aguantado en demagógicos discursos oficiales, es, no obstante, una forma de crear los necesarios mitos familiarizantes o (re)ligadores. Es sabido que los chicanos son una etnia de orígenes múltiples. Entonces, no proceden todos de Aztlán ni de los aztecas (que, a su vez, centralizaron avasalladoramente las etnias que hubo en las épocas prehispánicas en México), ni... Sin embargo, esta búsqueda de sus orígenes les ha permitido demandar respeto a su singularidad como nación emergente en la Unión Americana (actitud negociadora de la que carecen los "negros" allí). Y con este caso he ejemplificado la última propuesta, que se relaciona con la segunda de este ensayo:

Propuesta 12. No siempre los discursos familiarizantes son conservadores. Llegan a serlo cuando son impuestos con el objetivo de desdiferenciar grupos, subgrupos e individuos, la otredad con que nos enriquecemos y que beneficia a todos.

[44] Alberto Huerta, "Joaquín Murrieta; California's literary archetype", *op. cit.*, p. 47.

MEMORIAS DESPLAZADAS: EL ARTE VISUAL TRANSFRONTERIZO FRENTE AL POSMODERNISMO*

Por *Antonio* Prieto Stambaugh
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM

Postmodernism is a crumbled conceptual architecture, and we are tired of walking among someone else's ruins.

Guillermo Gómez-Peña, "The multicultural paradigm"

En este ensayo se analizará la manera en que la nueva retórica chicana trasciende el discurso posmodernista —en su corriente ahistórica y apolítica— al abordar estrategias de resistencia concretas, y hacer uso de la memoria subalterna para cuestionar los cánones de la historia oficial. Para ello se explorará la puesta en escena que los *performance artists*[1] transfronterizos —en particular Guillermo Gómez-Peña— hacen de la condición posmoderna, y se hará hincapié en su manera particular de subvertirla.

El término "transfronterizo" se refiere tanto a la experiencia geopolítica como a la conceptual, ya que el cruce de fronteras que han realizado los artistas que se abordarán abajo —sean o no

* La primera versión de este ensayo se leyó en la conferencia "Theatricality and postmodernity: The *Mise en Scène*", organizada por el Departamento de Español y Portugués de la Universidad de California, Irvine, el 4 de febrero de 1994. Algunos aspectos del ensayo se trabajaron en un seminario impartido por la doctora Liliana Weinberg, cuya valiosa asesoría agradezco.

[1] El *performance art* es un tipo de representación que liga a las artes plásticas con las artes escénicas. Se remonta a los experimentos parateatrales de las vanguardias modernistas como el futurismo, el dadá, el surrealismo y la escuela alemana del Bauhaus. En él, los artistas —casi siempre de forma individual— utilizan su cuerpo como herramienta principal en combinación con otros medios plásticos y audiovisuales, presentando un trabajo básicamente autorreferencial.

chicanos— es fundamentalmente uno que los lleva a negociar los límites que separan y los puentes que unen a las comunidades subalternas. Su estrategia nos invita a desarrollar tanto una "conciencia fronteriza" como una "conciencia mestiza",[2] es decir, una conciencia que amplíe los campos ideológicos, conceptuales y lingüísticos de cada comunidad para así estar en posibilidad de trabajar a través de las diferencias. Son artistas que se oponen a las culturas homogéneas y que promueven el reconocimiento de culturas nómadas e híbridas; que conciben a las identidades no como categorías fijas, sino como procesos. Son, en fin, artistas que transgreden las fronteras convencionales de la actividad artística, llevándola a la esfera del activismo sociopolítico.

El discurso chicano: del modernismo al posmodernismo

Durante la última década, las artes chicanas se han ocupado de construir historias e identidades alternativas. Ya desde los años cuarenta, los pachucos desplegaban una imagen excéntrica (en el sentido literal de estar fuera del centro). Los pachucos (grupos que incluían mujeres) eligieron vestir y actuar como sujetos contraculturales, tarea que les obligaba a negociar su identidad en un marco de tensiones producidas por el vivir en medio y en contra de los mundos mexicano y estadounidense. Podría decirse que los pachucos fueron rebeldes que se anticiparon al posmodernismo en su rechazo a los nacionalismos esencialistas y en su amor por las identidades híbridas.

Ya para los años sesenta, cuando los pachucos pasaron a ser más una leyenda que una realidad, los méxico-americanos abrazaron ideologías revolucionarias (de espíritu más bien modernista) inspiradas en el movimiento negro por los derechos civiles. Lo que llegó a conocerse como el "movimiento chicano" estuvo impulsado por la búsqueda de una comunidad unificada, búsqueda que tenía lugar en un marco generalmente esencialista y excluyente de las complejidades de género, raza y cultura. El movimiento se polarizó en construcciones binarias, tales como asimilacionismo/separatismo, o chicano/gabacho, que intentaban movilizar a los diversos grupos méxico-americanos en una lucha común. Un acto fundamental en este teatro revolucionario fue el de nombrar

[2] Términos de Guillermo Gómez-Peña (1986) y Gloria Anzaldúa (1989) respectivamente.

a los protagonistas, bautizándolos colectivamente con el término *chicano*.

El origen de este término se remonta al siglo pasado, y aunque sus usos han sido varios, se ha acompañado por lo general de un carácter despectivo, como señala el poeta e historiador Tino Villanueva en su detallado estudio que sirve de prólogo a una de las pocas antologías de literatura chicana publicadas en México. A partir de los años sesenta, se apropiaran de este término los activistas méxico-americanos para convertirlo en emblema de identidad y orgullo. Santo Martínez Jr. señala que un chicano es "un méxico-americano involucrado en una lucha sociopolítica para acelerar el cambio social y actualizar una realidad cultural autónoma en las conciencias de otros americanos de ascendencia mexicana. Llamarse *chicano* constituye un acto político abierto".[3] Este impulso se extendió al bautizo de todo un territorio: el de Aztlán. Al dar su propio nombre al territorio hostil en el que vivían, los chicanos intentaron curar su enajenación al crear una *nación ajena* a todo aquel que no perteneciera a la comunidad. Este acto, que los posmodernistas podrían tachar de esencialista, fue de hecho una estrategia de sobrevivencia y resistencia que, según el escritor chicano Rudolfo Anaya, "crea un sentimiento real de nación, ya que fusiona las aspiraciones espirituales y políticas de un grupo, y le otorga al mismo una visión de su papel en la historia" (citado en Santos 1992: 5). Si bien las aspiraciones nacionalistas de los chicanos han fracasado, hoy los artistas continúan invocando el nombre de Aztlán, ya que, como sugiere John Phillip Santos, "Aztlán es importante porque delimita nuestras ansiedades más profundas en torno a la desnacionalización (*nation-lessness*), a los sentimientos de exclusión y vergüenza que desde un principio impulsaron nuestra búsqueda de un hogar" (1992: 5).

Si bien es cierto que el discurso posmoderno ha otorgado a la desterritorialización un nuevo *status*, por otra parte tiende a soslayar las continuas luchas que libran los grupos subalternos para acceder a espacios geopolíticos. No obstante esto, un gran número de activistas e intelectuales chicanos ha hecho a un lado su nacionalismo cultural para optar por las "políticas de la diferencia" del discurso posmodernista. Semejante cambio de paradigmas puede atribuirse a la conciencia que durante los últimos años han cobrado los chicanos respecto de la diversidad de las comunidades méxico-americanas y de su interdependencia con la sociedad anglosajona.

[3] Citado en Lippard 1990: 34. Todas las traducciones son mías.

Es necesario distinguir al posmodernismo subalterno del posmodernismo de origen europeo. Desde su perspectiva afroamericana, Bell Hooks pone al descubierto los límites del tratamiento abstracto que de la "otredad" y la "diferencia" hace el posmodernismo. Hooks sostiene que los teóricos posmodernos, en su mayoría hombres blancos, no se ocupan de los problemas concretos de las comunidades subalternas. Al celebrar la "muerte del sujeto", estos teóricos rechazan las supuestas "identidades esencialistas", sin considerar que los grupos subalternos de todo el mundo están luchando por legitimar sus identidades oprimidas. Ante esto Hooks propone que las "políticas de la diferencia" posmodernas tomen en cuenta la problemática de la discriminación racial, para así ayudar a des-construir los mecanismos hegemónicos de la supremacía blanca. Por otra parte, la misma autora denuncia los aspectos negativos del posmodernismo europeo, tales como el individualismo, la superficialidad, el nihilismo y la comercialización, sin por ello dejar de reconocer los aspectos positivos que tiene como marco teórico dentro del cual los sentimientos de incertidumbre y enajenación se transforman en "sensibilidades compartidas que cruzan las fronteras de clase, género, raza, etc., y que son el terreno fértil para la creación de empatía, es decir, la creación de lazos que promueven el reconocimiento de compromisos comunes, y que sirven como base para la solidaridad y la coalición" (1990: 27). Hooks sugiere que el reconocimiento de identidades fluidas y múltiples dentro de una comunidad pone en entredicho los paradigmas colonialistas de identidades unidimensionales, y por lo tanto colonizables. Más aún, el enfoque sobre identidades múltiples desestabiliza los binarismos asimilacionistas/separatistas. Finalmente, Hooks propone que adoptemos una postura crítica ante el posmodernismo dominante "a fin de encontrar maneras de construir al ser y a la identidad que conduzcan a la resistencia y a la liberación" (1990: 29). Ésta es una postura que actualmente comparten muchos teóricos chicanos, y que, como veremos más abajo, ponen en práctica los artistas transfronterizos.

Las políticas de la memoria en el arte transfronterizo

A CONTINUACIÓN se abordará el trabajo de artistas que logran articular un posmodernismo subalterno a través de puestas en escena que se resisten a la enajenación y que construyen una contramemoria. Se discutirá medularmente la obra de Guillermo Gómez-

Peña,[4] uno de los artistas que más ha hecho a favor del diálogo intercomunitario y transfronterizo.

Hoy en día, en el contexto de la retórica del movimiento multiculturalista en los Estados Unidos, el terreno de batalla para los chicanos es el de la memoria histórica. Las acciones que por décadas han estado efectuando los chicanos en los terrenos del arte y la narrativa para resistir la historia oficial se vuelven hoy más urgentes dentro de la lucha por la representación cultural y política. El revisionismo historiográfico chicano se opone a la "liquidación de la historia" que, según Fredric Jameson, es paradigmática de una condición posmoderna que nos hace perder "nuestra capacidad vital de experimentar la historia de una forma activa" (1991: 52).

