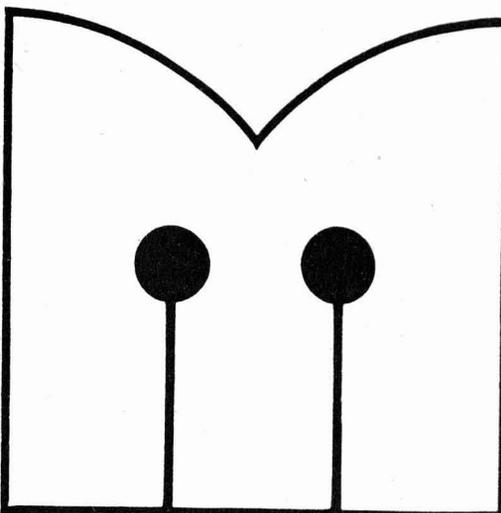


**JOHN D.
BRUCE-NOVOA**



**MEXICO
EN LA
LITERATURA
CHICANA***

A María, en la crisis del reencuentro

Despertar a la historia significa adquirir conciencia de nuestra singularidad, momento de reposo reflexivo antes de entregarnos al hacer. . . No importa, pues, que las respuestas que demos a nuestras preguntas sean luego corregidas por el tiempo.

Octavio Paz, *El Laberinto de la soledad*

Al despertar y encontrarse rodeado por la realidad angloamericana, ajena, amenazante hasta en su indiferencia, siempre opresiva aun al abrir sus puertas a este extraño, ya que no se nos puede llamar extranjeros, el chicano, como el adolescente que describe Octavio Paz en la primera página de *El laberinto de la soledad*, se asombra de su ser, de la singularidad de su ser, y se convierte en un signo de interrogación: ¿qué somos?, ¿de dónde venimos?, y ¿cómo llegamos a ser lo que somos y a estar donde nos encontramos actualmente? Nuestro origen ha sido y, aunque cada vez con menos fuerza, sigue siendo un tópico central de la problemática chicana; y como creación y creadora de la realidad chicana, la literatura chicana ha tratado el tema extensamente. Claro está que no todo autor chicano vuelve los ojos hacia México. Tal es el caso de algunos autores de Nuevo México como Rodolfo Anaya, autor del "best seller" *Bless Me Ultima*, y los miembros de la Academia de la Nueva Raza que pueden hundir las manos en una tradición hispana fertilísima, casi tan antigua como el descubrimiento de México; y otros, tal vez los más sanos, que se ocupan en la labor vital de crear una tradición por medio de la escritura misma, sin buscar ninguna clase de apoyo fuera de la textura del lenguaje. Pero aquí nos interesa ver cómo, en la búsqueda de los orígenes, la literatura chicana ha representado, interpretado y recreado la imagen de México.

La respuesta a la tradición angloamericana es clara: la tradición mexicana. Pero ésta ofrece una multiplicidad de caras y la literatura chicana refleja esa variedad. Por razones de brevedad he dividido el tratamiento de la imagen de México en la literatura chicana en cinco categorías: 1] El indígena precolombino, 2] El mestizaje, 3] La revolución, 4] El paraíso perdido y 5] El desengaño del reencuentro.

1] *El indígena precolombino*

La hispanofobia no es nada nuevo en México y su presencia en la literatura chicana es en parte una herencia y, por otro lado, el resultado de una reacción en contra de todo elemento de la

cultura europea, sinónimo de capitalismo, imperialismo y opresión. El yanqui actual es la versión contemporánea del español de la conquista y la colonia y del francés o el inglés de los siglos XVIII y XIX. Todos representan una fuerza extranjera que ha violado la pureza original del indígena. El poeta Ricardo Sánchez escribe que "el chicano, cuyo nombre viene del meshicano, nombre original de los Aztecas, tradicionalmente ha sido la víctima de los violadores, explotadores, racistas e imperialistas del mundo. Primero el gachupín y, después, el gringo".¹ Aunque Sánchez reconoce el mérito del español por haberse mezclado con el indio, no lo absuelve del pecado de ser blanco.

Un tipo de salvaje noble, estilo romántico, surge de la poesía y la prosa. El indio precolombino se ve como el creador de una cultura más avanzada que la europea del conquistador; era libre, honesto, sano, con una conciencia firme de su valor y dignidad de ser humano. La visión romántica hace partir la línea genealógica chicana de la nobleza indígena, olvidándose de la opresión en que vivía la mayor parte de los indígenas y las realidades de la vida que llevaban.

