

Dissidences

Hispanic Journal of Theory and Criticism

Volume 4 | Issue 7

Article 3

November 2012

Reflejo y refracción de “lo mexicano” en Daniel Chacón

Roxana Rodríguez Ortiz

Universidad Autónoma de la Ciudad de México

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.bowdoin.edu/dissidences>

Recommended Citation

Rodríguez Ortiz, Roxana (2012) "Reflejo y refracción de “lo mexicano” en Daniel Chacón," *Dissidences*: Vol. 4 : Iss. 7 , Article 3.

Available at: <https://digitalcommons.bowdoin.edu/dissidences/vol4/iss7/3>

This Article / Artículo is brought to you for free and open access by the Journals at Bowdoin Digital Commons. It has been accepted for inclusion in Dissidences by an authorized editor of Bowdoin Digital Commons. For more information, please contact mdoyle@bowdoin.edu.

Reflejo y refracción de “lo mexicano” en Daniel Chacón

Keywords / Palabras clave

Mexico, México, Daniel Chacón, Identidad

DISSIDENCES

Hispanic Journal of Theory and Criticism

Reflejo y refracción de “lo mexicano” en Daniel Chacón

Roxana Rodríguez /
Universidad Autónoma de la Ciudad de México

*Cualquier contacto con el pueblo mexicano, así sea fugaz, muestra que bajo las formas occidentales
laten todavía las antiguas creencias y costumbres. Estos despojos, vivos aún,
son testimonio de las culturas precortesianas.*
Octavio Paz

La obra de Daniel Chacón (California) se caracteriza por ser el espejo de una comunidad que ha heredado una cultura y la ha adecuado a su realidad. Un espejo que sirve para representarse frente al otro y para consolidar la identidad que con los años han ido construyendo los mexicanoamericanos o chicanos, ya sean de primera o segunda generación. En este sentido, el reflejo y la refracción de “lo mexicano” en los textos de Chacón aluden a la metamorfosis que

Dissidences. Hispanic Journal of Theory and Criticism, 6 & 7 (Spring 2010) 1

experimentan los personajes en sus obras, sobre todo cuando habitan, o transitan, entre una u otra frontera (ya sea física o psicológica), situación que los convierte en seres camaleónicos que copian o se apropian de identidades impostadas para lograr sus objetivos. Una transformación que, paradójicamente, sugiere el renacer de una cultura oprimida y segregada que sustenta su propia ideología en la hibridez de sus referentes culturales, religiosos y sociales. Aunque, si bien es cierto que la alusión a dichos elementos no es tan nítida en los textos de Chacón como en la obra de algunos otros escritores/as chicanos/as (Gloria Anzaldúa, Sandra Cisneros, Rodolfo Anaya, entre otros), también lo es el hecho que hay una constante que enfatiza ciertos referentes significativos que sirven, principalmente, para darle contigüidad al espacio ideológico, como la alusión a los milagros, a la creencia en el azar y la buena fortuna, a Aztlán y a diferentes lugares turísticos (y míticos) de la ciudad de México, como las pirámides de Teotihuacán, la Basílica de Guadalupe, el zócalo capitalino, el castillo de Chapultepec, la Zona Rosa, entre otros más.

Abordar la escritura de Chacón implica adentrarse en textos realistas que logran su contundencia gracias a la descripción de diferentes espacios, tiempos, recuerdos, sensaciones y momentos, cuya ilación, en algunos casos mejor lograda que en otros, sirve para enfatizar la necesidad que tiene la comunidad mexicoamericana de tender puentes entre los lugares que son parte de sus orígenes mexicanos, y los lugares que habitan. Además, la escritura de Chacón tiene la peculiaridad de ser precisa y administrada, lo que en algunas ocasiones provoca que la descripción de los escenarios sea gris y sombría, disminuyendo así el efecto camaleónico, físico y anímico, de los personajes que transitan de un lado al otro de la frontera. Una característica más de la narrativa de este escritor mexicoamericano es que, a diferencia de otros escritores, no utiliza el *spanglish*, no recurre a palabras o diálogos en español, sólo cuando se refiere a los nombre propios de sus personajes (Juan, Miguel, Pancho, Lorena, entre otros), o a los nombres propios de las comunidades de las que migraron (Michoacán, Jalisco, Tijuana, etc.), quizá con la intención de identificarse como un escritor de habla inglesa en el sistema literario estadounidense o para darle un giro a la percepción que se tienen de la literatura chicana.

Chacón ha participado en diferentes revistas estadounidenses, y ha colaborado en distintas antologías como la que está pronta a publicarse intitulada The Last Supper of Chicano Heroes

(by José Antonio Burciaga). En el 2005 escribió una novela titulada And the Shadows Took Him; en el 2002 colaboró con diferentes artistas chicanos en la edición del material auditivo titulado Zoot-Suit, coordinado por Luis Valdez, que consta de diferentes series teatrales; y en el 2000 publicó Chicano, Chicanery, libro conformado por doce cuentos y un epílogo, que lo consagró como escritor mexicanoamericano, y del cual tomo tres cuentos para analizar su escritura: “Godoy Lives”, “Ofrenda” y “The Biggest City in the World”. [1] Los modelos de descripción que sustentan estos tres cuentos son, principalmente, el lógico-lingüístico, el dimensional, el sensorial y, en menor medida, el del inventario. La identificación de cada uno de éstos me permite analizar el espacio ideológico de su escritura en dos niveles: 1) el reflejo de muchas de las conductas y costumbres transmitidas por sus familiares mexicanos en la construcción identitaria del sujeto chicano; 2) la refracción de éstas en la caracterización de sus personajes y en la motivación de sus traslaciones.

Reflejo de la idiosincrasia mexicana

La asunción de fe en los designios del destino es una de las peculiaridades de la comunidad mexicana y mexicanoamericana. La superstición, la brujería, la astrología y la intuición, aunado a la devoción, son los mecanismos subjetivos de los que nos valemos los mexicanos para tomar decisiones día a día, porque hemos aprendido a confiar, con resignación, en lo divino, pues nos hemos negado el derecho a tener “deseos propios”, debido a la mentalidad servil que heredamos de nuestros antepasados, producto de una constante dominación y colonización (religiosa, ideológica y, en las últimas cuatro décadas, multimediática) que, auspiciada por los gobiernos paternalistas y demagogos, ha evitado que la sociedad civil rompa con dichos parámetros de conducta y empiece a construir un discurso crítico y analítico de sí mismo, como lo están haciendo los teóricos y artistas chicanos. [2] Chacón enfatiza esta situación en el cuento que analizaré a continuación mediante la figura del narrador omnipresente que consigue reproducir los pensamientos en los que incurren sus protagonistas para alcanzar sus objetivos, que, en este caso en particular es el afamado “sueño americano”. Además, es fiel a las historias que lo han marcado desde niño y conoce perfectamente a su comunidad, por lo que copia las conductas y comportamientos de los migrantes a imagen y semejanza para caracterizar a sus personajes.

“Godoy Lives” es el primer relato que me interesa analizar para señalar las características antes mencionadas. A grandes rasgos, este cuento narra la historia de un mexicano que se va de mojado al otro lado en busca de mejores oportunidades de desarrollo para poder mantener a su mujer y a sus dos hijos; por azares del destino le consiguen un trabajo reductible en un rancho cerca de San Diego, conoce a una mujer de la que se enamora, le heredan una fortuna y... vive feliz por el resto de su vida. En primera instancia este relato nos hace creer en la suerte del principiante, del bonachón, del responsable padre de casa que de verdad ama a su familia, pero conforme avanza la historia nos percatamos que Juan, el protagonista, sabe aprovechar las oportunidades que se le van presentando en el camino, sin reparar en sus actos (ni en sus mentiras) y sin mirar para atrás; hace *tabula rasa* con su vida, como sucede regularmente con muchos otros migrantes que también abandonan a su familia mexicana, pues no pueden desaprovechar esa oportunidad que, seguramente, no conseguirán en México. Hasta este punto coincido con la representación del migrante que el escritor desea retratar; sin embargo, el personaje no logra transmitir ningún sentimiento; simple y sencillamente pasa de largo porque el narrador omnipresente es quien lleva la batuta de los actos, y, desde el principio desvía su punto de vista. Esto se puede observar un par de veces a lo largo del relato, como cuando Juan se despide de María, su esposa, y el narrador enfatiza la frialdad con que ella lo trata, ya que en ningún momento demuestra aflicción por su partida, y posiciona a Juan en un papel de víctima, quizá con el afán de que, al finalizar el cuento, el lector evite sentir lástima por María, o para que sea cómplice de él:

“I’ll be back,” he said to María.