La obra del artista angelino Daniel J. Martínez, por ejemplo, aborda la memoria colectiva de una manera militante. Por un lado, recurre a enormes letreros tipo *billboard* que despliega en espacios públicos para cuestionar las políticas estadounidenses hacia los países latinoamericanos. En su trabajo escénico, se vale de técnicas de vanguardia (música concreta, *performance art*) para asaltar espacios y subvertir cánones estéticos. Por ejemplo, la obra *Ignore the dents*, presentada en el contexto del festival multicultural de Los Ángeles en 1990, fue un trabajo hecho en colaboración con artistas de otros ramos (músicos, escenógrafos, etc.) y descrito como una "ópera microurbana".[5] Fue una obra que se presentó en un teatro antiguo ubicado en el barrio latino de Los Ángeles, y que intentó rescatar "al espacio urbano como sitio del proceso social de la memoria" (Marrero 1994: 109). Esto se logró, por ejemplo, obligando a que el público —principalmente compuesto de gente blanca de clase acomodada— se enfrentara con el barrio latino y su gente al estar formándose en largas colas para entrar al teatro. Semejante enfrentamiento obligaba a los asistentes a recordar al componente étnico que conforma desde hace siglos a gran parte de la ciudad, y a cobrar conciencia de la segregación urbana. Las técnicas vanguardistas que utiliza Martínez hacen que muchos críticos ubiquen su trabajo dentro del posmodernismo. Sin embargo, Marrero

[4] Como se verá más abajo, Gómez-Peña no es estrictamente hablando un "chicano" (vive en Estados Unidos como residente, por lo que es ciudadano mexicano), aunque lleva unos 18 años trabajando con artistas y activistas de esa comunidad.

[5] Véase el excelente análisis que hace María Teresa Marrero (1994) de este trabajo.

señala que esa lectura borra el empuje antiposmoderno de una obra "fundamentada en la memoria social" (1994: 116-117).

Hoy, la mayoría de los activistas, académicos y artistas chicanos y chicanas rechaza las reconstrucciones nostálgicas del pasado, así como las visiones idealizadas de la cultura chicana tan socorridas en los setenta. Actualmente, estos grupos intentan crear un "retroespacio" (término propuesto por Bruce-Novoa) que va más allá del "efecto de antigüedad" posmodernista, e invita al público a que analice las implicaciones políticas de la manipulación historiográfica.

Los artistas chicanos se enfrentan a la historia oficial y monolítica con una *memoria afectiva*, es decir, con narrativas personales que se entretejen con historias colectivas. Este acto de "memorización" es el más adecuado para desestabilizar la historia oficial, especialmente cuando ésta es interpretada por sujetos desterritorializados. Los pueblos en diáspora que han sufrido la violencia del desplazamiento colonialista no sólo han sido arrancados de su territorio, sino también de la historia contenida en la textura de sus montañas, valles y lagos. Así, la historia se almacena en las memorias desplazadas de individuos que deben lealtad únicamente a ellos mismos.

Cuando los pueblos migrantes y/o colonizados se ven en la necesidad de legitimar su existencia en el contexto de un orden dominante, una de sus armas es la historia alternativa, enfrentada a la historia oficial. Su lucha se dirige también a la amnesia institucional que promueven las "instituciones sociales del olvido".[6] Es en este sentido que "la memoria es un acto de resistencia" (Golden *et al.* 1991: 185), un acto de curación colectiva que la comunidad realiza cuando logra *re-membrar* sus vínculos con el pasado, es decir, cuando traza una topografía mnemónica que recontextualiza su historia pasada en el marco del territorio político actual.

Los artistas y activistas chicanos, como aquéllos de otras comunidades subalternas, se resisten a la violencia semiótica y a la amnesia histórica que cometen los medios masivos de comunicación. Por medio de narrativas alternativas que vinculan la re-membranza con la re-presentación, promueven la materialización de las memorias subjetivas. De esta forma, las narrativas reprimidas quedan liberadas y son visibles, lo cual puede dislocar los miedos colectivos que guardan las comunidades subalternas. Así, por ejemplo, los negros

[6] Término de Mary Douglas.

sacan a la superficie los horrores del Ku Klux Klan y los chicanos denuncian los campos militarizados de la zona fronteriza.

Los altares de la memoria y la sensibilidad rasquache

La reformulación de la memoria en la esfera pública se realiza a través de una *puesta en memoria*[7] que puede ir desde los *graffiti* y los murales hasta el *performance art*. Chicanas como Amalia Mesa-Bains y Santa Barraza recurren a instalaciones que se remiten a los tradicionales altares mexicanos, cuyo fin es rendirle culto a un icono religioso o recordar a un pariente fallecido. Los altares son montajes idiosincráticos de reliquias y objetos personales que vinculan la experiencia concreta y personal con los espacios sobrenaturales y ancestrales. Como señala David Lowenthal, las reliquias son "emblemas duraderos que representan la historia y la memoria, pero que también simbolizan la identidad nacional, con lo que el espectador adquiere no tanto un conocimiento como un 'sentido' del pasado" ("sense of the past", 1985: 249). Ubicado en el contexto de un altar, el pasado muerto es traído al presente, en donde las identidades nacionales y personales se confunden. Los chicanos juegan con estas identidades en representaciones que fusionan la solemnidad con la sátira, la modernidad con la cultura popular, lo privado con lo público. Es una sensibilidad que Tomás Ybarra-Frausto denomina *rasquache* (*sic*), término utilizado para describir todo aquello que escapa a los cánones estéticos de la alta cultura.

La calidad carnavalesca, fragmentada y *kitsch* de la sensibilidad *rasquache* se ha puesto de moda con los posmodernistas. Sin embargo, más que una innovación estética, el *rasquachismo* es una forma de percibir y construir el entorno que tiene una larga historia en Latinoamérica. Su estética del exceso —de colores chillones e imágenes recargadas— llama la atención del espectador gracias a su capacidad de "chingarle la retina". El ojo es penetrado por la saturación vibrante y las imágenes afectivas que despiertan los recuerdos de historias personales y colectivas.

En el terreno del *performance art*, el vínculo entre remembranza y representación a través de los altares es elaborado por Guillermo Gómez-Peña, quien se despliega frecuentemente como una especie de "altar parlante". En el *performance Border Brujo* (1989), por ejemplo, Gómez-Peña es la pieza central en medio de un altar híbri-

[7] El término se toma prestado de Patrice Pavis (1988/93).

Guillermo Gómez-Peña en el performance Border Brujo.
Foto de Max Aguilera Hellweg.

do que alberga veladoras, máscaras de luchador, juguetes tradicionales mexicanos e industriales, botellas de champú, y, coronando la pieza, un letrero que reza: "I remember you -Te recuerdo- Je me souviens de toi". Gómez-Peña yuxtapone imágenes de las culturas populares mexicanas y estadounidenses no sólo en su escenografía, sino también en sus vestuarios. El resultado es un montaje de caos ordenado, o de asimetría simétrica. Su ceño fruncido debajo de un sombrero de mariachi y sobre un collar de plátanos es a la vez amenazante y humorístico. Sin decir una sola palabra, el altar de Gómez-Peña nos habla de una forma ambivalente y juguetona: él es el brujo que nos puede curar o echar el mal de ojo; el objeto hecho sujeto que nos devuelve nuestra mirada. El Border Brujo es el *trickster* (pos)moderno, reminiscente de los curanderos de la Colonia española que usaban su magia para desestabilizar la hegemonía de la Iglesia. De forma similar, los artistas contemporáneos intentan desestabilizar la hegemonía de Estado al desplazar su canon histórico.

Los objetos que usa Gómez-Peña son artesanías tradicionales y productos industriales, pero en el contexto del altar resulta difícil diferenciarlos. Mientras que la memoria colectiva se aloja tradicionalmente en reliquias personales de manufactura artesanal, la propuesta de Gómez-Peña parece ser que dentro de una sociedad posindustrial el sujeto es igualmente capaz de personalizar los productos masivos. Si, como ha sugerido Carlos Fuentes, México está anclado en el sueño del pasado, mientras que Estados Unidos sueña con el futuro, Gómez-Peña destruye ese binarismo temporal dentro del vórtice de la experiencia transfronteriza.

La nostalgia posmoderna, tal y como se despliega por ejemplo en los medios masivos, es "la memoria despojada de dolor" (Lowenthal 1985: 8) que borra las complejidades políticas y sociales de la historia. Gómez-Peña reformula la nostalgia cuando pone al descubierto la hibridez efervescente del choque entre culturas. Su uso de los juguetes en el altar resulta significativo, ya que se remite a la experiencia infantil tanto de anglosajones como de latinoamericanos, despertando recuerdos de una fase durante la cual las políticas de identidad no resultaban problemáticas y el juego intercultural era una experiencia compartida. Los juguetes y las reliquias son objetos portátiles que se pueden transportar o yuxtaponer según las necesidades de sus dueños. Son de lo poco que un migrante puede rescatar y llevar consigo: los depositarios de la memoria del hogar perdido que se agregan a los objetos encontrados en el nuevo territorio. Así, productos industriales como los juguetes cobran una sacralidad fetichizada porque representan los vínculos invisibles con la comunidad y la tierra de origen.

Tanto los productos capitalistas como las artesanías precapitalistas se empapan de las memorias de experiencias pasadas y presentes, de tal forma que la historia cobra vida y se recontextualiza en la experiencia cotidiana. Podría decirse que de esta forma las fuerzas dominantes del capitalismo quedan humanizadas, ya que se presentan como temporales y falibles. Asimismo, los cánones oficialistas se descubren como instrumentos fosilizados de una opresión engañosa.

Guillermo Gómez-Peña: ¿posmodernismo de resistencia?

La obra de Gómez-Peña tiene el don de la ubicuidad al aparecer en toda clase de espacios físicos y *mass-mediáticos* (teatros, museos, calles, plazas, radio, televisión, periódicos, libros, revistas, etc.). Además, como buen artista transfronterizo, pasea su trabajo en viajes nomádicos a través de los continentes. Al llevar su obra a otros públicos, se enfrenta con distintos contextos sociopolíticos y obtiene distintas respuestas. A continuación se analiza la primera presentación de un *performance* que hiciera Gómez-Peña en la Ciudad de México, su ciudad natal, a finales de octubre de 1993 en el Espacio para Arte Alternativo, X'Teresa. Con el título de *El nuevo border mundial: profecías para el fin de siglo*, este *performance* se contrapone a un texto escrito por el artista en formato de ensayo-manifiesto titulado *The Free-Art Agreement/El Tratado de Libre Cultura*, y que, según el autor,[8] es el texto teórico del primer trabajo. Se abordará la aparente ambivalencia que se presenta entre estos dos trabajos en cuanto a sus posturas frente al posmodernismo, así como los problemas de traducción de las políticas chicanas en el contexto de la ciudad de México.

El nuevo border mundial es una versión de "The New World (B)order" que apareciera originalmente como un escrito en la revista *High Performance* (1992), y que existe en versiones radiofónicas y videograbadas. Según el programa entregado al público aquella noche, como *performance* se ha presentado en distintas ciudades de los Estados Unidos, Europa y Puerto Rico. En el programa también se explica que el trabajo es parte de un proyecto más grande

[8] Comunicación personal, 21 de diciembre de 1993.

titulado "Year of the White Bear", que Gómez-Peña desarrolló en colaboración con Coco Fusco (artista y semióloga de origen cubano que lo acompaña en la mayoría de sus trabajos) como una respuesta multidisciplinaria al Quinto Centenario de Colón. En esta ocasión, Gómez-Peña presentó el *performance* con Roberto Sifuentes, un joven artista chicano que viajaba por primera vez a México.