Es así que uno de los protagonistas de la novela *Pecho*, de José A. Villarreal, le recuerda a un general mexicano que ha alabado a las mujeres bien educadas, mexicanas y norteamericanas, que se acuestan con oficiales mexicanos, que "nuestros antecedentes eran príncipes de una civilización que posiblemente era más avanzada que ésta".²

Alberto Alurista escribe que Motecuhzoma Ilhuicamina mandó al norte una expedición en busca de Aztlán, centrando el concepto de Aztlán en el pensamiento azteca, a la vez que lo ubica en el suroeste de los Estados Unidos. El mismo poeta colorea sus poemas con palabras como *Ehecatl*, *Tonatiuh*, *Quetzalcoatl*, *Teocatl*, *Moctezuma*, *Huiclamina* y *Ometeotl*, y cuando protesta la arrogación por parte del angloamericano de la figura del vaquero para convertirlo en el *cowboy* racista-mataindios, afirma que los precursores de los charros

*indios fueron
de la meseta central
and of the humid jungles of Yucatán
nuestros MAYAS.*³

sin mencionar que el sistema de la meseta con la indumentaria característica del vaquero fueron importaciones de España (y no hace falta agregar que las mismas vacas también).

La obra más conocida dentro de esta categoría es el poema de Luis Omar Salinas: *Aztec Angel*. "Yo soy un ángel Azteca" canta Salinas en cada una de las cinco estrofas, pero el ángel anda perdido en la opresión de la sociedad angloamericana. El poema termina con los versos siguientes:

* Los fragmentos de novelas y poemas que aparecen en el ensayo son traducciones del autor.



*my Mexican ancestor
chew my fingernails
I am an Aztec angel
offspring
of a woman
who was beautiful.*⁴

La mujer, claro, es el lado indígena de la pareja que engendra al mestizo. El mestizaje del chicano parece ser innegable, pero, como hace Salinas y otros varios autores, se puede ver nada más a la madre y, sin negarlo, por lo menos, relegar al padre al silencio.

El susodicho Alurista, poeta laureado del nacionalismo chicano, ha llevado la hispanofobia a lo imposible, a la negación del padre europeo. En el poema *bronze rape* crea una versión chicana del mito de Leda y el Cisne en que una india es raptada por el dios Ehecatl, y el mestizo nace de su unión. Alurista extiende ahora la ascendencia chicana hasta los meros dioses aztecas, a la vez que crea una especie de virgen madre.

*el mestizo
ante el altar
nació sin padre
pero sí con mucha madre*⁵

Así, la glorificación del indio precolombino llega a su extremo lógico con la eliminación del español de la pareja primordial y la deificación mitológica de los orígenes.

2] *El mestizaje*

Otros chicanos subrayan el mestizaje mismo, convirtiéndolo en la virtud que nos distingue del norteamericano europeizado, haciendo de México la cuna de la nueva raza. Para la mayor parte de los chicanos, el mestizo es nuestro símbolo racial, iconográficamente representado en el rostro del chicano hecho de los dos de la pareja que lo engendró; pero —como en la primera categoría— el lado español, lo masculino, casi siempre es negativo (excepciones se encuentran entre los nuevo mexicanos y los californios que, con todo derecho y razón, recalcan su ascendencia española sin darle ningún matiz peyorativo). El poema épico *Yo soy Joaquín* muestra rasgos de la categoría anterior, pero el autor, Rudolfo Corky González, no excluye al español:

*Yo soy Cuauhtémoc,
majestuoso y noble,
guía de hombres,
rey de un imperio civilizado
incomparablemente a los sueños*

del gachupín Cortés,
 quien igualmente es la sangre,
 la imagen de mí mismo.
 Yo soy el príncipe de los mayas.
 Yo soy Netzahualcōyotl,
 líder famoso de los Chichimecas.
 Yo soy la espada y llama de Cortés
 el déspota
 yo soy el águila y la serpiente
 de la civilización azteca.⁶