“I know you will,” she said.

“I’ll send money when I find work.”

“I know you will,” she said. She placed an open palm on his face. “You are a good man, Juan. I know you’ll do what’s right.”

He looked into her eyes, disappointed that he could not find in them a single tear. She smiled sadly, like a mother sending her child off to school.

“Go, Juan,” she said. “Don’t make this harder than it needs to be.” “I can’t help it.” She hugged him in her strong, bony arms. She smells of body odor. “Don’t do this. Be a man,” she said firmly (Chacón 6).

Si bien es cierto que el elemento central de la historia no es la familia que Juan abandona en Michoacán, sino llegar a la “tierra prometida” y asentarse ahí para conseguir mejores condiciones de vida, las alusiones posteriores a ésta son sólo evocaciones que no esclarecen lo que realmente sentía Juan por su esposa mexicana, pues el narrador sólo se limita a mencionar, en forma de reproche, las lágrimas que no derramó María cuando su esposo se fue: “She hadn’t even cried when he left. She was probably glad he was gone” (Chacón 15). Recurso retórico que me parece poco fiable pues el narrador no puede sustentar una acción en la expresión facial de la cara de un personaje, y evitar entrar de lleno en la subjetividad del protagonista, cuando, efectivamente, en la cultura mexicana al hombre no se le permite llorar —“Don’t do this. Be a man,” she said firmly.—, porque es el fuerte, el macho, y el sentimentalismo no es parte de su personalidad, sino de las mujeres. En palabras de Octavio Paz, el macho es “un ser hermético, encerrado en sí mismo, capaz de guardarse y guardar lo que se le confía. La hombría se mide por la vulnerabilidad ante las armas enemigas o ante los impactos del mundo exterior” (Paz 28). Esta situación coarta la intención y la fuerza del personaje porque el escritor no logra la contundencia en su caracterización y queda duda de si realmente Juan es un sinvergüenza o es un personaje plano y típico que se deja manejar como marioneta por el narrador. Además, en este caso, la participación de la mujer como ente social queda reducido, porque por un lado el escritor le da una presencia importante al inicio del relato, denunciando incluso una constante en el comportamiento sumiso de las mujeres que se quedan a cuidar de los hijos, pues son quienes deben de proveer de educación, sustento y cariño, esperanzadas en que en algún momento el hombre volverá; y, por el otro, le quita esa proyección cuando reduce su participación a una simple expresión facial.

“Godoy Lives” comienza cuando el primo de Juan consigue la “green card” del difunto Miguel Godoy —de ahí el título del cuento—, y se la da para que pueda entrar a Estados Unidos, por Tijuana, y buscarse un trabajo que le permita mantener a su familia desde allá. Cuando Juan llega a la frontera se acuerda de ciertos consejos que le dieron para cruzar “la línea” —

parecidos a los que Luis Humberto Crosthwaite comenta en Instrucciones para cruzar la frontera—, y que se relacionan específicamente con el comportamiento y actitud de los oficiales migratorios, los cuales se pueden dividir en dos tipos: los de descendencia mexicana u afroamericanos, y los estadounidenses. Los primeros son los peores porque tienen que demostrarle al otro que son fieles al país que pertenecen, por lo que la forma en como “auscultan” al migrante puede ser hasta ofensiva. Los segundos son más dóciles porque no tienen que demostrarle nada a nadie: “Pick a white officer, he heard, because the Mexican-American, the Chicano INS officers had to prove to the white people that they were no longer mexicans” (Chacón 6). Estando en “la línea”, tres oficiales revisan las identificaciones —“a white woman, and two white men”. Juan decide formarse en una de las filas donde se encuentra uno de los “oficiales blancos” para que revise sus papeles, como se lo habían indicado; sin embargo, abruptamente éste termina su turno y lo sustituye un oficial chicano que le cuestiona los motivos por los que lo debería dejar pasar: “The chicano looks down at him. ‘Why should I let you through,’ he demanded in English.” Situación que lo descoloca y empieza a imaginarse lo peor; no obstante, cuando el oficial mexicanoamericano ve su identificación lo reconoce como su primo consentido de la infancia, Miguel Godoy:

“What’s your name?” he [el oficial] asked in Spanish.

Juan took a deep breath and said, “Miguel Valencia Goo Poo.”

“*What?*” asked the officer, chest inflating with air.

Juan was sure he’d be grabbed by the collar and dragged out.

He tried again: “Miguel Valencia Godoy.”

“What’s the last name?”

Sweat trickled down his back.

“Godoy?” he offered.

“Where are you from?”

“Jalisco,” he remembered.

The officer put the ID card on the counter and said, with a big smile, “Cousin! It’s me!”

He had said it in Spanish, but the words still had no meaning to Juan (Chacón 7).

Pancho, el oficial chicano, le dice a Juan que lo espere hasta que acabe su turno para llevarlo a su casa. Juan piensa que se ha equivocado y se imagina a María en su tumba, vestida de negro y reprochándole por no hacer las cosas bien: “Juan pictured María wearing a black dress and veil, standing over his grave, not weeping, just shaking her head, saying, ‘dumb Juan. Why can’t he do nothing right?’” (Chacón 8-9). Incredulo, no sabe si huir o aguardar, pues todavía no puede creer la suerte que ha tenido. Después de varias horas, Pancho y Juan salen de la oficina de migración y se encaminan a la casa del oficial, que vive cerca de San Diego, para que “su primo” conozca a Lorena, su esposa, y a sus dos hijas. En el camino, Pancho le comenta a Juan (Miguel) que le tiene una sorpresa, que será revelada al final del cuento, nuevamente Juan se inquieta y le pregunta sobre ésta, pero Pancho guarda silencio. Dicha situación genera que el escritor agote el recurso fantástico de la supuesta sorpresa desde muy temprano en la narración, y provoca que el desenlace sea pobre y falto de fuerza, porque el clímax está sustentado, en su totalidad, en la dichosa sorpresa que consiste en reunir a la madre de Godoy con su hijo “aparecido”:

“Hey, cousin. Listen to me,” Pancho said. “You’ll never guess the surprise I have for you.”

“What is it?” Juan asked.

Pancho laughed an evil laugh.

“You’ll see,” he said.

“Can you give me a hint?”

“You won’t be disappointed. So, tell me, where have you been these last years?” (Chacón 9)

Inmediatamente Juan le comenta que no está casado, recuerda que es un detalle de la vida del difunto Miguel Godoy. El oficial se alegra pues, sabiendo que “su primo” heredará una fortuna, quiere presentarle a la hermana de Lorena para que se case con ella. Situación que sirve para que Juan piense en su esposa y para que, a manera de evocación, mencione cómo conoció a María en el zócalo de su pueblo un domingo por la tarde. La inserción de la evocación de este suceso resulta muy forzada porque inhibe el diálogo en el que están inmersos Pancho y Juan, y, evidentemente, no se relaciona con el contexto de la historia, mas es un pretexto para recordar el “paraíso perdido” mediante la reminiscencia de una vieja costumbre mexicana que consiste en que la gente soltera asista los fines de semana, después de la misa

dominical, al parque o zócalo principal del pueblo y le de varias vueltas al kiosco de la plaza; los hombres en una dirección y las mujeres en sentido contrario para cuando se encuentren de frente puedan cortejarse mutuamente:

As was the custom, the unmarried young people walked in a circle at the center of the plaza, girls in one direction, boys in another, and although several girls were available, most of the boys eyed Maria, and when they passed her, they threw confetti in her long black hair, or their offered their hands to her, but she walked by each of them, looking at Juan the entire time. He, in turn, looked over his shoulder at the tiled dome of the cathedral, convinced she was looking past him. Since she was rejecting so many others, he decided it wouldn't be so bad when she rejected him, so he was determined to throw some confetti in her hair. When she was right beside him, he raised his clenched hand, but when he opened it, he realized he had nothing. *What a fool I am!* He cried to himself. But Maria brushed out the confetti already in her hair and offered him her hand. So excited, he wasn't sure with which hand to take hers, extending one, withdrawing it, extending the other, so she took control. She grabbed his arm and led him Hawai from the circle (Chacón 9-10).