El trabajo se montó en el patio del ex convento de Santa Teresa la Antigua (sede de X'Teresa), ante un público de unas doscientas personas que se distribuyeron a ambos lados del escenario abierto. Gómez-Peña interpretó al "Aztec High-Tech", uno de sus muchos personajes híbridos, vestido con una combinación de pantalones de mariachi, chamarra de cuero estilo grupo norteño, y un penacho estilo danzante conchero. Sifuentes interpretó al "Super-Pocho" y, a diferencia de su colega, utilizó diferentes vestuarios que iban desde una combinación de *smoking* con máscara de luchador y sombrero de mariachi, hasta un ajuar de cholo (camiseta sin mangas, paliacate y lentes oscuros).

Durante la mayor parte del *performance*, Gómez-Peña se mantenía sentado frente a un escritorio sobre una plataforma a un extremo del escenario, actuando como un locutor de radio, mientras que Sifuentes estaba de pie frente a un púlpito en el otro extremo, haciendo las veces de un inquisidor angloparlante y un siniestro profeta. Entre ambos intérpretes había un espacio vacío, excepto por un círculo de velas y dos excusados bajo una estructura de iluminación escénica de la cual colgaba una gallina muerta. Había dos hileras de velas que separaban el espacio de los espectadores, y sobre una de las paredes del patio había un esqueleto en actitud de crucificado. Aunque los intérpretes se desplazaban ocasionalmente al centro del escenario, el trabajo carecía de gran acción, más bien enfocándose a los aspectos acústico y narrativo, y al otro aspecto simbólico/conceptual, en la figura de los vestuarios y los objetos.

El nuevo border mundial es una especie de sátira apocalíptica cuyo efecto radica, entre otras cosas, en su capacidad de fusionar los géneros de ciencia-ficción y noticiero (*This ain't performance art, but pure Chicano science fiction*, 1994: 127). De hecho, la fusión, o el colapso de las fronteras que dividen a los géneros y a las culturas, es el tema principal del *performance*. Desde el mismo título, el texto pinta un panorama geopolítico en donde las fronteras nacionales han desaparecido para dar lugar a las corporaciones transnacionales, y en donde las culturas y etnias regionales han creado alianzas fundamentalistas a nivel global. El mestizaje "neo-postcolonialista" ha producido nuevas castas como la "chicarricua" (combinación de chicano y puertorriqueño) y la "germanchuria" (descendientes de alemanes y chinos). El colapso de las fronteras lingüísticas es parte de esta cartografía milenarista en donde "el spanglish y el gringoñol han sido proclamadas lenguas oficiales" (1994: 129).

De hecho, el colapso de categorías en este trabajo es parte del *performance* que permea la obra general de Gómez-Peña. El artista se resiste a ser clasificado con etiquetas étnicas o nacionales, e incluso su labor profesional abarca tantas áreas que no se puede decir que sea, por ejemplo, sólo *performancero* o sólo ensayista. Su obra tiene la peculiar característica de simultáneamente construir y desconstruir su identidad, algo que logra por medio del constante juego con los estereotipos culturales. Por ejemplo, al autodescribirse como "chicalango" realiza una parodia sobre el acto de nominación inscrito en la categorización del Otro. ¿Dónde se ubica la identidad? (parece preguntarnos el artista), ¿en el nombre?, ¿en el color de la piel?, ¿en el vestido? Su crítica a las identidades monolíticas se dirige también a las comunidades subalternas, lo que le ha ganado el rechazo de, por ejemplo, muchos chicanos que se niegan a reconocerlo como "uno de ellos".

El uso de los albures y palabras con dos y tres sentidos es una forma de liberar al significante del significado y del referente como categorías fijas; una estrategia retórica que a su vez libera al sujeto de la noción tradicional de identidades estáticas. Las voces que utiliza Gómez-Peña a lo largo de *El nuevo border mundial*, dentro de la mejor tradición carpera, sufren una constante mutación, desde la voz de un pachuco a la de un luchador, un cronista radiofónico, un Cantinflas, un "gringo", un *latin lover*, etc.; otra estrategia para desestabilizar la identidad del *performancero*.

El manejo que hace Gómez-Peña de los estereotipos le ha acarreado críticas de quienes piensan que no hace más que reafirmarlos, en lugar de anularlos. Él responde[9] que sus personajes, lejos de adoptar la actitud objetivada del estereotipo, actúan de forma contestataria, convirtiéndose en sujetos de militancia política. Sus personajes exageran e hibridizan el estereotipo del "mex/chicano", siguiendo la lógica del trabajo de la artista visual Cindy Sherman, tal y como lo ve Craig Owens, quien propone que la crítica de los estereotipos (en su calidad de "mimetismo alienante") a través de los

[9] Durante un debate público ofrecido un día después del *performance* descrito aquí, en las instalaciones de X'Teresa.

mismos estereotipos obedece a "la inevitable necesidad de participar en la actividad que se denuncia, *precisamente para denunciarla*" (1981: 47). Siguiendo el análisis que hace Owens del arte posmoderno, se puede decir que el trabajo de Gómez-Peña está en parte encaminado a la desconstrucción de la idea del mimetismo como "una adecuación de la imagen con el referente", poniendo así en duda la "actividad del referente mismo" (*ibid.*). Sus estereotipos son a la vez absurdos y paradigmáticos; absurdos por su grotesca exageración, y paradigmáticos porque dan testimonio de la condición híbrida propia de las comunidades desterritorializadas.

A la vez, Gómez-Peña juega con los estereotipos raciales y culturales para poner en evidencia los mecanismos de odio y deseo que giran alrededor del significante étnico. La hibridez de sus personajes, por ejemplo, subvierte la voluntad colonialista de fijar al Otro dentro de categorías fácilmente explotables. Como diría Foucault, la capacidad de clasificar y monitorear a la población es uno de los principales mecanismos del poder/saber hegemónico. Al presentarse como un sujeto híbrido cuyos papeles se invierten constantemente, Gómez-Peña intenta desestabilizar este poder atacando directamente sus "leyes de reconocimiento".[10]

Su crítica está dirigida también a las comunidades latinas que caen en el juego hegemónico al participar en las modas que comercializan la otredad, como en el caso del "Latino Boom" o el "Jalapeño Fever", con sus Frida Kahlos inflables y MacBurritos. Estas modas, según el *performancero*, son un simulacro de armonía racial, un intento de diplomacia despolitizada que incluso ha cooptado al otrora término militante de multiculturalismo. En este contexto, el Otro no existe para ser entendido, sino para ser consumido. De ahí que Gómez-Peña se presente a menudo como una mercancía étnica, pero no muda y atractiva, sino contestataria e indigesta. La ambivalencia simbólica de sus estereotipos híbridos es evidente en el caso de Sifuentes cuando representa al chicano-hecho-gringo, quien oprime a su raza usando un sombrero de mariachi.

El nuevo border mundial presenta estas problemáticas a lo largo de diez "profecías de fin de siglo", con títulos como "El triunfo de la Gringostroika", "Robo-Raza" y "The Official Trans-Culture", que nos advierten con mordaz ironía acerca de la llegada de un mundo en el que el multiculturalismo subalterno, o bien se ha integrado

[10] Término de Homi Bhabha (1985: 152).

al capitalismo multimediático y transnacional, o se ha transformado en fundamentalismos radicales. Los colonizados de ayer son los colonizadores del mañana en un siniestro juego que deja intactos los mecanismos del poder hegemónico. *El nuevo border mundial* no ofrece ninguna alternativa para esta situación, limitándose a resaltar los límites del movimiento multiculturalista frente a las relaciones de poder poscoloniales.

El discurso del *performance* tiende a ser nihilista y apocalíptico. Aunque presentado con un tono de humor irónico, a veces pareciera que deja de ser una crítica para convertirse en una celebración de este panorama devastador. Al público se le satura con una multiplicidad de mensajes para los cuales tiene pocos puntos de referencia. El debate multiculturalista, por ejemplo, es prácticamente desconocido en México. Agréguesele a esto que más de la mitad del texto está en inglés, y nos daremos una idea de la problemática que supone la recepción del mismo. El público acogió con entusiasmo el *performance*, riendo ante los juegos de palabras (reminiscentes de los juegos lingüísticos de los escritores de La Onda). Sin embargo, la intraducibilidad de muchos términos al contexto sociopolítico de México oscureció elementos clave del contenido ideológico de la obra. El público no compartía gran parte de los códigos utilizados en el *performance*, lo que en una obra convencional representa un problema grave para la comunicación del mensaje. Pero se puede decir que es precisamente este no-compartir los códigos lo que hace de *El nuevo border mundial* un *performance* paradigmático de la condición posmoderna y transfronteriza.

La voz narrativa de Gómez-Peña en *El nuevo border mundial* es polifónica y vertiginosa, al grado de que el texto leído por ambos intérpretes se da con frecuencia de manera simultánea, generando, junto con la música y efectos sonoros, una interferencia intencional que impide una lectura lineal o libre de ruido. Esto, aunado al hecho de que hay un *code-switching* constante entre el inglés, el español y aun el francés, conduce a que la comprensión del texto sea parcial en la mayoría de los casos. Sin embargo, tanto el ruido como el *code-switching* pueden ser vistos en sí como mensajes, parte de la estrategia acústica de Gómez-Peña encaminada a resaltar la condición fragmentaria e híbrida de la experiencia transfronteriza.

La multiplicidad en el trabajo de Gómez-Peña se extiende a las diferentes voces narrativas que adopta, según el formato de su obra. A menudo, estas voces parecen ser contradictorias, o por lo menos contrastantes, tal y como él lo reconoce en un apartado de su ensayo

autobiográfico que apropiadamente lleva como subtítulo "El Half and Half":

> Siempre se han retroalimentado mis actividades como crítico cultural y mi trabajo de *performance*. Mi voz teórica es más balanceada y racional, o por lo menos eso es lo que creo. Mi voz como *performancero* es frenética y fracturada, y ambas se invaden frecuentemente (1993b: 16).

Esta "esquizofrenia" creativa se deja ver al comparar *El nuevo border mundial* con el ensayo que se abordará a continuación. La voz narrativa de Gómez-Peña dentro de sus ensayos (que frecuentemente adoptan la retórica del manifiesto) carece casi por completo de *code-switching* o de algún otro juego transgenérico. El ensayo/manifiesto "The Free Art Agreement/El Tratado de Libre Cultura" (escrito originalmente en inglés) es un llamado a las comunidades artísticas de Estados Unidos, México y Canadá, para que establezcan una red de colaboración alternativa a la que se propone oficialmente por medio del TLC.

A diferencia de *El nuevo border mundial*, este ensayo manifiesta una firme creencia en la posibilidad de comunicación transfronteriza a nivel de una militancia que combina el arte con el activismo político. El nihilismo irónico del *performance* queda sustituido aquí por un tono firme pero diplomático, fundamentado en la esperanza:

> La labor del artista es la de ampliar la matriz de la realidad y hacer caber posibilidades insospechadas. Los artistas y escritores del continente están entregados al proyecto de redefinir nuestra topografía conceptual. Nos imaginamos ya sea un mapa de América sin fronteras, un mapa puesto de cabeza, o uno dentro del cual los países tienen diferentes tamaños y cuyas fronteras son dibujadas orgánicamente por la geografía, la cultura y la inmigración, y no por los caprichos del dominio económico (1993a: 59).