Aquí, y en innumerables obras más, el español es el violador insensible, el amo tirano, el patrón. Esta hispanofobia baja a los niveles más acerbos en la segunda novela de Villarreal, *El quinto jinete*, verdadera novela de la revolución mexicana, en la cual el gachupín odioso, hijo educado de una familia noble arruinada, viene a México a casarse por intereses económicos con la hija del patrón y, horror de horrores, ni le da que su futura esposa no sea virgen, lo cual, en efecto, ya no es gracias a las virtudes seductivas del protagonista mestizo Heraclio Inés, verdadero hijo del pueblo, aunque sus hazañas lo marcan con el signo de héroe escogido y guiado por los dioses que han leído cuidadosamente *El héroe de mil rostros* de Campbell. El gachupín trata de controlar al joven Heraclio, pero éste, con su inteligencia y honestidad natural, lo derrota en todas las escaramuzas intelectuales y morales que aquél arma. El gachupín, además de ser un cobarde, un pervertido decadente, tiene una falla que tal vez sea la que menos se acepta en México: es ingenuo, confiando en la palabra de unos revolucionarios que, por supuesto, lo matan cuando se rinde (claro, no todo mestizo es tan bueno como Heraclio, pero además, como Villarreal expuso en *Pocho*, jugarle chueco a un gachupín no cuenta), y esto después de que Heraclio le había salvado la vida.

Sin embargo, *Yo soy Joaquín*, en que la voz del poema va apareciendo en todos los nombres indígenas, españoles y mestizos de la historia mexicana hasta llegar al chicano, es la obra más representativa de esta categoría, y en ella, a pesar del aspecto negativo atribuido al español, se le justifica con la religión cristiana que dio entrada al indígena a la estructura social, en vez de excluirlo como ocurrió en los Estados Unidos:

Cuando iglesia cristiana tomó su lugar
 en el buen nombre de Dios
 para tomar y usar mi fuerza virgen y
 fe confiada,
 los sacerdotes,
 ambos buenos y malos
 cogieron

pero



dieron una verdad perdurable que
 Español
 Indio
 Mestizo
 todos eran hijos de dios
 y
 de estas palabras surgieron hombres
 que rezaron y pelearon
 por
 su mismo mérito como seres humanos,
 para
 ese
 MOMENTO DORADO
 de
 LIBERTAD. (p. 21)

Hay que notar que, con pocas salvedades, para el autor chicano el mestizaje no es un proceso continuo, abierto hacia el futuro, sino un fenómeno histórico anterior a él, fijo y acabado; o sea, no da entrada a la posibilidad de un mestizaje chicano-anglo-americano. El mestizaje es una condición preexistente al encuentro con el angloamericano que nos fortalece y permite resistir la opresión y el genocidio racial —en muchos casos sinónimos del matrimonio interracial— atribuido al “blanco” (el chicano no se considera blanco sino café). El mestizaje es mexicano.

En una categoría única respecto a las dos primeras está el cuento *Tata Casehua* de Miguel Méndez. Tata Casehua, una figura fantasma que guarda la historia oral de los Yaqui de Sonora y Arizona —una tribu cuyos miembros gozan del privilegio de doble ciudadanía— lamenta todo mestizaje. El yori, enemigo del yaqui, es el blanco odiado que produce el mestizo, vertiendo su sangre venenosa en las venas del indio. El mestizo que cruel y despiadadamente persigue y extermina al yaqui es el mexicano. Para Tata Casehua, el mestizaje es la muerte, y no es por nada que Méndez fuera excluido de la segunda edición de *El espejo*, la primera antología de literatura chicana y que no se le considere entre los mejores autores chicanos a pesar de su talento innegable.

JUAREZ

3] *La revolución mexicana*

La emigración es el fracaso de las raíces. Los hombres desalojados son las víctimas ecológicas. Entre ellos y la tierra que los debiera sostener se ha metido una cuña. Desposeídos por sequías o el desahucio a manos del patrón, el agotamiento de la tierra o la conquista armada —la naturaleza y el hombre, por separado o juntos, presentan las alternativas: mudarse o morir. Los que pueden desarraigarse lo hacen, dejando atrás un mundo hostil, para enfrentarse a otro inseguro más adelante.