En este fragmento es posible advertir dos situaciones: la primera consiste en dar a conocer la tradicional forma de cortejar entre hombres y mujeres en algunas partes de provincia (todavía vigente), gracias al uso del modelo descriptivo dimensional (“people walked in a circle at the center of the plaza, girls in one direction, boys in another”), además de retratar la ideología de la gente que habita en los pequeños pueblos o provincias, donde el punto de reunión sigue siendo la catedral de la comunidad y las mujeres crecen con la creencia de que se deben casar y formar una familia, por lo que no es raro escuchar que muchas de ellas estén disponibles (“and although several girls were available”), pues han sido educadas para cortejar al otro, ya sea con las miradas o los movimientos; en este caso, con solo un movimiento de mano es suficiente para mandar un mensaje de aceptación al otro.

La segunda situación que me interesa comentar se refiere a la personalidad insegura y servil del protagonista —“*What a fool I am!* he cried to himself?—, que el narrador destaca desde el principio en diferentes ocasiones, quizá con la intención de enfatizar la suerte que tuvo al

conseguir tan fácilmente un trabajo, una casa y una mujer en Estados Unidos, o para representar al mexicano común y corriente, inseguro de sí mismo, traidor y astuto que, en vez de creer en su potencialidades, se aboca al azar y deja su suerte en manos del destino —“Since she was rejecting so many others, he decided it wouldn’t be so bad when she rejected him, so he was determined to throw some confetti in her hair”—, incluso en manos de quien ostenta el poder. Octavio Paz define este tipo de conductas y comportamientos como la “moral de siervo”, debido a la relación que existe entre la sujeción entre iguales y a la manera de relacionarnos con el otro, principalmente con el poderoso:

La desconfianza, el disimulo, la reserva cortés que cierra el paso al extraño, la ironía, todas, en fin, las oscilaciones psíquicas con que al eludir la mirada ajena nos eludimos a nosotros mismos, son rasgos de gente dominada, que teme y que finge frente al señor. Es revelador que nuestra intimidad jamás aflora de manera natural, sin el acicate de la fiesta, el alcohol o la muerte. Esclavos, siervos y razas sometidas se presentan siempre recubiertos por una máscara, sonriente o adusta. Y únicamente a solas, en los grandes momentos, se atreven a manifestarse tal como son. Todas sus relaciones están envenenadas por el miedo y el recelo. Miedo al señor, recelo ante sus iguales. Cada uno observa al otro, porque cada compañero puede ser también un traidor. Para salir de sí mismo el siervo necesita saltar barreras, embriagarse, olvidar su condición. Vivir a solas, sin testigos. Solamente en la soledad se atreve a ser (Paz 64).

La suerte de Juan continúa, Pancho le consigue un trabajo muy bien remunerado y libre de impuestos en un club hípico. Un trabajo extraordinario para Juan si consideramos que, a pesar de no saber nada de caballos, sus aspiraciones, antes de cruzar la frontera, consistían en conseguir un trabajo en la pizca. Trabajo que, según Pancho, sólo lo hacen los mojados, y sarcásticamente se burla de él —“That’s a wetback work”—, y no deja que “su primo” se niegue a aceptar la oferta que le propone el administrador del club. Días después, Juan conoce a Elida, la hermana de Lorena y desde el primer momento se enamoran. En poco tiempo Juan ha ahorrado más dinero de lo que había previsto, se siente feliz y afortunado de estar en el otro lado y, en un momento de introspección, recuerda a su familia, otra vez de manera forzada, por lo que decide dejar todo y regresar con ellos:

Finally, as he was walking around the back of the stables, he saw him at a Picture table, eating lunch with his family, his wife and two kids, a little boy and a little girl. They weren't talking as they ate, but it was such a picture of happiness that for the first time in a long time, he thought of his own kids, Juan Jr., the baby, and he felt a great loss for his Maria.

What was she going to do without him? The right thing to do would be to take the money he had already earned, perhaps earn a little more, and send it to Maria. Wherever she was at that moment, whatever she was doing, there was no doubt in her mind that he was going to come back. He had to quit seeing Elida (Chacón 16).

Como se puede observar en este fragmento, el retrato que el escritor hace de la mujer mexicana es significativo porque, como es costumbre, ella se tiene que conformar con lo poco o nada que tenga para mantener a sus hijos y, sólo después de que han pasado varios meses de no tener noticias de sus esposos deciden buscarse la vida. Son muy pocos los casos de mujeres que consiguen un trabajo cuando sus esposos se van de mojados porque creen, devotamente, que volverán a estar con ellas o, por lo menos, que les enviarán el dinero prometido. Esta situación trae como consecuencia que muchas de las mujeres dejen a sus hijos con los abuelos y migren a las ciudades para trabajar como empleadas domésticas o, en su defecto, en las maquiladoras fronterizas para estar más cerca de su marido. También logra representar el momento de debilidad del migrante que añora a su familia, pero sólo como un espectro, pues está consciente que en México no conseguirá un empleo bien remunerado, por lo que, aunque la culpa puede más que él y, por un instante, decide regresar. En el siguiente cuadro, cuando se encuentra nuevamente con Elida (una mujer joven, sin hijos, y mexicoamericana) le promete amor eterno, en vez de decirle la verdad, dando por concluida la historia con su vida pasada y guardando en un cajón los recuerdos de una familia abandonada.

Al finalizar el cuento, cuando Pancho va a recoger a la madre de Godoy que vive en El Paso para que se encuentre con su hijo, a quien no ve desde que su padre lo desheredó debido a ciertos problemas que tuvo en su juventud con otro hombre —presumiblemente el verdadero Miguel Godoy era homosexual—, Lorena le comunica a Juan la sorpresa que Pancho le anunció desde el principio del cuento con la intención de prevenirlo, pues como “su madre” ya es una mujer senil, difícilmente lo reconocerá, y prefiere advertirlo para que no se sorprenda

cuando la vea, creyendo que anímicamente le puede afectar encontrarse con ella. Juan nuevamente se imagina lo peor —“The world fell on him. It was over. A mother always know who her son was.”—, pero Lorena, al ver su rostro desenchajado, le dice que debe estar preparado para cualquier eventualidad:

“There’s something else. And this is it. I mean this is really it. This is why I’m telling you what Pancho’s doing. I think you need to be prepared.”

“What?” he said.

“It’s been a long time since you’ve seen her.” She paused, as if the words were too difficult.

“Miguel, your mother is getting very senile.”

“How senile?” he said, perking up.

“She forgets things sometimes. People sometimes. And...” (Chacón 18)

En este momento, la contundencia del clímax es relativa porque el escritor ya ha utilizado ese recurso en un principio: plantear una situación adversa para el protagonista que se resuelve favorablemente, como cuando Juan se enfrenta con el oficial, su supuesto primo, en el cruce fronterizo. Por lo que todo indica que el desenlace también será favorable para Juan, y el escritor se ve forzado a utilizar un elemento extraordinario que le de mayor contundencia a la historia: la herencia que su madre le tiene reservada. Sin embargo, el narrador da indicios de la presencia de este elemento durante el relato cuando Pancho menciona que el dinero no debería de ser un problema para Juan, pues sabe de antemano que su madre le heredará una importante suma de dinero, provocando que la historia pierda fuerza y caiga en lo artificioso. Por lo que, en el desenlace, Lorena también lo advierte de esta situación a manera de consuelo por si la madre no logra reconocerlo:

“But after he [el padre de Miguel Godoy] disowned you, she [la madre] never gave up on you. She knew she would see you again. She’s been saving things for you. After your father died, he left, well, quiet a bit of money.”