Gómez-Peña inicia su *performance* ensayístico definiéndose a sí mismo ("Soy un artista del *performance* inmigrante") y al continente dentro del cual se desplaza ("Viajo a través de una América diferente; un continente y un país que ya no coinciden con los trazos geopolíticos del mapa"). Así, su experiencia transfronteriza y desterritorializada se convierte en el paradigma de una realidad sociopolítica de fin de siglo. Su obra invita a un replanteamiento radical de la manera como los latinoamericanos concebimos nuestras identidades; a establecer una relación con nuestro entorno geopolítico

a través de un mapeo cognoscitivo que nos obligue a redefinir constantemente las categorías de nación, identidad y frontera.

A través de su ensayo, Gómez-Peña *ensaya* la posibilidad de comunicación transcultural, de imaginar una "cartografía utópica" en donde "lo híbrido se convierta en la cultura dominante y el spanglish en la *lingua franca*...". Este optimismo utópico opera en contracorriente a la tendencia general del posmodernismo nihilista, pero está a tono con el posmodernismo de resistencia (*oppositional postmodernism*) que propone Bell Hooks; un posmodernismo que se resiste a las soluciones totalizadoras, pero que desde la condición subalterna vislumbra la posibilidad de *pequeñas estrategias* que subviertan los sistemas hegemónicos. Curiosamente, es dentro del *performance* escenificado en donde aparece la retórica nihilista-irónica de la corriente principal del posmodernismo.

La aparente contradicción que se da entre la retórica del *performance* y la retórica del ensayo puede también verse como una estrategia que opera de dos maneras: el *performance* resalta la intraducibilidad de ciertos aspectos de la experiencia transfronteriza, mientras que el ensayo convoca a la urgencia de traducir y comunicar esa experiencia para trabajar en favor de una transformación social. Homi Bhabha, desde la crítica poscolonial, señala que la cultura que emerge en diáspora es una cultura de sobrevivencia, conflictiva, y sin embargo productiva. En este sentido, "la cultura como estrategia de sobrevivencia es a la vez *transnacional* y *traducible* (*transnational* and *translational*)" (1992: 47). El movimiento transnacional desestabiliza los binarismos Primero/Tercer Mundo, adentro/afuera, Norte/Sur, mientras que la traducción cultural transforma el valor de la cultura-como-signo, desnaturalizando las narrativas de pureza, progreso y nación. Cuando un sujeto transfronterizo como Gómez-Peña hace suyo el lenguaje y lo traduce a sus propios términos, está ejerciendo una lucha en favor del *derecho de significar*, es decir, de "crearse un nombre para sí mismo" (Bhabha 1992: 49).

El movimiento transfronterizo, entonces, genera estrategias retóricas que se valen de la traducción no meramente como un doblaje, para que se me entienda en otro contexto, sino fundamentalmente como un acto de apropiación en el que *lo intraducible permanece como testimonio de la diferencia*, y en donde el lenguaje es un *performance* que provoca tensiones conducentes al diálogo politizado.

Gómez-Peña satiriza esta situación al afirmar que "we are finally untranslatable hijos de la chingada" (1993a: 127), en contraposición directa al optimismo de Octavio Paz, quien afirmara en los años cincuenta que "somos, por primera vez en nuestra historia, contemporáneos de todos los hombres" (Paz 1980: 174). Mientras que Paz vislumbraba un mundo maravilloso de fraterna igualdad en donde el mexicano finalmente trasciende su soledad, Gómez-Peña se regodea en los intersticios de la diferencia y del conflicto como fertilizantes para la acción.

Conclusiones

El arte transfronterizo no sólo redefine el espacio geopolítico, sino también el histórico. En los ejemplos vistos arriba, pueden apreciarse los riesgos implícitos en el impulso contestatario, desconstructivo y militante de trabajos que intentan crear alianzas no-hegemónicas a través de las fronteras. Decimos *riesgos* porque el discurso de una comunidad puede ser malinterpretado por otra, y las estrategias de la primera no necesariamente corresponden a las necesidades de la segunda. Sea como fuere, las memorias colectivas de Norte, Centro y Suramérica se están enfrentando dialógicamente en un arte impulsado de manera fundamental por la comunidad chicana, misma que, posiblemente mejor que cualquier otra en nuestro continente, navega creativamente entre los espacios culturales, lingüísticos e históricos.

En términos de Walter Benjamin, la historia desestabilizada a través de memorias desplazadas no significa reconocer al pasado "tal como fue, sino que implica atrapar a un recuerdo cuando surge en un momento de peligro" (1968: 255). Al emerger de la peligrosa zona (trans)fronteriza, el arte chicano está capacitado para formular, como propone Ramón Saldívar, una dialéctica de la diferencia que se enfrente al empuje conformista de la historia oficial. El problema, como advirtió Benjamin, es que "el salto de tigre hacia el pasado" sólo se puede dar "en el terreno donde la clase dominante manda" (1990: 261). Una contra-historia revolucionaria, entonces, es concebible mediante la dialéctica, tomando en cuenta los complejos juegos de poder que ocurren tanto dentro como fuera de las comunidades subalternas, para que así el salto se pueda dar hacia "el aire libre de la historia" (*ibid.*).

Es en este sentido que los montajes híbridos de las artes visuales chicanas abren una fisura no sólo en los cánones oficiales, sino también al interior de las fuerzas conservadoras de las mismas

comunidades subalternas. La historiografía *rasquache* sugiere que las memorias privadas pueden ser puestas en escena para así tomar por asalto la esfera pública e incorporarlas a la acción colectiva; de ahí el potencial revolucionario que separa al arte transfronterizo de las tendencias posmodernistas euroestadounidenses.

BIBLIOGRAFÍA

Anzaldúa, Gloria, 1989. "La conciencia mestiza: towards a new conciousness", en Gloria Anzaldúa, ed., *Making face, making soul: haciendo caras*, San Francisco: Aunt Lute Foundation.

Benjamin, Walter, 1968. *Illuminations*, Nueva York, Schocken Books.

Bhabha, Homi, 1985. "Signs taken for wonders: questions of ambivalence and authority under a tree outside Delhi, May 1817", *Critical Inquiry* 12 (Autumn), pp. 144-165.

_____, 1992. "Freedom's basis in the intermediate", *October*, 61 (Summer), pp. 46-57.

Bruce-Novoa, Juan, 1990. *Retrospace: collected essays on Chicano literature, theory and history*, Houston, Arte Público Press.

Douglas, Mary, 1986. *How institutions think*, Syracuse, NY, Syracuse University Press.

Fuentes, Carlos, 1988. "How I started to write", en *The Graywolf Annual Five: Multi-Cultural Literacy*, Saint Paul, Graywolf Press.

Golden, Renny, *et al.*, 1991. *Dangerous memories: invasion and resistance since 1492*, Chicago, Chicago Task Force on Central America.

Gómez-Peña, Guillermo, 1986. "A new artistic continent", *High Performance*, 35, pp. 24-31.

_____, 1989. "The multicultural paradigm: an open letter to the National Arts Community", *High Performance*, 47 (Fall), pp. 19-27.

_____, 1991. "*Border Brujo*: a performance poem", *The Drama Review*, vol. 35, núm. 3, T131 (Fall), pp. 48-66.

_____, 1993a. "The Free Art Agreement/El Tratado de Libre Cultura", *High Performance*, 63 (Fall), vol. 16, núm. 3, pp. 58-63.

_____, 1993b. *Warrior for Gringostroika*, Saint Paul, Graywolf Press.

_____, 1994. "The New World Border: prophecies for the end of the century", *The Drama Review* (Spring), vol. 38, núm. 1, T141, pp. 119-142.

Hooks, Bell, 1990. *Yearning: race, gender, and cultural politics*, Boston, South End Press.

Jameson, Fredric, 1991. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Madrid, Paidós Studio.

Lippard, Lucy R., 1990. *Mixed blessings: new art in a multicultural America*, Nueva York, Pantheon Books.
Lowenthal, David, 1985. *The past is a foreign country*, Cambridge, Cambridge University Press.
Marrero, María Teresa, 1994. "Public art, performance art and the politics of site", en Diana Taylor y Juan Villegas, eds., *Negotiating performance: gender, sexuality and theatricality in Latino America*, Durham y Londres, Duke University Press.
Owens, Craig, 1981. "The allegorical impulse: towards a theory of postmodernism", *Performance text(e)s and documents, proceedings of the conference Multidisciplinary Aspects of Postmodernism*, Montreal, Parachute.
Pavis, Patrice, 1988/1993. "La herencia clásica del teatro posmoderno", *Gala Teatral*, núm. 2, pp. 24-34.
Paz, Octavio, 1980. *El laberinto de la soledad*, México, FCE.
Saldívar, Ramón, 1990. *Chicano narrative: the dialectic of difference*, Madison, Wis., University of Wisconsin Press.
Santos, John Phillip, 1992. "National(lessness)ism in Aztlán: passages from an impossible memoir", *Alphabet City*, 2, pp. 4-5.
Ybarra-Frausto, Tomás, 1991. "Rasquachismo: a Chicano sensibility", en Richard Griswold del Castillo, *et al.*, eds., *Chicano art: resistance and affirmation 1965-1985*, Los Ángeles, University of California.
Villanueva, Tino, 1980. "Sobre el término 'chicano'", en Tino Villanueva, ed., *Chicanos: antología histórica y literaria*, México, FCE.

ÍNDICE GENERAL DEL AÑO 1995

AUTORES

	Núm.	Págs.
AINSA, FERNANDO. Modernidad y vanguardia en la marcha *sin fin* de las utopías en América Latina (*Dimensiones de Nuestra América*)	50	118-129
AINSA, FERNANDO. El Pacífico en la utopía del Nuevo Mundo (*América Latina y la Cuenca del Pacífico*)	54	142-150
ALATORRE, ANTONIO. Invitación a la lectura del *Sueño* de Sor Juana (*Desde el mirador de* Cuadernos Americanos)	53	11-33
ANDUEZA, MARÍA. Ideología y humanismo en *Cuadernos Americanos* (*Cincuenta números de la Nueva Época*)	50	23-29
ARGÜELLES ESPINOSA, LUIS ÁNGEL. José Martí, cronista de la vida mexicana (1875-1876) (*Martí en América*)	51	160-192
BALCÁRCEL ORDÓÑEZ, JOSÉ LUIS. Cultura y pensamiento latinoamericanos en sus textos (*Adhesiones*)	50	99-107
BARRIGA VILLANUEVA, REBECA. "En torno de la noria...": el andar educativo de Torres Bodet (*Desde el mirador de* Cuadernos Americanos)	53	45-53
BARTOLI, HENRI. ¿Mundialización o hegemonía? (*La cultura en un mundo de cambio*)	53	111-135
BLANCO, MERCEDES ISABEL. La Academia Argentina de Letras y el español de la Argentina (*Entre la lingüística y la historia*)	52	254-269
BOBBIO, NORBERTO. Disgregación-globalización (*La cultura en un mundo de cambio*)	53	108-110
BUSTOS CORTÉS, ALEJANDRO. Investigaciones sobre inmigración en España (*América Latina y la Cuenca del Pacífico*)	54	222-232