Los Mexicanos que dejaron su patria durante las seis décadas de 1880-1940 representan uno de los mayores movimientos masivos de gente en la historia del occidente. Por trescientos cincuenta años habían vivido en una sociedad inmóvil, de castas rígidas, basada en la tradición colonial española.⁷

De este modo Ernesto Galarza, chicano nacido en México y radicado en California, explica la emigración que llevó y sigue llevando a la gran mayoría de chicanos a los EU, y nos da unas claves para entender la imagen que se ha creado de la emigración. México, por una razón u otra, pasa de ser el ángel azteca a ser el ángel exterminador que expulsa a los hijos fieles, quienes hubieran preferido quedarse en su patria. La emigración es positiva, sin embargo, por ser uno de los movimientos masivos que al fin y al cabo han producido la grandeza de la cultura occidental. En la literatura chicana, el tema de la emigración se suele centrar en la revolución mexicana.

Tanto *Pocho*, de Villareal, como *Chicano*, novela de Richard Vásquez, comienzan con la huida de México durante la revolución. En *Chicano*, la familia Sandoval huye para que el hijo no tenga que irse de soldado con los federales. En el caso de *Pocho*, Juan Rubio, coronel de la División del Norte y pariente de Zapata, sólo cruza la frontera cuando el asesinato de Villa señala la última de una serie de traiciones al pueblo y el abandono definitivo de los ideales revolucionarios. Ya para qué quedarse en México si la opresión, la injusticia y la condición general deshumanizadora están aseguradas por el triunfo de Obregón. El coronel Rubio, puro macho mexicano, patriota, héroe, es también un realista.

La emigración se justifica por la imposibilidad de vivir humanamente en México y se le da el rango de uno de los movimientos masivos análogos a las grandes emigraciones que produjeron las culturas occidentales. Si el chicano destaca lo negativo de la realidad mexicana, a la vez que cuidadosa, y quizás exageradamente, subraya la lógica positiva de su ineludible decisión; es en parte, una reacción defensiva. Sabemos bien que, para muchos mexicanos, los chicanos somos renegados, vendidos, o por lo menos extranjeros. No hay hijos pródigos en esta relación, tal vez porque, al regresar, los cambios ya son demasiado radicales y porque la

vuelta casi jamás es permanente. El autor chicano afirma su mexicanidad a la vez que justifica su emigración.

El caso más extremo de dicha justificación se encuentra en *El quinto jinete*. Villarreal insiste en que el protagonista, Heraclio Inés, es ficticio, pero señala bien su papel representativo al decir que hubo miles y miles de Heraclios Inés que murieron por sus derechos. Heraclio es todo lo que debe ser un héroe mitológico, pues luego de probarse en las hazañas necesarias, sobrevivir al viaje por los rumbos de la muerte y regresar con el mensaje de salvación como todo héroe neto, llevará ese mensaje a Aztlán, porque en México ya no hay tierra donde se pueda sembrar la semilla de la vida regenerada. Tiene que escapar a los Estados Unidos, pero piensa que sólo será por "unos dos" años.

Heraclio Inés, héroe escogido por el destino, patriota innegable, macho comprobado, verá esos dos años convertirse en cincuenta, como les pasó a Juan Rubio, a Neftalí Sandoval y a innumerables personajes más, y éstos serán las padres de los pochos y mexicanoamericanos, o de los pachucos como el Louie (del poema de José Montoya) y de los *lowriders* como Tito (del poema de J. L. Navarro); y los abuelos de los ángeles aztecas: los chicanos. Y si Villarreal y otros han exagerado al justificar la emigración, no ha sido en un mayor grado al que ha llegado el desinterés, la ignorancia y el rechazo del chicano por parte del mexicano.

4] *El paraíso perdido*

Juan Rubio no pensaba radicarse en los Estados Unidos, pero cada año lo encontraba soñando con la vuelta a su pueblo desde California —y como Rubio, muchos más. Donald F. Castro, en un estudio étnico genérico de la novela chicana, ha explicado que México se convierte en el pasado añorado por los personajes.