“How much?”

“A lot, Miguel. You don’t even have to work if you don’t want. She’s been saving it for you. I only tell you this because I want you to be prepared. I told Pancho it wasn’t a good idea to no

tell you first. But he was so excited about the, you know, the... Well, he wants you to be happy.” (Chacón 18-19)

Este diálogo tiene dos lecturas, la primera ciertamente habla de la buena fe de Lorena para prevenir a Juan de la desilusión que le puede causar ver a su madre en ese estado; la segunda tiene que ver con los intereses económicos de Pancho, aunque el escritor no logra enfatizar esta situación de manera natural, es evidente que sólo le interesa el dinero de “su primo”. De esta forma, Juan recobra su seguridad en la soledad de su habitación, como menciona Paz, pues sólo sin testigos se atreve a verse en el espejo y a reconocerse con su nueva identidad, como Miguel Godoy, mientras espera el momento en el que se encuentre con “su madre”, pues está seguro de que la suerte que hasta ahora lo ha acompañado seguirá presente en un futuro: “He looked at himself in the mirror. “He saw staring at him Miguel Valencia Godoy. Clean-shaven, handsome, leanbodied, confident.” (Chacón 19)

El espacio diegético en el que se desarrolla el relato “Godoy Lives” alude precisamente a un espacio ideológico donde los personajes continuamente se re-construye para representarse ante el otro, logrando un efecto camaleónico, o anfíbio, cuya constante transmutación es producto de una identidad incompleta, mas no a la falta de ésta, pues es un hecho que la comunidad mexicoamericana ha luchado por hacerse de un voz social, cultural y política que enfatice sus necesidades por encima del bien común de una sociedad voraz. En este sentido, no es casualidad que los relatos de Chacón agoten estos espacios, pues el proceso de construcción identitaria de la comunidad mexicoamericana seguirá vigente hasta el momento en el que la representación de sí mismos no sea reflejo del otro, sino la consolidación y aceptación del mestizaje de varias culturas.

Refracción de “lo mexicano”

Daniel Chacón, consciente de la devoción que tiene el pueblo mexicano por las festividades, y con un afán de promover las tradiciones de sus antecesores en la comunidad mexicoamericana, escribe un relato titulado “Ofrenda”, en alusión a los altares que se exponen el “día de muertos”, cada 1 y 2 dos de noviembre.[3] Aunque esto es sólo un pretexto para denunciar la

desintegración familiar en la que incurre un sector importante de la comunidad mexicanoamericana; así como la hostilidad que a diario enfrentan los niños chicanos en las escuelas estadounidenses, donde existe una clara división, no sólo entre razas, también entre clases sociales y grupos de poder que se van formando y van coartando la libertad de los otros mediante el miedo a ser golpeados o excluidos. Esta situación también es plausible en algunas películas estadounidenses donde el grupo de los guapos y fuertes futbolistas es el que domina, mientras que el grupo de los *nerds* es el excluido, pero siempre hay alguien que logra trascender y hacer que lo respeten sin importar de donde viene. Lo mismo sucede con este cuento, pues el protagonista, con tal de defender lo que le pertenece, no tiene empacho en confrontar a sus compañeros, sin considerar las consecuencias, ganándose así el respeto de todos.

“Ofrenda” es un cuento corto narrado en primera persona por un niño de catorce años que vive con una familia adoptiva pues su madre murió cuando el tenía cuatro meses de nacido, su padre es alcohólico, y su hermano mayor está internado en un hospital en etapa terminal. Para analizar este cuento voy a dividirlo en dos secciones (aunque las secuencias del cuento son cuatro): la primera empieza cuando Vern, el hermano, le regala una foto en blanco y negro donde aparece su madre: una mujer joven, sexy y alta, con un bebe de dos meses en brazos. El protagonista apenas se reconoce en esa foto y queda impactado porque, además de no tener ningún recuerdo de su madre, ésta le parece bellísima y decide llevarla a la muestra de ofrendas de día de muertos que está realizando la profesora de español en la cafetería de la escuela, donde cada quien debe poner algo representativo de un ser querido que haya muerto. Ritual que desconoce mas lo entusiasma porque es una forma de rendirle culto a su madre muerta (y una analogía para recuperar una tradición olvidada):

One day Mrs Reinholt, The Spanish teacher, told us about the Day of the Dead. We would erect altars, she said, called ofrendas, and we would display them in the cafeteria as a class project. “Bring a photo of someone who died, that you were closed to,” she said. On tables, around the photos, we would place things that the deceased liked while they were still among us. Things they like to eat or drink (Chacón 38).[4]

El protagonista no conoce lo que le gustaba a su madre, y decide hablar con Vern para preguntarle, pues al ser cinco años mayor cree que lo puede ayudar, pero éste ya no se siente con ánimos y sólo atina a decir: “I think she like grapefruit”. Una respuesta muy vaga, por lo que le pide que le hable a su padre para preguntarle, pero Vern lo desanima diciéndole que si le habla, en caso de que esté sobrio, creerá que sólo lo busca para pedirle dinero. De tal suerte, después de hacer varios intentos por imaginarse a su madre y lo que le pudiera gustar, decide colocar en el altar lo que cree más conveniente:

I tried to picture mom opening presents under a Christmas tree, but couldn't picture what she would want to pull from the boxes. I decided, maybe she did like grapefruit, so that's what I put around her photo. I also placed bowles of candy, loaves of bread, and *calaveras* sugar skulls. The Spanish class had about twenty tables in the cafeteria (Chacón 38).

En este fragmento se pueden observar varias situaciones: la primera de ellas es la alusión a dos referentes culturales distintos (“Christmas tree” versus “*calaveras* sugar skulls”) que pertenecen a las dos comunidades que sirven como contexto para la recreación de los cuentos de Chacón y de otros escritores chicanos. Referentes que no se contraponen sino que se complementan en la construcción identitaria de una comunidad, por lo que no es casualidad que el escritor los haya puesto juntos en este párrafo, quizá con el afán de enfatizar el hibridismo en el que está inmerso como sujeto. La segunda alude al modelo descriptivo dimensional (“around her photo”) que subraya la importancia de la madre muerta y a quien se le debe rendir luto, o tributo, según sea el caso. En este caso considero que es lo segundo, pues al ser una figura ausente en la memoria del protagonista, el simple hecho de tenerla presente, aunque sea en foto, es una manera de ensanchar los vínculos con sus orígenes. La tercera alude al modelo del inventario (“twenty tables in the cafeteria”) que enfatiza, como si fuera un hecho sobresaliente utilizar tal cantidad de mesas de la cafetería para el proyecto de la clase de español, la necesidad que tienen los chicanos de preservar sus costumbres y tradiciones mexicanas pues son una parte fundamental de su ideología.