	Núm.	Págs.
CAMPA, RICCARDO. El itinerario histórico del idioma español (*Desde el mirador de* Cuadernos Americanos)	52	147-176
CAMPAGNOLO-BOUVIER, MICHELLE. La política de la cultura: un tema de reflexión (*La cultura en un mundo de cambio*)	53	230-234
CAMPAGNOLO-BOUVIER, MICHELLE. Los hombres de cultura ante las fuerzas de disgregación y globalización (*La cultura en un mundo de cambio*)	53	103-107
CAPPELLETTI, VINCENZO. Estados de ayer, naciones de mañana (*La cultura en un mundo de cambio*)	53	136-140
CARAZO ODIO, RODRIGO. La pobreza (*Dimensiones de Nuestra América*)	50	115-117
CASTRO HERRERA, GUILLERMO. Naturaleza, sociedades y culturas en José Martí (*Martí en América*)	51	92-121
CERUTTI GULDBERG, HORACIO. ¿Fin o renacimiento del pensar utópico? (*Dimensiones de Nuestra América*)	50	130-136
CHENGJUN, LIU. América Latina desde China (*Cuenca del Pacífico*)	52	28-37
CHENGZHI, ZHANG. En el umbral del Noroeste chino (*Cuenca del Pacífico*)	52	38-49
COLOSIO MURRIETA, LUIS DONALDO. Discurso (*Testimonios*)	50	225-236
CORBOZ, ANDRÉ. El péndulo de perfil: cómo pensar la mutación (*La cultura en un mundo de cambio*)	53	141-148
COSTA, HORACIO. *Las peregrinaciones* en la Nueva España (*Desde el mirador de* Cuadernos Americanos)	53	34-44
DESPOTOPOULOS, KONSTANTINOS J. Los grandes problemas actuales de la humanidad (*La cultura en un mundo de cambio*)	53	149-154
DI PIETRO PAOLO, LUIS JOSÉ. Las experiencias argentina y chilena de combate a la pobreza (*América Latina y la Cuenca del Pacífico*)	54	212-221
DU BOIS, PIERRE. Suiza entre permanencias y cambios (*La cultura en un mundo de cambio*)	53	155-157

	Núm.	Págs.
ELIZAINCÍN, ADOLFO. La interpretación en la lingüística histórica: la Banda Oriental del siglo XVIII (*Entre la lingüística y la historia*)	52	213-222
ETTE, OTTMAR. En torno al carácter "intocable" de José Martí (*Martí en las ideas*)	52	56-66
FELL, CLAUDE. Vasconcelos-Mariátegui: convergencias y divergencias 1924-1930 (*Desde el mirador de* Cuadernos Americanos)	51	11-36
FERNÁNDEZ DELGADO, MIGUEL ÁNGEL. El utopismo de fray Bartolomé de Las Casas. La experiencia de la Verapaz (*La historia y los textos*)	49	146-164
FETSCHER, IRING. El ideal de la democracia y la falsa pretensión de homogeneidad (*La cultura en un mundo de cambio*)	53	158-160
FONTANELLA DE WEINBERG, MARÍA BEATRIZ. La extensión de la variedad estándar bonaerense en el territorio argentino (*Entre la lingüística y la historia*)	52	191-199
FORNET, JORGE. Ironía y cuestionamiento ideológico en *Infortunios de Alonso Ramírez* (*La historia y los textos*)	49	200-211
FORNET-BETANCOURT, RAÚL. José Martí y la crítica a la razón teológica establecida en el contexto del movimiento independentista cubano a finales del siglo XIX (*Martí en las ideas*)	52	82-103
GIORGIS, LILIANA. José Martí y el "sueño de América" en las páginas de *La Nación* y otros escritos (*Martí en América*)	51	207-220
GOGOBÉRIDZÉ, IRÈNE, véase TVALCHRÉLIDZÉ, ALEXANDRE E.		
GÓMEZ-MARTÍNEZ, JOSÉ LUIS. La posmodernidad y el discurso antrópico de la liberación (*América Latina y la Cuenca del Pacífico*)	54	76-91
GONZÁLEZ, ISMAEL. José Martí, político revolucionario (*Martí en América*)	51	83-91
GONZÁLEZ ACOSTA, ALEJANDRO. Álvar Núñez Cabeza de Vaca: náufrago y huérfano (*La historia y los textos*)	49	165-199

	Núm.	Págs.
GOUTMAN, ANA ADELA. José Martí a ras del suelo (*Martí en las ideas*)	52	104-119
GRANDA, GERMÁN DE. Español paraguayo y guaraní criollo: un espacio para la convergencia lingüística (*Entre la lingüística y la historia*)	52	200-212
GRUDZIŃSKA, GRAŻYNA. *Cuadernos Americanos* en la periferia de la modernidad (*Adhesiones*)	50	110-111
GRUDZIŃSKA, GRAŻYNA. La novela histórica en las orillas del mundo moderno: Eduardo Acevedo Díaz y Henryk Sienkiewicz (*Desde el mirador de* Cuadernos Americanos)	49	67-78
GUADARRAMA GONZÁLEZ, PABLO. Filosofía e Ilustración en Simón Bolívar (*Desde el mirador de* Cuadernos Americanos)	54	32-45
GUZMÁN, CARLOS ALBERTO. Polvo de alas de mariposa: la prosa aforística de José Martí (*Martí en las ideas*)	52	120-130
HERNÁNDEZ DE LEÓN-PORTILLA, ASCENSIÓN. España y lo español en *Cuadernos Americanos* (*Cincuenta números de la Nueva Época*)	51	247-255
HERRERA FRANYUTTI, ALFONSO. José Martí, Matías Romero y la Comisión Monetaria Internacional Americana de 1891: anécdotas, cartas y hechos desconocidos (*Martí en América*)	51	129-159
HIDALGO PAZ, IBRAHIM. Pueblo y gobierno estadounidense en la política martiana (1892-1895) (*Martí en América*)	51	193-206
HUNG HUI, JUAN. El efecto de la firma del Tratado de Libre Comercio en Taiwán (*América Latina y la Cuenca del Pacífico*)	54	67-75
JIMÉNEZ RAMÍREZ, LILIANA. La novela histórica en la Nueva Época de *Cuadernos Americanos* (*Temas de* Cuadernos Americanos)	50	166-180
KŐPECZI, BÉLA. Discusión entre el posmodernismo y el neomodernismo en el Este y el Oeste (*La cultura en un mundo de cambio*)	53	161-166
KREJČA, OTOMAR. La historia continúa (*La cultura en un mundo de cambio*)	53	167-171

	Núm.	Págs.
KUDRIAVTSEV, ALEKSANDER P. Las tendencias actuales de disgregación y de globalización en la visión de un moscovita (*La cultura en un mundo de cambio*)	53	172-178
LEÓN-PORTILLA, MIGUEL. Más de una atadura de años (*Cincuenta números de la Nueva Época*)	51	256-258
LEÓN-PORTILLA, MIGUEL. México: de su historia, penurias y esperanzas (*Desde el mirador de* Cuadernos Americanos)	54	11-23
LEVI, ARRIGO. La unificación europea ante la globalización (*La cultura en un mundo de cambio*)	53	179-189
LLAMAMIENTO DE BUDAPEST (*La cultura en un mundo de cambio*)	53	235-237
MARIÁTEGUI CHIAPPE, JAVIER. *Cuadernos Americanos* número 50 (*Adhesiones*)	50	95-98
MARION, MARIE-ODILE. Hacia un nuevo milenio: la filosofía del tiempo y sus implicaciones políticas entre los mayas (*América Latina y la Cuenca del Pacífico*)	54	183-196
MATESANZ, JOSÉ ANTONIO. El exilio florido: José Martí en México (*Martí en América*)	51	122-128
MATSUSHITA, MARTA ELENA P. DE. Antecedentes histórico-ideológicos de la reforma neoliberal del Estado: el pensamiento económico de Juan Bautista Alberdi (*América Latina y la Cuenca del Pacífico*)	54	197-211
MATTHAI, HORST. Amerasia (una reflexión filosófica) (*América Latina y la Cuenca del Pacífico*)	54	100-123
MAYOR ZARAGOZA, FEDERICO. José Martí (*Martí en las ideas*)	52	53-55
MEDIN, TZVI. Identidad, diálogo y solidaridad: el humanismo de Leopoldo Zea y *Cuadernos Americanos* (*Cincuenta números de la Nueva Época*)	50	30-45
MEJÍA HUAMÁN, MARIO. Valor filosófico del idioma quechua (*Desde el mirador de* Cuadernos Americanos)	52	183-188
MELGAR BAO, RICARDO. La globalización y el camino libertario de las diferencias: *Cuadernos Americanos* (*Cincuenta números de la Nueva Época*)	50	46-63

	Núm.	Págs.
MELGAR BAO, RICARDO. Las islas del Pacífico sudamericano: una historia negada (*América Latina y la Cuenca del Pacífico*)	54	151-167
MILIANI, DOMINGO. *Cuadernos Americanos*. Memoria en dos tiempos (*Cincuenta números de la Nueva Época*)	50	64-69
MONTIEL, EDGAR. Una educación para la identidad (*Desde el mirador de* Cuadernos Americanos)	53	89-100
MOORE, DANIEL. La comunidad de países hispanoamericanos: su presencia internacional y el papel del idioma español (*Desde el mirador de* Cuadernos Americanos)	52	177-182
MORALES, SALVADOR E. El Partido Revolucionario Cubano en la historia, política y cultura de Nuestra América (*Martí en las ideas*)	52	131-143
MORALES BENÍTEZ, OTTO. Historia, identidad, integración indoamericanas o una nueva subyugación (*Cincuenta números de la Nueva Época*)	50	70-92
NALLIM, CARLOS ORLANDO. Cervantes, escudo de Sarmiento (*Desde el mirador de* Cuadernos Americanos)	54	46-59
NAVA L., FERNANDO. Las músicas de los *Cuadernos* (*Temas de* Cuadernos Americanos)	50	202-221
NELSON, J. ROBERT. Paz en la Tierra: ¿esperanza aún válida? (*La cultura en un mundo de cambio*)	53	190-197
NOFAL, ROSSANA. La letra y el poder en la Colonia: *Alboroto y motín de los indios en México* (*La historia y los textos*)	49	231-235
OLIVA MEDINA, MARIO. El ideario martiano y su recepción en Costa Rica (*Martí en las ideas*)	52	67-81
OSADSKAÏA, EMMA. El problema del sentido en la cultura (*La cultura en un mundo de cambio*)	53	198-202
PALMA, NORMAN. De la legitimidad teológica a la legitimidad axiológica (*América Latina y la Cuenca del Pacífico*)	54	124-136
PÉREZ BLANCO, LUCRECIO. *Infortunios de Alonso Ramírez*: una lectura desde la retórica (*La historia y los textos*)	49	212-230