Neftalí Sandoval, de *Chicano*, recuerda su pueblo, donde corría libremente, y quiere regresar. Ricardo Rubio, hijo de Juan, nacido en los Estados Unidos, se da cuenta de que los recuerdos de México que guarda su madre son bellos, pero que los suyos, imaginarios, son aún más bellos. Lupe, protagonista de *The Plum Plum Pickers*, habla constantemente de México y Guadalajara, pero reconoce que para ella estos lugares en realidad no existen. Los poemas, tanto los que cantan las virtudes del indígena como los que destacan el mestizaje, tienden a crear la misma nostalgia. México empieza a verse como el país donde los valores tradicionales más positivos siguen siendo la base cultural de la vida cotidiana. A la opresión, el racismo, la pobreza y una supuesta inmoralidad de los Estados Unidos se opone la justicia, la tolerancia, la felicidad, y la moral del mexicano. Los juicios de los emigrantes acerca de la imposibilidad de vivir en México se olvidan. Visto desde los Estados Unidos, a través de los años, o desde la ignorancia total por parte de los que nunca han conocido directamente la realidad mexicana, México es la antítesis de lo norteamericano. El paraíso nos llama, nos atrae.

CHAVEZ

ZAPATA

5] *El desengaño del reencuentro*

La idealización del paraíso perdido prepara el campo para el regreso, el reencuentro con México. En *La autobiografía de un Brown Buffalo*, de Oscar Zeta Acosta, el ciclo de revolución, éxodo e idealización llega a su fin lógico. El protagonista, después de un viaje geográfico y espiritual por todos los elementos más fácilmente reconocidos de la cultura angloamericana, desde la segunda guerra mundial hasta mediados de la década de los 60, rechaza el "American dream". El conflicto esquizofrénico entre lo mexicano y lo norteamericano, que en el excelente cuento de Nick C. Vaca, *La semana de la vida de Manuel Hernández*, conduce a suicidio disfrazado, en *Brown Buffalo* resulta en el regreso al paraíso.

En México, aunque no pasa más allá de la frontera, Brown Buffalo se siente en casa. Encuentra a dos prostitutas, se acuesta con las dos, se emborracha en la "Cantina de la Revolución" y pasa una semana tomando tequila, comiendo tacos y haciendo el amor. Pero luego es encarcelado por insultar al portero de un hotelucho y en la cárcel lo desnudan, lo maltratan, le quitan todo el dinero que le queda y el juez, que para el colmo es una mujer, le dice en un inglés perfecto (Brown Buffalo no habla español): "Why don't you go home and learn to speak your father's language?"⁸ Pero, ¿cuál es su casa si no es México, la patria de su padre? Luego, al cruzar la frontera, el guardia norteamericano le dice que no parece "american". Los dos países lo rechazan, revelando su realidad no bi-cultural, sino entre-cultural, y sigue una declaración clave en la literatura chicana, especialmente por venir después del reencuentro:

Mi único error ha sido buscar una identidad con una persona o una nación cualquiera o con alguna parte de la historia... [sic] Lo que entiendo ahora, este día lluvioso de enero, 1968, lo que ahora me es claro después de este viaje, es que no soy ni mexicano ni americano. No soy ni católico ni protestante. Soy chicano de ascendencia y Brown Buffalo por voluntad propia. ¿Se les hace difícil comprenderlo? ¿O es que prefieren no comprenderlo por temor a que me desquite de ustedes? ¿Temen a las manadas que fueron exterminadas, matadas y descuartizadas para hacerles la vida más placentera a ustedes? Aunque ustedes hubieran sobrevivido sin comer la carne nuestra, sin abrigarse con nuestra piel y sin colgar nuestras cabezas como trofeos en la pared de sus salas, nosotros no pensamos hacerles ningún daño. No somos una gente rencorosa. Como decía mi jefito, un indio perdona pero jamás se le olvida... eso, señoras y señores, es todo lo que quería decir. Que si no nos juntamos, nosotros los búfalos cafés nos vamos a extinguir. Y yo no quiero vivir en un mundo sin brown buffalos. (p. 199)





Acosta parece abrir la puerta, anteriormente vedada, al mestizaje entre chicanos y angloamericanos, o por lo menos, pide una convivencia más humana.

Tep Falcón, poetisa chicana y producto ya de ese nuevo mestizaje, también nos lleva por el "American way of life" al confrontarlo directamente en un poema-monólogo-interrogante que termina con la imagen del mestizaje concretizada en el símbolo lingüístico.