En este punto de la historia termina la primera sección, la que se refiere a la tradición mexicana del día de muertos, pues, en realidad, como lo dije al principio, sólo es el pretexto para

enfaticar dos situaciones: la primera consiste en la desintegración familiar que padece un sector importante de chicanos (o cholos), quienes, debido a cuestiones de segregación racial, así como a factores económicos, de educación, de violencia intrafamiliar, se ven obligados a abandonar sus hogares y a conformar barrios, pandillas, ajenas a sus familias, donde reproducen, paradójicamente, los mismos comportamientos y conductas que heredaron de sus padres; de tal forma, es común observar entre los más jóvenes conductas violentas y diferentes tipos de adicciones. Sin embargo, como el escritor no da demasiados elementos para analizar otras situaciones, supongo que con una clara intención de desmitificar el contexto negativo en el que están inmersos los chicanos (resultado, en gran medida, del discurso dominante), como si Vern se enfermó de sida por infección venérea o sexual; si los dos padres eran mexicanoamericanos, o sólo uno de ellos y cuál; a qué se dedicaba la madre o el padre. Datos que podrían parecer incluso morbosos, pero son importantes para darle contigüidad al espacio referido del relato. No obstante, esto no sucede así pues el escritor, contrario a lo que se podría creer es importante en el desarrollo de la trama, prefiere proporcionar el nombre de los padres adoptivos del protagonista: Mr. And Mrs. Martin, situación que demerita la responsabilidad de los padres biológicos (del padre) que no se preocupan por sus hijos y enaltece la seguridad social estadounidense. Situación que no está en tela de juicio, pero que confunde y contraría al lector, ocasionando que se pierda el supuesto realismo del cuento al no conseguir una clara definición ni caracterización de los personajes.

La segunda situación que me interesa destacar de esta sección consiste en la hostilidad a la que se enfrentan constantemente los mexicanoamericanos, ya sea mediante insultos, burlas o violencia física (como menciono en el capítulo dos de esta investigación). Salvo que, en este relato, el protagonista está dispuesto a enfrentarse a sus acosadores gracias a la devoción que le tiene a su difunta madre, pues para los mexicanos y mexicanoamericanos la madre (sea la madre biológica, o la espiritual, encarnada en la Virgen de Guadalupe, “la madre de todos los mexicanos”) es sagrada y no se puede tocar ni en fotografía —aunque, paradójicamente, existen varias groserías que constantemente nos la recuerdan: “chinga tu madre”, es la más usual en México. En este sentido, la situación familiar del protagonista sirve para que éste extrapole el sentimiento de pertenencia a alguien cuyo recuerdo se ha difuminado con el paso del tiempo y sólo le queda una fotografía como referente para no olvidarse de sus orígenes; por

lo que es capaz de enfrentarse contra sus detractores con tal de impedir que le hagan algo a la foto de su madre.

La segunda sección en la que he dividido este cuento sucede durante el tiempo que dura la exposición de ofrendas y, en ésta, es posible advertir dos situaciones más: la primera se refiere al doble papel de la mujer en el cuento, pues no sólo es la madre, también es la mujer atractiva que despierta pasiones en los compañeros del niño; por lo que él se ve en la necesidad de cuidar incansablemente su altar mientras está en recreo para evitar que alguien le robe la foto. En este caso, independientemente del sentimiento filial, también existe una devoción física por la mujer, una mujer joven, bella y sensual, situación que provoca cierta excitación en varios de los adolescentes que ven la foto, como sucede con Jimmy Strunk, un alumno mayor, huérfano, gandaya y solitario, que toma la foto y hace un ademán de masturbación:

For two days I spent the entire lunch period before the *ofrendas*. The one time Raul Galivan talked me into going outside to watch some girls play volleyball, I felt my mother calling me to come back, so I left him in the sun and returned to the cafeteria. Before her altar, I felt peace, like resting in shadow. Except when Jimmy Strunk walked by. He would bend over her table and look at the photo, and he made a masturbation gesture with his fist (Chacón 39).

En este fragmento es posible advertir, nuevamente, la devoción a la madre, pues si bien es cierto que el protagonista está en un momento de cambios hormonales y le anima ver a las niñas jugar voleibol, también lo es el hecho que la presencia de la madre le da cierta paz, pues es el único referente que tiene de su propia identidad, aun cuando ésta sea vista, a su vez, como un objeto sexual por otros jóvenes. Situación que sirve de antesala para el desenlace de la historia y para referirme a la segunda situación que me interesa destacar y que se refiere, precisamente, a las vejaciones que enfrentan los niños chicanos (aunque no son los únicos) en las escuelas estadounidenses.

Algunos días después, cuando el protagonista entra en la cafetería, se da cuenta que no está la foto de su madre y su mejor amigo, Raul Galivan le dice: “What do you expect”, como si supiera que en cualquier momento podría pasar. El protagonista enfurece y grita abiertamente

a todos los que en ese momento se encuentran en la cafetería: “Whoever took that photo, I’m going to kick your ass!” Raul trata de disuadirlo porque no sabe pelear, pero el coraje de perder el único referente que tiene de su madre le proporciona el valor necesario para recuperar la dichosa foto, mientras los demás alumnos sólo se conforman con mirar y con burlarse de él pues saben que no tiene la habilidad de enfrentarse a golpes con nadie:

Some of the varsity football players who sat together laughed. Then some of the *cholos* hanging out on the other side of the cafeteria laughed at me too. One yelled, “Oh, we’re so scared.” But I was beside myself. “I’m not kidding. I’ll make this my fucking crusade. I want that picture back.” (Chacón 39)

El modelo descriptivo dimensional de este fragmento permite dar cuenta de los diferentes grupos de poder que encabezan el liderazgo de la escuela: en primer lugar, obviamente, están los alumnos de fútbol, pues además de ser uno de los deportes más importantes de Estados Unidos (junto con el béisbol y el básquetbol), muchos de los alumnos quieren pertenecer a este grupo porque son los que reciben mejores beneficios económicos y becas para ingresar a la universidad. Mientras que del otro lado están los cholos —que bien puede ser otro apelativo del chicano o un sector mexicanoamericano con características diferentes—, que se burlan del arrojo del protagonista. Quien hasta ese momento no repara en sus actos y está dispuesto a llevar “su cruzada” hasta el final. De pronto, se da cuenta que Jimmy Strunck es quien tiene la foto, y lo reta para que se la entregue, mientras los demás observan y ríen, pues es mucho menor que Jimmy. En la exaltación de la reyerta, observa la foto y, como si fuera un milagro, imagina a su madre sonriendo y dándole ánimos para luchar:

Suddenly, I picture the photo. My mother cooed at me and smiled, her eyes Wide with awe, as if she held a miracle. Then she looked up at the camera, right at the lens. “Do it,” she said. “Do it.”

So warm. Like shadow. (Chacón 40)

Jimmy, al ver la furia del otro, le entrega la foto y le dice que sólo era una broma. Regresa a su asiento y algunos de los ahí presentes se acercan a hablar con el protagonista o a darle una

palmada en la espalda en señal de aceptación y de reconocimiento por el coraje que tuvo para enfrentarlo y para defender lo suyo. En esta especie de “milagro” que enfatiza el narrador es evidente la presencia de una figura retórica recurrente en los textos de Chacón: el manejo de los espejos, del retrato y de la refracción, pues si bien es cierto que la madre muerta no existe en la memoria del personaje hasta el momento en que Vern le entrega la foto, el hecho de tener un referente tangible de su imagen, la hace aparecer en un momento decisivo para él como si fuera el reflejo de un situación vivida, quizá de un *deja vú*, quizá de una fantasía; finalmente, el objetivo se cumple y el espacio de la memoria queda reducido a la imagen refractada que tiene de la madre-mujer.

Encuentro de dos culturas

Tener claro el origen de nuestra cultura es parte integral de la construcción identitaria y social de cada comunidad, no es de a gratis que los gobiernos elaboren planes y programas de estudio a nivel básico o medio superior con materias que se aboquen a estudiar la historia de cada país, aunque con algunas salvedades, pues cada gobierno cuenta la historia que le conviene, por lo menos así sucede en México. Ahora bien, la comunidad mexicoamericana no necesariamente cuenta con el referente histórico de su herencia mexicana en el sistema educativo estadounidense; en todo caso, siempre y cuando los padres así lo deseen, este referente se enseña al interior del hogar, lo que provoca, en la mayoría de los casos, dos situaciones paradójicas que Chacón logra transmitir en el siguiente relato titulado “The Biggest City in the World”. Estas situaciones se refieren al desconocimiento que tienen los más jóvenes, hijos de chicanos de segunda y tercera generación de migrantes, por la cultura mexicana provocado por un desinterés personal, e incluso familiar, y promovida, en gran medida, por un discurso dominante que los obliga, inconscientemente, a cortar de tajo con los orígenes, y con el idioma de los padres (muchos de ellos ya no hablan español y mucho menos spanglish).