	Núm.	Págs.
PÉREZ-ESTÉVEZ, ANTONIO. Diálogo platónico y alteridad (*América Latina y la Cuenca del Pacífico*)	54	92-99
RAUD, REIN. La vida en una tierra que se reduce (*La cultura en un mundo de cambio*)	53	203-208
RODRÍGUEZ, PEDRO PABLO. "En el fiel de América": las Antillas hispánicas en el concepto de identidad latinoamericana de José Martí (*Martí en América*)	51	232-244
RODRÍGUEZ GÓMEZ, ROBERTO. Economía, política y universidad en América Latina (*Desde el mirador de* Cuadernos Americanos)	53	54-88
RUMAZO GONZÁLEZ, ALFONSO. Sucre en el Ecuador (*Desde el mirador de* Cuadernos Americanos)	54	24-31
SÁNCHEZ MACGRÉGOR, JOAQUÍN. Cuenca del Pacífico: enfoques para el escenario ideal de un mercado emergente (*América Latina y la Cuenca del Pacífico*)	54	137-141
SÁNCHEZ RUBIO, DAVID. Algunas consideraciones sobre la democracia: el caso latinoamericano (*Desde el mirador de* Cuadernos Americanos)	49	40-60
SANTANA, ADALBERTO. Honduras en la vida y obra de José Martí (*Martí en América*)	51	221-231
SANTANA, ADALBERTO. Migraciones actuales en América Latina (*América Latina y la Cuenca del Pacífico*)	54	233-241
SEMINARIO DE ESTUDIOS AMERICANOS, ENAH. Nuestra patria es América (*Adhesiones*)	50	108-109
SIZONENKO, ALEKSANDR. La región de Siberia y del Lejano Oriente en el desarrollo de las relaciones con América Latina (*América Latina y la Cuenca del Pacífico*)	54	168-173
STEGER, HANNS-ALBERT. El Colegio de México y la experiencia del exilio (*Dimensiones de Nuestra América*)	50	137-152
STEN, MARÍA. Historia, destino y azar (*La historia y los textos*)	49	99-145
TABOADA, HERNÁN G. H. Asia y África en *Cuadernos Americanos* (*Temas de* Cuadernos Americanos)	50	155-165

	Núm.	Págs.
TVALCHRÉLIDZÉ, ALEXANDRE E. E IRÈNE GOGOBÉRIDZÉ. Desintegración e integración económica: los Estados de la ex URSS ayer y mañana (*La cultura en un mundo de cambio*)	53	209-215
VALLEJOS DE LLOBET, PATRICIA. Vocabulario político-social de principios del siglo XX: el discurso anarquista en Argentina (*Entre la lingüística y la historia*)	52	223-253
VILANOVA, NÚRIA. Mariátegui y el "desborde literario" (*Desde el mirador de* Cuadernos Americanos)	51	48-70
VILLAGÓMEZ ROSAS, NORMA. José Martí en *Cuadernos Americanos* (*Temas de* Cuadernos Americanos)	50	181-201
VILLAPALOS-SALAS, GUSTAVO. La era del conocimiento (*La cultura en un mundo de cambio*)	53	216-222
WEINBERG, GREGORIO. Mariátegui y la educación (*Desde el mirador de* Cuadernos Americanos)	51	37-47
WEINBERG, LILIANA IRENE. *Cuadernos Americanos:* entre la memoria y la imaginación (*Cincuenta números de la Nueva Época*)	50	13-22
YANKELEVICH, PABLO. Las campañas pro México: estrategias publicitarias mexicanas en América Latina (1916-1922) (*Desde el mirador de* Cuadernos Americanos)	49	79-95
ZEA, LEOPOLDO. *Cuadernos Americanos* Nueva Época: sus primeros cincuenta números (*Cincuenta números de la Nueva Época*)	50	11-12
ZEA, LEOPOLDO. El pensamiento de José Martí (*Martí en América*)	51	73-82
ZEA, LEOPOLDO. Impresiones sobre el Pacífico Asiático (*Cuenca del Pacífico*)	52	11-27
ZEA, LEOPOLDO. Fin de los imperios y globalización del desarrollo (*La cultura en un mundo de cambio*)	53	223-229
ZEA, LEOPOLDO. Reflexión sobre la democracia y el desarrollo de los mexicanos (*Desde el mirador de* Cuadernos Americanos)	49	11-39
ZEA, LEOPOLDO. El Pacífico, la otra cara de América Latina (*América Latina y la Cuenca del Pacífico*)	54	174-182

	Núm.	Págs.
ZEA, LEOPOLDO. Palabras en la inauguración del VII Congreso de la Federación Internacional de Estudios sobre América Latina y el Caribe (*América Latina y la Cuenca del Pacífico*)	54	63-66
ZEDILLO PONCE DE LEÓN, ERNESTO. Discurso (*Testimonios*)	50	237-247
ZIMMERMANN DEL CASTILLO, SILVIA. Solidaridad o ética del peligro (*Desde el mirador de* Cuadernos Americanos)	49	61-66

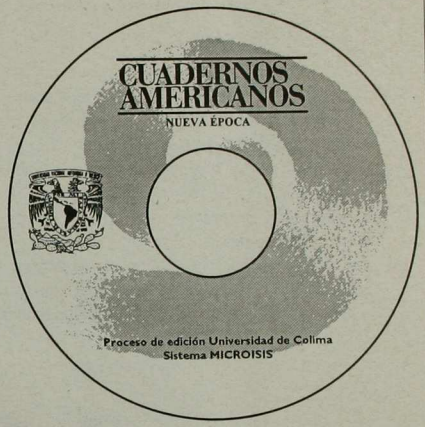
LIBROS RESEÑADOS

	Núm.	Págs.
BETHELL, LESLIE, ed., *The Cambridge History of Latin America*, por Oscar Alatriste Guzmán	50	254-257
CHEVALIER, FRANÇOIS. *L'Amérique Latine de l'indépendence à nos jours*, por Ana Carolina Ibarra	50	251-253
GUY, ALAIN. *Panorama de la philosophie ibéro-américaine*, por Liliana Irene Weinberg	54	245-252
LEZAMA LIMA, JOSÉ. *La expresión americana*, por Rafael Rojas	53	246-249
MEDIN, TZVI. *Ortega y Gasset en la cultura hispanoamericana*, por Leopoldo Zea	53	242-245
PINILLOS, MARÍA DE LAS NIEVES. *Miguel de Unamuno*, por María Andueza	49	239-242

Este libro se terminó de imprimir el mes de marzo de 1996 en Talleres Gráficos de Cultura, S. A. de C. V. Av. Coyoacán 1031, 03100 México, D. F. Su tiro consta de 1 200 ejemplares.

CUADERNOS AMERICANOS EN CD-ROM

Se encuentra en elaboración una versión de la colección completa de *Cuadernos Americanos* en disco compacto CD-ROM, con sistema de recuperación directa del texto.



Esta nueva versión permitirá almacenar y distribuir grandes volúmenes de información con un significativo ahorro en el transporte y almacenamiento del material y mucha mayor rapidez en el rastreo de artículos, autores y temas.

La primera parte, que comprende los 50 números de la Nueva Época (desde 1987 hasta 1995), estará en venta a mediados de este año.

Informes: *Cuadernos Americanos*, Torre I de Humanidades, 2° piso, Ciudad Universitaria, México, D.F., Tel. 622-1902, Fax: 616-2515, e-mail: weinberg @servidor.unam.mx

Siglo Veintiuno Editores

LA INVENCIÓN DE LA COMUNICACIÓN

Armand MATTELART

Desde que empezó a hablarse de mass media, información, teoría de la comunicación, etc. pocos estudiosos han alcanzado en este nuevo terreno el prestigio internacional de Mattelart. A su extensa obra añade ahora esta notable reflexión sobre la evolución de los medios con un criterio que desborda brillantemente las nociones establecidas. Mattelart nos brinda una genealogía de la comunicación desde el siglo XVII acompañada de un análisis penetrante que desemboca en el marketing, la mass culture y la perspectiva de una era post-mediática caracterizada por una reapropiación y re-singularización de los medios.

De venta en Av. Cerro del Agua 248, Col. Romero de Terreros, tel. 658 7555 y en librerías de prestigio

La Gaceta
DEL FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
NUEVA ÉPOCA NÚMERO 303 MARZO DE 1996

La Edad de Plata
1890-1917

JOSÉ MANUEL PRIETO: **El mundo del arte** ◆ ANDREI BIELY: **Petersburgo**
SERGIO PITOL: **Chéjov** ◆ MARC FERRO: **Nicolás II** ◆ JEAN MEYER: **Los reyes ciegos**
ERNESTO HERNÁNDEZ BUSTO: **Vasili Rózanov: preludios del apocalipsis**
VASILI RÓZANOV: **De las pasiones del mundo**
Poemas de: NIKOLAI GUMILIOV y ÁLVARO MUTIS
Joseph Brodsky: 1940-1996

fce

REVISTA IBEROAMERICANA

Vol. LXI enero-junio 1995 Núms. 170-171

Número especial dedicado a la literatura colonial I:
Identidades y conquista en América

dirigido por

MABEL MORAÑA
University of Pittsburgh

COLABORAN:

I. ESTUDIOS

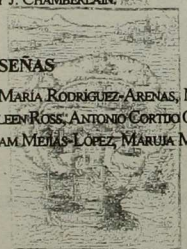
IRIS ZAVALA, WALTER MIGNOLO, MAUREEN AHERN, PEDRO FONSECA, ÁLVARO FÉLIX BOLAÑOS, NINA GERASSI-NAVARRO, VERÓNICA SALLES-REESE, ROSA HELENA CHINCHILLA, A. ARÍSTIDES GÁMEZ, SARA H. BECKJORD, KATHLEEN A. MYERS, JOSÉ RABASA, JUAN FRANCISCO MAURA, WILLIAM MEJÍAS-LÓPEZ, ANTONIO CORTIJO, ROBERTO CASTILLO SANDOVAL, GUSTAVO VERDESIO.

II. NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

JUAN ADOLFO VÁZQUEZ, MABEL MORAÑA.

III. NOTA NECROLÓGICA

BOBBY J. CHAMBERLAIN.



IV. RESEÑAS

FLOR MARÍA RODRÍGUEZ-ARENAS, MAUREEN AHERN, FRANCISCO JAVIER CEVALLOS, KATHLEEN ROSS, ANTONIO CORTIJO OCAÑA, JOSÉ CASTRO-URIOSTE, GOFFREDO DIANA, WILLIAM MEJÍAS-LÓPEZ, MARUJA MALAVÉ AMARISTA, JULIO NORIEGA.

1312 CL, Universidad de Pittsburgh, Pittsburgh PA 15260, U.S.A. - FAX (412) 624-0829

EL COLEGIO DE MÉXICO
FORO INTERNACIONAL

VOL. XXXV ENERO-MARZO, 1995 NÚM. 1

139

Artículos

Robert Mabro
El factor político en el petróleo

Edward L. Morse
Los mercados petroleros: la economía mundial y la política después de la guerra del Golfo

Paul Horsnell
El uso de crudos marcadores en la determinación del precio del petróleo

John V. Mitchel
Política ambiental e instrumentos fiscales

Juan Carlos Boué
La industria petrolera en México y Venezuela: situación actual y perspectivas para el fin del siglo

FORO INTERNACIONAL es una publicación trimestral de El Colegio de México, A.C. Suscripción anual en México, 76 nuevos pesos. En Estados Unidos y Canadá: individuos, 32 dólares; instituciones, 50 dólares. En Centro y Sudamérica: individuos, 26 dólares; instituciones, 34 dólares. En otros países: individuos, 42 dólares; instituciones, 60 dólares. Si desea suscribirse, favor de enviar este cupón a El Colegio de México, A. C. Departamento de Publicaciones, Camino al Ajusco 20, Pedregal de Santa Teresa, 10740 México, D.F.