*amerika, amerika, ¿donde estás?
i've been trying to find you
but i always miss you
yesterday you took a plane to peking
the day before you were on a coffee break
and today you must see the psychiatrist
aye amerika. . . slow down
necesito platicar contigo
amerika, amerika, dime ¿dónde estás?
you say this afternoon you must bomb hanoi
cocktails tonight at eight
and tomorrow you are making another trip
to the moon
amerika, amerika tengo un regalo para ti
let me give you peace, love and time
let me teach you to spell your name with a c
america, america, qué bonita that sounds to me
aye amerika ¿dónde vas ahorita?
i have been chasing you for 120 some years
but you can not wait
the only time you saw me
was when you took my land and cuerpo
yet somehow overlooked my soul
pero ahora tengo un regalo and you have no time
the gift, amerika, is la lengua mexicana
be it spanish, pocho or spanglish
let me teach you to spell your name with a c
america, america — qué bonita [sic]⁹*

La vuelta hacia este nuevo mestizaje conduciría a mi ensayo a un fin bien redondeado, pero la perversidad de la literatura es que escapa de las estructuras que pretenden encasillarla, y Brown Buffalo regresará a México.

En la segunda novela de Acosta, *La rebelión de la gente cucaracha*, el protagonista Brown Buffalo, que se ha convertido en un jefe del movimiento chicano en Los Angeles, va de vacaciones a Acapulco. Está cansado de la lucha constante por los derechos civiles, pero se va muy satisfecho de sí mismo y de su papel revolucionario. Para Brown Buffalo, México ya no es el paraíso

perdido, sino un refugio y un descanso, pero de nuevo la realidad mexicana arrasa sus ilusiones. Su hermano, que radica en México, le hace ver que el movimiento chicano es una farsa retórica comparada con un movimiento de reforma en Acapulco que encabezó Lopitos, un campesino que, después de sublevar a los pobres y coger tierras baldías de los norteamericanos, fue asesinado por el gobierno. México representa ahora un modelo, un punto de comparación, un ángel acusador. Por supuesto, Lopitos representa una pequeña parte de México, porque la mayor parte del tiempo Brown Buffalo se la pasa en cantinas, escuchando música de rock, en ese México que es una extensión, para no decir colonia, de los Estados Unidos.

La imagen de México cambia radicalmente en la obra de Oscar Zeta Acosta y tal vez marque una nueva etapa en la literatura chicana, una conciencia nueva que después de la pausa reflexiva, las indagaciones acerca del origen y la creación de las imágenes correspondientes, hay que echar a andar hacia nuestro futuro dentro de una situación sociogeográfica que, como el mestizaje, es igualmente innegable; innegable, sí, pero como quiere Tep, tal vez podamos cambiarle la K por una c.

Los ritos de iniciación son dolorosos e incluyen lecciones históricas para asegurar la sobrevivencia de la tradición y la cultura, pero también requieren una ruptura con la madre y el enfrentamiento a la amenaza de la muerte. El único pasado que de veras se convierte en futuro es el que lleva el hombre dentro de sí mismo sin pensar ya en él, lo que le queda después de olvidarse de lo que tuvo que aprender en jornadas de lecturas exhaustivas. ¿Quién sabe cuántas imágenes de nuestro origen se recordarán cuando estemos en plena marcha? Tal vez algún día podamos ver esta literatura, que aquí hemos analizado brevemente como el producto de la primera etapa de la autoconciencia de que habla Paz, y si así resulta, acuérdense: "no importa, pues, que las respuestas que demos a nuestras preguntas sean luego corregidas por el tiempo."

NOTAS

- 1 Sánchez, *Canto y grito mi liberación*, (New York: Anchor Books, 1973), pp. 32-33.
- 2 Villarreal, *Pocho*, (New York: Anchor Books, 1970), p. 8.
- 3 Alurista, "We've played cowboys", *Literatura chicana*, (New Jersey: Prentice Hall, 1972), p. 31.
- 4 Alurista, "bronze rape", *El ombligo de Aztlán*, (San Diego: Centro de Estudios Chicanos, 1971).
- 5 Salinas, Luis Omar. "Aztec Angel", *Aztlán*, (New York: Vintage, 1972), p. 326.
- 6 González, Rudolfo Corky. *Yo soy Joaquín*, (New York: Bantam, 1972), p. 16.
- 7 Galarza, Ernesto. *Aztlán*, pp. 127-128.
- 8 Acosta, Oscar Zeta. *The Autobiografía of a Brown Buffalo*, (New York: Quick Fox, 1972), p. 194.
- 9 Falcón, Tep. "amerika, amerika. . .", *Sirocco*, (Denver: Universidad de Colorado, 1973), p. 18.

JUAREZ