Paradójicamente, cuando algunos de ellos se dan el tiempo de acercarse a sus orígenes se percatan de diferentes realidades que, de manera matizada, Chacón va indicando mediante el protagonista del cuento, como la riqueza cultural e histórica del mexicano, en comparación con la estadounidense; el sentimiento de libertad, seguridad y proyección individual que te brinda comprender y tener consciente el hecho de pertenecer a dos culturas que, por su cercanía, son

complementarias; y aceptar la performatividad, resultado de esta híbrides, como una herramienta de adaptación y desarrollo individual.

En “The Biggest City in the World”, Chacón narra la travesía de Harvey Gomez en la Ciudad de México, lugar en el que decide pasar sus vacaciones para conocer cómo es el México que ha estudiado y del que proviene su familia. En el aeropuerto se encuentra al profesor Rogstart, hecho que le parece sorprendente, pues es “la ciudad más grande del mundo”; sin embargo, para el profesor no lo es tanto pues considera que si ambos son estudiosos de la cultura mexicana, no es una coincidencia que se encuentren en la cuna de dicha cultura. A grandes rasgos, la historia narra las travesías por las que atraviesa Gomez en determinados puntos turísticos de la ciudad, donde casualmente coincide con el profesor Rogstart, quien, a su vez, funge como su guía en algunos escenarios estratégicos de la narración como el Centro Histórico, Teotihuacan y la Zona Rosa; sin embargo, al finalizar el cuento, su aventura se ve opacada cuando le roban todo el dinero con el que contaba para realizar su viaje.

El recurso narrativo más significativo de este cuento consiste en el trabajo descriptivo que realiza el narrador en diferentes niveles, principalmente el sensorial y el dimensional, que sirven para enfatizar el contexto donde se enmarca el cuento, la caracterización e ideología del protagonista y la percepción que se tiene de lo mexicano en el extranjero. La descripción sensorial se aboca no sólo a los lugares de la ciudad, sino también a la forma de vida y al prototipo del mexicano: indígena, mestizo, pobre y abusivo, con la que no estoy del todo de acuerdo, pero supongo que es la percepción que se puede llegar a tener en algunos casos, sobre todo cuando te bajas del avión y entras de lleno a otra dimensión multitudinaria y polifónica, como le sucede a Harvey:

Harvey Gomez stepped of the plane in México City and couldn't believe what he saw: Among the multitudes of *mestizos* walking through the airport was Profesor David P. Rogstart, followed by a little Mexican boy carrying his luggage...

Gomez tried to move faster, but the crowd was too dense. Then a little Indian woman, even shorter than him, stood right in front of him with sad eyes, a wrinkled face, and an empty palm extended for alms. “*Por favor joven, regálame un taco.*”

“Yeah right,” he said to himself as he twisted around her like a matador. Finally, he reached the professor (Chacón 21).

En estos dos primeros párrafos de la historia es posible advertir cierta ignorancia y prepotencia por parte de Harvey para con los “mestizos” (palabra que no se utiliza desde la conquista para referirse a la gente, porque finalmente todos somos mestizos o, mejor dicho, mexicanos) e indígenas (que, de igual forma, quedan muy pocos, después de tantos siglos es difícil que se preserve una raza pura), que se irá matizando a lo largo del cuento, debido, en gran medida, a que entiende que mucho de lo que se dice del mexicano no es verdad; que lo insulta con los que ha crecido por ser chicano y de los que se quiere desligar negándose a sí mismo como mexicanoamericano son sólo parte de un discurso dominante de exclusión y racismo que, paradójicamente, ha servido para posicionar una comunidad minoritaria al interior de la comunidad estadounidense. La reproducción de este discurso dominante se ve reflejado en una situación meramente racial que constantemente enfatiza Harvey y se refiere, por un lado, al tamaño físico de las personas, como si el hecho de ser más alto que los demás fuera un factor determinante en la asunción de poder o de clase social; como en la forma de vestir, algo que me parece meramente clasista y soberbio:

This beggar must have seen a rich man when he saw Gomez. Although the student was simple dressed in black canvas slacks, a pullover short with the Polo emblem at the breast, and a comfortable black shoes, each item of clothing, Gomez figured, probable cost more Money than the earned in a year. Still, he wasn't rich, and it seemed a crime to just give money away to this stranger (Chacón 22).

La descripción de la vestimenta y la comparación entre uno y otro sujeto es simplemente un recurso retórico para enfatizar la actitud prepotente del protagonista, y la diferencia cultural y económica que existe entre un país y otro. En este sentido, el trabajo descriptivo del narrador es contundente porque provoca en el lector un sentimiento de aversión contra Harvey, pues, como el mismo lo indica, es un comportamiento que no va con su personalidad, quizá sea una forma de marcar distancia o una forma de negarse la oportunidad de reconstruir su propia identidad aceptando sus orígenes, porque, evidentemente, es una actitud que se contrapone

con el estudiante de familia humilde, responsable y dedicado que ha ahorrado durante mucho tiempo para realizar este viaje:

After having saved Money for years and having won the Hispanic Scholarship Award from the Grape Growers of America Association, this was the first time that he was able to travel. His father, a postal worker, never had enough Money to help him with school, and, in fact, spent most of his life debt (Chacón 22).

Conforme avanza el relato el narrador va matizando la actitud de Harvey, en un afán de reconciliarlo con su pasado y, a la vez, para dar a entender que empieza a aceptar su condición de mexicanoamericano y a reconocer la importancia que tiene preservar los lazos históricos y culturales entre las dos comunidades que consolidan su identidad. De tal suerte, después de pasar varios días encerrado en la habitación de su hotel, recuperándose del *jet lag*, pues es la primera vez que viaja en avión, decide pasear por la Zona Rosa, uno de los lugares específicamente contruidos para el turismo estadounidense y europeo, sobre todo durante los años ochenta y noventa del siglo pasado, que, según Harvey, se parece a Beverly Hills, precisamente porque es un no-lugar (sin referentes culturales) donde se encuentran una gran variedad de tiendas de marcas reconocidas (actualmente la zona comercial de Polanco es más parecida a Beverly Hills que la Zona Rosa) que sirven como punto de partida para realizar una comparación entre dos formas de vida:

Alter two days, he rose from his bed, left the room, rode down the elevator, and stepped onto the street. The tunnel of brownstone buildings, crumbling yet dignified looked like a scene in Europe. Small trees and old street lamps shaped like giant candles rose from the cracked sidewalks. He sighed contentedly. "A beautiful city," he said. Then he went back inside. The next day he was bored enough to leave his room and walk onto the Wide, busy avenue toward the golden angel and into the Herat of the Zona Rosa. The expensive shops, Gucci, Polo, Yves St. Laurent, relaxed him because they reminded him of Beverly Hills, a place he had once driven through (Chacón 24).

En este punto no me voy a detener a analizar o ejemplificar el modelo descriptivo dimensional que enfatiza el espacio diegético referido, prefiero dejarlo para los siguientes fragmentos que me parecen más enriquecedores. Simplemente quiero utilizar este fragmento para contrastarlo con lo que el narrador describe más adelante sobre el cambio en la actitud y la percepción de Harvey sobre la cultura mexicana, que va modificándose conforme se va desligando de sus referentes estadounidenses y emprende el viaje hacia el centro de la ciudad, donde realmente se enfrenta consigo mismo y con su cultura, gracias a la presencia, por un lado, del profesor Rogstart que sirve como punto de comparación entre ambos personajes y enfatiza la necesidad que tiene el protagonista de asirse de su cultura mexicana; así como por las contingencias que debe enfrentar por no hablar español, las cuales parecen meras coincidencias, pero que, evidentemente, el narrador las trabaja con mucho tino para lograr el efecto deseado: confundir al protagonista sobre quién es realmente. Para eso recurre a una situación común en cualquier país; es decir, al abuso que cometen algunos taxistas con los pasajeros que no hablan el idioma oficial, en este caso el español:

He [Harvey] suspected that tourists didn't have to pay one hundred pesos more than what the meter read, which was, the cab driver had said, the price for Mexican citizens. He would have asked Profesor Rogstart how much he should have paid, but didn't want to appear naive. In fact, as a man with Mexican blood, he should be more knowledgeable than Rogstart, but he had only been to Tijuana one Friday night with a bunch of drunk friends when he was an undergraduate. What he knows about Mexico that was not from a book or from Rogstart was what his grandparents had told him. They had described their tiny ranch in Michoacán, a place he had never seen but often dreamed of, sometimes imagining himself returning to reclaim their land. He pictures the townsfolk, men dressed in white cotton pants and huaraches, women in long dresses and flowers in their hair (Chacón 27).