Adjunto cheque o giro bancario núm.: _____
por la cantidad de: _____
a nombre de El Colegio de México, A.C., como importe de mi suscripción por un año a FORO INTERNACIONAL.
Nombre: _____
Dirección: _____
Código postal: _____ Ciudad: _____
Estado: _____ país: _____

EL COLEGIO DE MÉXICO
ESTUDIOS SOCIOLÓGICOS

VOL. XIII, NÚM. 39, SEPTIEMBRE-DICIEMBRE, 1995

39

Introducción

Fernando Escalante Gonzalbo
El problema de la ciudadanía. Moralidad, orden y política

Artículos

Antonio Azuela
Ciudadanía y gestión urbana en los poblados rurales de Los Tuxtlas

Mauricio Tenorio
Estados Unidos: ciudadanía y cultura en tiempos de desazón. El debate de los noventa

Fernando Escalante Gonzalbo
De la necesidad, virtud. Moral pública y orden político en México

Alicia del Águila
Callejones y mansiones o la reconstrucción de los espacios públicos en Lima (1895-1919)

Gustavo Verduzco Igartúa
La migración mexicana a Estados Unidos: recuento de un proceso histórico

Regina Cortina
La educación de la mujer en Latinoamérica. La profesión de la enseñanza en México

Jean-Claude Filloux
Individualismo y educación para los derechos humanos en Emilio Durkheim

ESTUDIOS SOCIOLÓGICOS es una publicación cuatrimestral de El Colegio de México, A.C. Suscripción anual en México: 57 nuevos pesos. En Estados Unidos y Canadá: individuos, 38 dólares; instituciones, 55 dólares. En Centro y Sudamérica: individuos, 30 dólares; instituciones, 36 dólares. En otros países: individuos, 46 dólares; instituciones, 64 dólares. Si desea suscribirse, favor de enviar este cupón a El Colegio de México, A.C. Departamento de Publicaciones, Camino al Ajusco 20, Pedregal de Santa Teresa, 10740 México, D.F.

Adjunto cheque o giro bancario núm.: _____
por la cantidad de: _____
a nombre de El Colegio de México, A.C., como importe de mi suscripción por un año a ESTUDIOS SOCIOLÓGICOS.
Nombre: _____
Dirección: _____
Código postal: _____ Ciudad: _____
Estado: _____ País: _____

EL COLEGIO DE MÉXICO
ESTUDIOS DEMOGRÁFICOS Y URBANOS

VOL. 9, NÚM. 3, SEPTIEMBRE-DICIEMBRE 1995

27

Artículos

Manuel Ordorica Mellado
Conciliación de la población de los censos y las estadísticas de nacimientos, defunciones y migración a través de una función expolinomial

José B. Morelos y Noemí Ehrenfeld
La mortalidad diferencial de las mujeres en edades reproductivas

Susana Lerner, André Quesnel y Mariana Yanes
La pluralidad de trayectorias reproductivas y las transacciones institucionales

Brígida García
la medición de la población económicamente activa en México al inicio de los años noventa

Boris Graizbord y Alejandro Mina
Los ámbitos geográficos del componente migratorio de la ciudad de México

Francisco Alba
Aspectos urbanos de la migración laboral: la situación en los países de origen

Salvador Rivera
Desarrollo y urbanización regional en México, 1970-1990

ESTUDIOS DEMOGRÁFICOS Y URBANOS es una publicación cuatrimestral de El Colegio de México, A. C. Suscripción anual en México: 57.00 nuevos pesos. En Estados Unidos y Canadá: individuos, 35 dólares; instituciones, 55 dólares. En Centro y Sudamérica: individuos 28 dólares; instituciones, 35 dólares. En otros países: individuos 45 dólares; instituciones 62 dólares. Si desea suscribirse, favor de enviar este cupón a El Colegio de México, A.C., Departamento de Publicaciones, Camino al Ajusco 20, Col. Pedregal de Santa Teresa, 10740 México, D.F.
Adjunto cheque o giro bancario núm.: _____
por la cantidad de: _____
a nombre de El Colegio de México, A. C., como importe de mi suscripción por un año a ESTUDIOS DEMOGRÁFICOS Y URBANOS.
Nombre: _____
Dirección: _____
Código postal: _____ País: _____
Estado: _____ Ciudad: _____

IV SEMINARIO SOBRE CULTURA AFROAMERICANA: VOZ, MEMORIA Y LITERATURA

casa de las américas

La Habana, 19-23 de agosto de 1996

Estimada/o colega:

Nos complace invitarle a participar en el IV Seminario sobre Cultura Afroamericana *dedicado a los estudios de oralidad y literatura en sus múltiples facetas*, y/o a integrar los Paneles de carácter internacional que se desarrollarán en la Casa de las Américas del 19 al 23 de agosto de 1996.

El Seminario tendrá una duración de 40 horas; se aceptan ponencias con un límite máximo de 20 minutos para integrar los Paneles que versarán acerca de los siguientes temas:

–Lengua vernácula, diglosia y creación literaria.
–Tradición oral e identidad.
–Testimonio e historia oral.
–Etnobiografía y discurso narrativo.
–Imaginario afroamericano, lenguaje y literatura.
–Metamorfosis del discurso oral africano en la diáspora americana.
–Voz y ritmo en la poesía afroamericana: del *griot* al *performance poet*.
–Discurso hegemónico escritural y palabra marginada: oralidad *vs.* ciudad letrada.
–Oralidad secundaria, tecnologización de la palabra y escritura.

Los interesados en participar como ponentes o presentar materiales audiovisuales deberán enviar una sinopsis sobre su trabajo de 20 líneas y su curriculum vitae al Comité de Admisión. Si usted quiere proponer un nuevo tema para un Panel bajo su coordinación deberá someterlo a consideración antes del 31 de marzo de 1996.

El Seminario contará con traducción simultánea español–inglés, inglés–español, para todas las sesiones.

La cuota de inscripción en el Seminario es de $280.00 USD para profesionales y $140.00 USD para estudiantes; será abonada personalmente en la Casa de las Américas. Los interesados deberán confirmar su asistencia antes del 30 de mayo de 1996.

Emilio Jorge Rodríguez
DIRECTOR
CENTRO DE ESTUDIOS DEL CARIBE.

3ra. y G, El Vedado, La Habana, Cuba. Telf. 32-3587/88/89. Télex 511019 CAMER CU. Fax (537) 33 4554/32 7272. E mail: casa@tunored.cu

Desarrollo Económico
Revista de Ciencias Sociales

Comité Editorial: Juan Carlos Torre (Director), Roberto Bouzas, Ricardo Carciofi, Daniel Chudnovsky, Liliana De Riz, José Nun, Hilda Sabato, Getulio E. Steinbach (Secretario de Redacción)

ISSN 0046-001X

Vol. 35 Enero-marzo 1996 Nº 140

AXEL LEIJONHUFVUD: Individuos, mercados y división industrial del trabajo.

PETER EVANS: El Estado como problema y como solución.

ALDO FERRER: Mercosur: trayectoria, situación actual y perspectivas.

FLOREAL H. FORNI Y LAURA M. ROLDAN: Trayectorias laborales de residentes de áreas urbanas pobres. Un estudio de casos en el conurbano bonaerense.

VICENTE NICOLAS DONATO: Incertidumbre ambiental y procesos productivos "de alta densidad contractual": la dinámica estructural de la industria argentina durante el período de megainflación (1975-1990).

DOCUMENTOS

ALBERT O. HIRSCHMAN: Entrevista sobre su vida y obra.

DICTAMEN DEL JURADO

IV Concurso Latinoamericano de Ensayos de Crítica Bibliográfica.

CRITICA DE LIBROS

Ensayos premiados de: Roy Hora, Roberto Pereyra-Alejandro Otero y Juan Manuel R. Palacio.

INFORMACION DE BIBLIOTECA

INDICE CRONOLOGICO, TEMATICO Y DE AUTORES DE *DESARROLLO ECONOMICO*, Nº 1 A Nº 140 (1958-1995).

DESARROLLO ECONOMICO – Revista de Ciencias Sociales es una publicación trimestral editada por el Instituto de Desarrollo Económico y Social (IDES). Suscripción anual: R. Argentina, $ 60,00; Países limítrofes, U$S 68; Resto de América, U$S 74; Europa, U$S 76; Asia, Africa y Oceanía, U$S 80. Ejemplar simple: U$S 15 (recargos según destino y por envíos vía aérea). Pedidos, correspondencia, etcètera, a:

ides **Instituto de Desarrollo Económico y Social**
Aráoz 2838 ◆ 1425 Buenos Aires ◆ Argentina
Teléfono: 804-4949 ◆ Fax: (541) 804-5856

NUEVA SOCIEDAD

ENERO-FEBRERO 1996

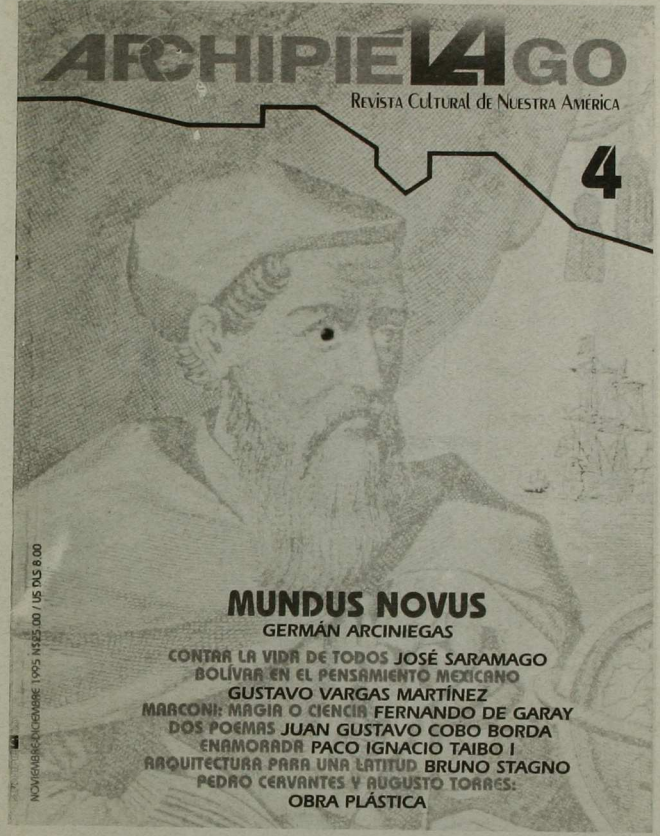
Nº141

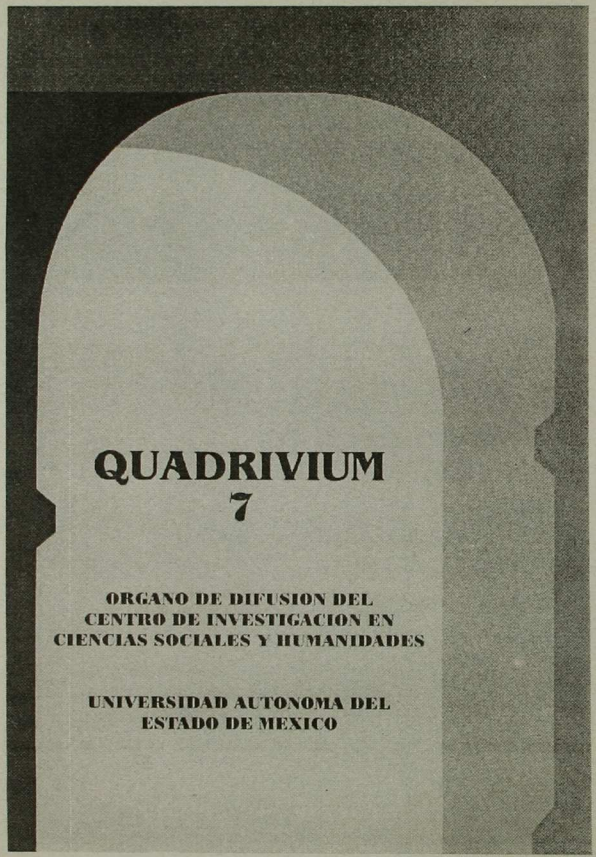
Director: Heidulf Schmidt
Jefe de Redacción: S. Chejfec