En este fragmento es posible advertir varias situaciones, la primera de ellas, y que ya comenté, es el cambio en la actitud de Harvey, quien finalmente empieza a aceptar las desventajas de no conocer el idioma ni la cultura del país. La segunda es la comparación que realiza el narrador entre Harvey y el profesor Rogstart. Harvey, a pesar de ser descendiente de mexicanos, experimenta cierta aversión o miedo al adentrarse en la ciudad de México, quizá por los

comentarios negativos que giran alrededor de ésta en los medios de comunicación. Mientras que Rogstar ha estado varias veces en la ciudad y se mueve con mucha ligereza.

La segunda situación que me interesa enunciar es la mención que el narrador hace sobre Tijuana como lugar de entretenimiento y diversión para los estadounidenses, como también lo es Ciudad Juárez, pues en estas dos ciudades fronterizas las leyes son mucho más permisivas que en San Diego o El Paso, por lo que muchas de sus calles (Avenida Revolución en Tijuana, o Avenida Juárez en Ciudad Juárez) están atestadas de burdeles, antros, restaurantes.

Finalmente, en este punto del relato ocurre un giro en la historia porque, por primera vez, el narrador menciona de donde viene el protagonista y da a entender que es mejor aceptar la híbridas y reconciliarse con su pasado, aquel que le contaron sus abuelos y que forma parte integral de su identidad, pues no se puede desligar tan fácilmente de él y, al parecer, tampoco lo desea, simple y sencillamente no ha sabido cómo vivir en esos dos mundos, ya que anhela recuperar esas tierras donde están sembradas las raíces de su cultura mexicana —“They had described their tiny ranch in Michoacán, a place he had never seen but often dreamed of, sometimes imagining himself returning to reclaim their land” (Chacón 27).

Otra situación que es posible advertir en ese relato es, por un lado, la referencia a Michoacán, el estado que durante mucho tiempo mantuvo el mayor nivel de migración del país; ahora ha sido superado por otros como Veracruz o Guerrero. Así como la percepción que todavía se tiene del mexicano en diferentes partes del mundo (no es exclusivo de los estadounidenses): “He pictures the townsfolk, men dressed in white cotton pants and huaraches, women in long dresses and flowers in their hair”. Considero que esta situación se debe, en gran medida, a la ignorancia de la gente, aunada a la influencia de los medios de comunicación, tanto nacional como internacional. Un ejemplo tangible son las telenovelas que exporta México, pues son los programas de televisión que más venden, algunas son de época, otras no, pero finalmente son un referente para el extranjero que visita nuestro país y, con asombro, se da cuenta que la diferencia y la desigualdad interna es brutal, y que los estereotipos que proyectan los medios de comunicación se quedan cortos con la diversidad y riqueza cultural. Asimismo, muchos de los estereotipos que todavía se tienen del mexicano en el extranjero son resultado del auge que tuvo la industria cinematográfica nacional durante los años cuarenta y cincuenta del siglo

pasado, principalmente en Hollywood, donde contrataban artistas y actores mexicanos para representar a los indígenas, mestizos, mojados, chicanos o *latin lovers*; y de la industria cinematográfica fronteriza que continúan reproduciendo dichos estereotipos.[5]

Ahora bien, la descripción dimensional de los espacios y de los lugares de la ciudad de México que realiza el narrador para darle contigüidad al espacio diegético referido es sustancialmente enriquecedora y da fe de un conocimiento e interés real del escritor por la ciudad de México. Para los mexicoamericanos (y turistas en general) la ciudad de México dista mucho de lo que una persona que vive en el extranjero está acostumbrada a ver, pues por más grande que pueda ser una zona urbana de Estados Unidos, o de cualquier otra parte del mundo, salvo las grandes ciudades (Tokio, Nueva Delhi, Sao Pablo, Nueva York, París, Londres), ninguna se compara con la ciudad de México que, seguramente, ya no es la más grande del mundo ni la más caótica, pero tampoco es una ciudad uniforme o heterogénea, son muchas ciudades en una debido a la desigualdad económica y a los diferentes asentamientos culturales que han existido desde antes de la conquista y que todavía forman parte de la arquitectura urbana, como se puede observar en ciertas zonas como Paseo de Reforma, la Zona Rosa, el centro histórico, donde existen edificios de diferentes épocas, desde la prehispánica hasta la moderna (o posmoderna). En este sentido, el narrador elabora un mapa panorámico de la ciudad como se puede observar en el siguiente fragmento:

Out of the window of his high-rise hotel, he watched the golden angel. She stood on an ivory-colored base in the center of the traffic circle where Avenida de la Reforma meets Insurgentes, her arms raised to the heavens. These were large, wide avenues, the likes of which he had never seen except on postcards or in movies set in Paris. A stream of cars flowed around the circle from all directions, many of them green and white VW Bugs, taxis which from his window looked like toys. He could see, too, the rooftops of La Zona Rosa, the rich shopping district, and he could see the glass towers of the most expensive hotels sparkling over the dull-colored city. The sun, trying to burst through the blanket of smog, appeared like a vague circle in the gray sky (Chacón 23-24).

Este fragmento alude específicamente a la glorieta del Ángel de la Independencia que se encuentra sobre Reforma, una de las avenidas más importantes de la ciudad. En esta descripción sensorial y dimensional es posible advertir referentes de diferentes tipos que no sólo hablan de la ubicación física desde donde está posicionado el protagonista, sino también de los elementos posmodernos que conforman una cultura: un ángel dorado que abre sus brazos alados a dos grandes avenidas que sirven para conectar puntos importantes de intercambio económico y mercantil: Insurgentes por un lado y Reforma por el otro. En la primera avenida están asentados una gran cantidad de oficinas, restaurantes, bares y antros, mientras que en la segunda es posible observar casas de bolsa, hoteles lujosos y museos, que contrastan con la presencia de un aro grisáceo permanente en el cielo contaminado de la ciudad de México que, a pesar de tantos programas gubernamentales implementados para reducir la contaminación ambiental, ninguno ha funcionado porque, aunque parezca absurdo, todavía son muy socorridos los taxis, supuestamente ecológicos, de un modelo actualmente desaparecido en el resto del mundo (“el escarabajo” o “bolcho” de la VW). Esta situación alude a diferentes factores del folclor y la cultura del mexicano, pero no ahondaré en ello porque es tema de otra investigación. Además de este tipo de descripciones, el narrador utiliza otras que sirven para enfatizar los diferentes momentos históricos del país, desde la época prehispánica hasta la modernidad, reproducidos por los grandes muralistas mexicanos y expuestos en los museos del centro de la ciudad: “They went to the palace of the government and saw the Diego Rivera murals that depicted the “panish conquest of Mexico”. Así como para acentuar la riqueza cultural y el colorido de zonas tan heterogéneas y contrastantes como el zócalo capitalino donde es posible advertir, en los cuatro puntos cardinales, edificios de diferentes épocas: “He [Harvey] spotted him [Rogstart] at the Aztec ruins which stubbornly stuck from the ground in the downtown plaza, the *zócalo*, between the ancient cathedral and the place of government” (Chacón 28).