COYUNTURA: **Ana María Campero**, Bolivia. Carrera contra el tiempo. **Leticia Salomón**, Honduras. Los retos de la democracia. **Raúl Leis**, Panamá. Entre el asedio y la esperanza. APORTES: **Jorge Castañeda**, La izquierda en ascuas y en ciernes. **Clara Murguialday**, Mujeres, transición democrática y elecciones. El Salvador en tiempos de posguerra. **Virginia Vargas Valente**, Disputando el espacio global. El Movimiento de Mujeres y la IV Conferencia Mundial de Beijing. **Miguel Eduardo Cárdenas / Oscar Delgado**, Reconstrucción de la esfera pública y voto cívico-independiente en Colombia. TEMA CENTRAL: **PRESENTE Y FUTURO DE LA IZQUIERDA. Rodrigo Arocena**, La izquierda ante la decepción. **Isidro Cisneros Ramírez**, El espacio normativo de la izquierda y la nueva geometría de la política. **Alejandro Colás**, La izquierda y lo internacional. **Amparo González Ferrer**, Reivindicaciones zapatistas. Una constante en la historia de México. **Jefferson Oliveira Goulart**, Democracia y ejercicio del poder: desafíos para una nueva izquierda. **Diego Martín Raus**, La tensión teoría-historia en la izquierda latinoamericana. **José Sánchez Parga**, Despensar la izquierda. **Erick Rolando Torrico V.**, Bolivia. Izquierdas en transición. LIBROS. POSICIONES: Declaración final del XX Congreso ALAS.

SUSCRIPCIONES (Incluido flete aéreo)	ANUAL (6 núms.)	BIENAL (12 núms.)
América Latina	US$ 50	US$ 85
Resto del mundo	US$ 80	US$ 145
Venezuela	Bs. 2.800	Bs. 5.200

PAGOS: Cheque en dólares a nombre de NUEVA SOCIEDAD. Rogamos no efectuar transferencias bancarias para cancelar suscripciones. Dirección: Apartado 61.712- Chacao-Caracas 1060-A. Venezuela. Telfs.: 267.31.89 / 265.99.75 / 265.53.21 / 266.16.48 265.18.49, Fax: 267.33.97; Correo E.: kmuller @ conicit. ve, megonzal @ conicit. ve.





Instituto
Mora

ITINERARIOS

A. Farge, *La vida frágil.* ◆ L. R. Ladurie, *El Carnaval de Romans.* ◆ M. Agulhon, *Historia vagabunda.* ◆ R. Chartier, *Sociedad y escritura en la edad moderna.*

De próxima aparición

P. Novick, *Ese noble sueño. La "objetividad" y los historiadores norteamericanos.*

CUADERNOS DE SECUENCIA

P. Vilar, *Pensar la historia.* ◆ Varios autores, *Primeras jornadas braudelianas.* ◆ J. E. Rodríguez, *El proceso de la independencia de México.* ◆ E. P. Thompson, *Historia social y antropología.* ◆ R. Chartier, *Lecturas y lectores en la Francia del Antiguo Régimen.* ◆ Varios autores, *Orígenes del radicalismo norteamericano.* ◆ J. Le Riverend, *Debate en soliloquio y otros ensayos sobre Cuba.* ◆ Varios autores, *Segundas jornadas braudelianas.*

De próxima aparición

B. Lepetit, *Las ciudades en Francia, siglos XVI-XIX.*

HISTORIA ECONÓMICA

L. Ludlow y J. Silva (comps.), *Los negocios y las ganancias de la colonia al México moderno.* ◆ H. S. Klein, *Las finanzas americanas del imperio español.* ◆ J. Silva, J. C. Grosso y C. Yuste (comps.), *Circuitos mercantiles y mercados en Latinoamérica, siglos XVIII-XIX.*

LOS NORTEAMERICANOS

Á. Moyano y E. Báez-Villaseñor, *EUA: una nación de naciones.* ◆ A. Michel, *El teatro norteamericano.* ◆ F. Patán, *El cine norteamericano.* ◆ A. Michel, *EUA y los deportes: una historia paralela.* ◆ A. Rodríguez, *Estados Unidos y sus novelas.* ◆ J. M. de la Serna, *Los afronorteamericanos.* ◆ E. Báez-Villaseñor, *EUA: historia de sus familias.*

De venta en librerías de prestigio

COLONIAL LATIN AMERICAN HISTORICAL REVIEW - CLAHR

Enfasis: *EPOCA COLONIAL EN AMERICA LUSO-HISPANA*

SOLICITAMOS SU PARTICIPACION CON

Estudios originales, max. 25-30 pp. con notas de pie de página en disco de computadora si es posible WordPerfect 5.1 o IBM compatible en inglés o español

SUSCRIPCION

$35 Institución
$30 Individual
$25 Estudiante (con firma de miembro de facultad)
$8 Un ejemplar
Agrege $5 para franqueo fuera de EUA, CAN, MEX

PARA INFORMACION ESCRIBA A:

Dr. Joseph P. Sánchez, Editor
COLONIAL LATIN AMERICAN HISTORICAL REVIEW (CLAHR)
Spanish Colonial Research Center, NPS,
Zimmerman Library, University of New Mexico,
Albuquerque, NM 87131 USA
(505) 277-1370 / Fax (505) 277-4603
E-mail clahr@unm.edu

CUADERNOS AMERICANOS

Revista dedicada a la discusión de temas de y sobre América Latina

Deseo ejemplares atrasados de *Cuadernos Americanos*

NOMBRE:_____

DIRECCIÓN:_____

CIUDAD:_____ESTADO:_____

CÓDIGO POSTAL:_____PAÍS:_____TELÉFONO:_____

GIRO:_____SUCURSAL:_____

Deseo recibir los siguientes ejemplares (Indicar número y año):

_____

_____

TOTAL:_____

Ejemplares	México:	Otros Países:
1942 a 1959	N$53.00	$36 US DLS
1960 a 1986	N$31.00	$30 US DLS
1987 a 1994	N$24.00	$24 US DLS

Redacción y Administración:
Torre I de Humanidades, 2° piso,
Ciudad Universitaria
04510, México, D.F.
Tel. 622-1902 FAX. 616-2515

GIROS: APARTADO POSTAL 965 MÉXICO, D.F., 06000

Nota: Para evitar pérdidas, extravíos o demoras en el correo se sugiere no enviar cheques. De preferencia efectúe su depósito en la cuenta núm. 35-34759-8 del Banco del Atlántico. Envíe por correo o fax copia de la ficha de depósito y referencia.

CUADERNOS AMERICANOS

Revista dedicada a la discusión de temas de y sobre América Latina

Deseo suscribirme a ***Cuadernos Americanos***

NOMBRE:_____

DIRECCIÓN:_____

CIUDAD:_____ESTADO:_____

CÓDIGO POSTAL:_____PAÍS:_____TELÉFONO:_____

GIRO:_____SUCURSAL:_____

☐ Suscripción ☐ Renovación Importe:_____

Suscripción anual durante 1996 (6 números):

☐ **México: N$ 135.00**
☐ **Otros Países: $125 US DLS (Tarifa única).**

Precio unitario durante 1995:

☐ **México: N$ 23.00**
☐ **Otros Países: $24 US DLS (Tarifa única).**

Redacción y Administración:
Torre I de Humanidades, 2° piso,
Ciudad Universitaria
04510, México, D.F.
Tel. 622-1902 FAX. 616-2515

GIROS: APARTADO POSTAL 965 MÉXICO, D.F., 06000

Nota: Para evitar pérdidas, extravíos o demoras en el correo se sugiere no enviar cheques. De preferencia efectúe su depósito en la cuenta núm. 35-34759-8 del Banco del Atlántico. Envíe por correo o fax copia de la ficha de depósito y referencia.

CUADERNOS AMERICANOS

NUEVA ÉPOCA

Próximamente

CULTURA INDÍGENA E INDIGENISMO

Patricia Galeana
Cultura y derechos de los pueblos indígenas de México

Sergio García Ramírez
Los derechos de los indígenas

Miguel León-Portilla
La antigua y la nueva palabra de los pueblos indígenas

Eduardo Matos Moctezuma
Indigenismo: pasado y presente

Elías Trabulse
Los orígenes científicos del indigenismo actual

Luis Villoro
En torno al derecho de autonomía de los pueblos indígenas

Leopoldo Zea
El problema indígena

DOCUMENTOS

CONTENIDO

DESDE EL MIRADOR DE *CUADERNOS AMERICANOS*

Leopoldo Zea — ¿Sigue vigente la Revolución Mexicana?

Hugo E. Biagini — Argentina y Latinoamérica en pugna por su identidad a fines del XIX

Eduardo Devés Valdés — El pensamiento latinoamericano entre los años 1915 y 1930 (lo social como reivindicación de la identidad)

LA NUEVA AMÉRICA

Leopoldo Zea — La cultura estadounidense en la nueva América

Armando Miguélez — Comentario histórico-literario de la *Historia de la Nuevo México* de Gaspar Pérez de Villagrá

Fausto Avendaño — El periodismo méxico-americano, 1854-1920

Enrique L. Lamadrid — Ariel y Calibán: el reencuentro desdoblado de chicanos y mexicanos

Erlinda Gonzales-Berry y Alfred Rodríguez — *Las aventuras de don Chipote*: de lo quijotesco a lo carnavalesco

Kirsten Nigro — Mujeres fuertes: la poesía de Pat Mora

Arturo C. Flores — La memoria como proceso constructivo en *El Sueño de Santa María de las Piedras* de Miguel Méndez

Jesús Rosales — En busca de la verdadera Tierra Amarilla

Gustavo Geirola — El *S/Z* del teatro chicano: notas para una revisión de los parámetros críticos

Juan Bruce-Novoa — Metas monológicas, estrategias dialógicas: la literatura chicana

Alfonso Rodríguez Santa Arias — *Break of dawn*: película chicana de crítica social

Entre instrucciones, experiencia y mundos posibles en la *Relación del descubrimiento de las siete ciudades* de fray Marcos de Niza (1539)

María Rosa Palazón Mayoral — De la génesis de una etnia a la formación de una nacionalidad (las verdaderas leyendas de Joaquín Murrieta)

Antonio Prieto Stambaugh — Memorias desplazadas: el arte visual transfronterizo frente al posmodernismo

ÍNDICE GENERAL DEL AÑO 1995