Las descripciones continúan a lo largo del relato, algunas con más detalle que otras, pero finalmente todas sirven para darle contigüidad al espacio diegético referido y para enfatizar la importancia que tiene el descubrimiento que Harvey Gomez ha hecho de la cultura mexicana en este viaje para recuperar el “paraíso perdido” y para reconciliarse con sus orígenes como sucede, a manera de analogía, al finalizar el cuento cuando se da cuenta que le han robado el

dinero y enloquecido busca por todos lados hasta que el pánico lo abruma. En ese momento de la narración, Gomez enfurece contra la ciudad y los mexicanos, sólo piensa en regresar a su país porque no encuentra tranquilidad en el bullicio de la sociedad mexicana. Toma un taxi sabiendo que no tiene dinero para pagarlo y en el trayecto imagina cómo darse a la fuga, hasta que vence el miedo que lo sobrecoge y se reconcilia con su yo interno cuando ve en el reflejo del espejo los ojos del taxista que se asemejan a los de su padre:

He looks in the rear view window at the cab driver's gaze, those large eyes, and the thought of his father. When Gomez had told him about the trip, his father who hardly ever had something good to say, was actually proud. Gomez could tell.

"I never been there," he told his son, unbuttoning his postal worker's jacket.

"It's the biggest city in the world," Gomez said.

"Yeah, that's good," said the father. "Maybe you're not such a big dummy after all." (Chacón 34)

Evocar el orgullo que siente su padre por él, y el cual nunca antes le había demostrado, le da fuerzas para seguir adelante con una visión diferente de lo mexicano y de sí mismo: los temores se desvanecen y es capaz de experimentar un sentimiento de liberación interno que sólo se logra cuando te reconcilias contigo mismo. En este punto me parece interesante el trabajo narrativo del escritor porque si en el cuento anterior la madre fue la que provocó un cambio en el personaje, en este caso es el padre; nuevamente una figura de recogimiento interior que le da fuerzas para seguir adelante y, sobre todo, que enfatiza la necesidad que tienen los escritores mexicanoamericanos para ensanchar los puentes entre las dos culturas que les han provisto una voz propia y una cosmovisión "mestiza" del mundo y de sí mismos gracias, en gran medida, a que han sabido representarse frente al otro de manera significativa.

Desafortunadamente, el estilo literario de Chacón cae en lugar común, por lo que no es posible advertir un estilo propio, lo que provoca que las historias carezcan de fuerza poética; aun así, he de reconocer que logra cuestionar el verdadero sentido de lo chicano, de la lucha política que durante muchos años ha enarbolado el movimiento y, finalmente, nos muestra una realidad de la comunidad que pocos han aceptado: ya no son las víctimas sino los victimarios.

Por lo que invita a su comunidad a replantearse la lucha y la posición social en la que se encuentran al interior de la comunidad estadounidense, pues no es con la autosegregación como lograrán sus objetivos sino con la representación de sí mismos, una representación ya no teatral sino fidedigna en la que lleven a cabo un proceso de deconstrucción que les permita vanagloriarse de sus orígenes mexicanos, enarbolar su híbrida cultural y tender puentes entre las culturas que los constituyen como sujetos.

Notas

[1] Daniel Chacón. Chicano, Chicany. Texas: Arte Publico Press, 2000. Ésta es la edición de la que parto para elaborar el análisis. Para fines prácticos de esta investigación sólo pondré entre paréntesis la página en donde se puede consultar la cita.

[2] Podría ampliarme en este punto, pero como no es tema de la investigación, valdría la pena retomar lo que dice Octavio Paz en El laberinto de la soledad: “Las circunstancias históricas explican nuestro carácter en la medida que nuestro carácter también las explica a ellas. Ambas son lo mismo. Por eso toda explicación puramente histórica es insuficiente —lo que no equivale a decir que sea falsa” (Paz 65). Si se quiere ampliar la información sobre la ideología del mexicano, también se puede consultar el libro de Roger Bartra, La Jaula de la melancolía.

[3] El mexicano es un pueblo ritual que se da tiempo para celebrar a los suyos, muertos o vivos. Las fiestas nacionales, religiosas, patronales, de barrio, de cumpleaños, bodas, bautizos, quince años, entre otras más, son parte de las costumbres que traspasan fronteras. Las fiestas se caracterizan por el derroche de colorido y sonoridad, así como por la abundante comida y bebida, reflejo de la riqueza natural y gastronómica que existe en el país. Las fiestas desconocen clase social o nivel económico, todos los que se aprecien de ser mexicanos tienen algo que festejar, el dinero no es un problema cuando se trata de rendir devoción a determinado santo o a la virgen de Guadalupe, como tampoco lo es para hacer la fiesta de “quince años” de las niñas, o para venerar a nuestros muertos cada año. La suntuosidad de las fiestas populares, según Paz, es el reflejo de la pobreza en que vive una nación: “Los países ricos tienen pocas: no hay tiempo, ni humor. Y no son necesarias; la gente tiene otras cosas que hacer y cuando se

divierten lo hacen en grupos pequeños” (Paz 43). Las fiestas sirven para compartir, para dejar de lado el aislamiento cotidiano; son el pretexto perfecto para los excesos, para abrirnos frente al otro, para demostrar nuestros sentimientos. La fiesta es una forma de atrevernos a ser lo que anhelamos y sirve para enfrentarnos con nosotros mismos y con nuestros miedos.

[4] El día de muertos es una ceremonia de contrastes donde el color naranja y magenta de la flor de Cempaxochitl, una flor que se únicamente en el mes de noviembre, contrasta con el duelo de los que se quedan. En estas fechas los panteones se llenan de gente que van a visitar a su difuntos, algunos se quedan toda la noche; mientras que los que están lejos ponen altares en sus casas con veladoras, flores, comida, bebida, fotos y algunas pertenencias personales del difunto/a. Estos altares u ofrendas son verdaderas obras de arte que reproducen el sincretismo religioso de un pueblo que se atreve a reírse de la muerte, con una risa sarcástica que sólo esconde el miedo y el respeto que le tenemos a la muerte; por lo que es normal jugar con ella, ponerle sobrenombres (“la calaca”, “la huesuda”, “la flaca”, entre otros) y recrearla de diferentes formas, ya sea como un esqueleto elaborado con papel mache, un cráneo de azúcar o un pan de dulce que sólo se elabora en esas fechas.

[5] Norma Iglesias Prieto realizó un estudio sobre la importancia del cine en la zona fronteriza titulado “Retratos cinematográficos de la frontera. El cine fronterizo, el poder de la imagen y la redimensión del espectáculo fronterizo”, donde enfatiza el auge de esta industria en el imaginario social de la gente y en la conformación de los estereotipos, pero que no se compromete con las problemáticas sociales de la región: “Se trata de una industria dominante, poco crítica de la problemática social, que se ha circunscrito a un conjunto de convenciones tanto cinematográficas como sociales, y que está fuertemente centralizada, por lo que no ha tenido una contraparte regional que permita contrastarla con miradas más íntimas e internas de la propia experiencia fronteriza” (Iglesias 29). Este estudio se aboca exclusivamente al cine mexicano de carácter comercial producido desde 1938 hasta 2000, donde sobresalen películas que aluden a diferentes estereotipos: los mojados, los chicanos, los narcos, entre otros. De tal forma, el prototipo del mexicano que se exporta dista del mexicano que vive en el centro o en el sur del país.

Obras citadas:

Chacón, Daniel. Chicano Chicanery. Texas: Arte Público Press, 2000.

Bartra, Roger. La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano. México: Grijalbo, 1987.

Iglesias, Norma “Retratos cinematográficos de la frontera. El cine fronterizo, el poder de la imagen y la redimensión del espectáculo fronterizo”. José Manuel Valenzuela. Ed. El color de las sombras. Chicanos, identidad y racismo. México: Colegio de la Frontera Norte/Plaza y Valdés, 1998.

Paz, Octavio. El laberinto de la soledad. México: FCE, 1969.