

LA BORDERIZACIÓN DE LA CULTURA: TRANSFORMACIÓN DE LA POESÍA CHICANA

Tomás Ramos Rodríguez

INTRODUCCIÓN

En la siguiente presentación pretendo profundizar en la transformación de los discursos lingüísticos y literarios de la poesía Chicana frente a la corriente cultural dominante. Para esto utilizaré las teorías de Walter Mignolo, Rafael Pérez-Torres, John Beverley, Mabel Moraña, Carlos Jáuregui y Manuel de Jesús Hernández-G. Analizo las formas en que los migrantes han cambiado el rostro de la comunidad latina dentro de los Estados Unidos, que desde el florecimiento del movimiento Chicano hasta este siglo XXI se han sentado las bases para un discurso eu-latino multicultural que no se refiere solamente a la generación Chicana nacida con la guerra colonial de México con los Estados Unidos en el siglo XIX, sino que ésta se ha integrado con los migrantes mexicanos, centroamericanos y sudamericanos, que han ingresado a la base económica estadounidense las últimas décadas, incorporando su cultura a la latino-estadounidense,

cambiando el rostro de lo que entendemos como US-Latino, es decir Eulatino. En este caso el poeta “muralista” Rodolfo “Corky” Gonzales tuvo la misma función que los muralistas mexicanos al ilustrar la cosmovisión de un movimiento Chicano, como una Revolución socio-política y cultural, que contenía un carácter épico y fundacional donde el poema le daba forma a la voz que contenía los orígenes mestizos de la cultura Chicana, que tenía por meta ilustrar una historia que había sido negada, pero que se recreó con esta lucha. La poesía consigue hacer fisuras en el sistema, las voces de los poetas chicanos consolidaron una voz contestataria que redimensionó el marco de la lucha política en los 60’s. De los corridos, el romanticismo, la oralidad, ha surgido una poesía Chicana. Dentro de ésta se generaron otras poesías como la de los “Pintos” Raúl R. Salinas y Jimmy Santiago Baca, que resignificaron el rechazo social. El final del siglo xx y el inicio del nuevo siglo xxi traerán otro artista de origen mexicano que inició migrando a California, Guillermo Gómez-Peña, *performancero* nacido en México y avecindado en los EU, trans-actor, instalador, multimedia, video-productor, cyberandroide, machín y chingón, achicanado que toma sus orígenes de las entrañas salvajes de América. Su *performance* llega como otra forma de llevar el texto poético proporcionándole además actuaciones, vestuario y escenografía, en grabaciones de video que se distribuyen por Internet. Estas son las otras caras de los poetas eulatinos performanceros chicanos transnacionales. Es el Primer Mundo en el Tercer Mundo y el Tercer Mundo en el Primer Mundo, re-chingándose los límites de Aztlán.

TEMPORALIDADES TRANSMODERNAS/GEOCULTURALES

De acuerdo con el término *transculturación*, acuñado por el antropólogo cubano Fernando Ortiz, tenemos el paso de los valores

culturales de una cultura dominante sobre la cultura dominada, pero por otro lado, tenemos el caso donde la cultura dominada termina alimentando la cultura que domina.¹ Ángel Rama, el crítico uruguayo, traspasó la transculturación al análisis literario en el artículo “Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana” de 1974.

La nación ha tenido la necesidad de estructurarse desde diferentes aspectos, como territorio, identidad, ciudadanía y cultura en un aspecto de uniformidad, para asegurar el aspecto político. Las manifestaciones de la cultura popular sirven para darle ese color característico a cada cultura que se sustenta en los imaginarios construidos para cimentar las fronteras invisibles las cuales delimitan cuando el proyecto nacional se asienta. En el siglo XIX, en América Latina los proyectos nacionalistas trataron de construir símbolos nacionales, un origen y una historia, además de héroes épicos, para edificar un imaginario patriótico lo suficientemente fuerte para defenderse de otros países con intereses imperialistas, que tuvieron metas de expansionismo territorial y explotación económica, sobre los países en vías de desarrollo.

Walter Mignolo hace una crítica del levantamiento de estos sistemas, dentro de un sistema occidentalista que tuvo por meta la globalización de las economías. Para poder hacer posible esto fue necesario crear desde Europa un “Otro” que fuera el contrincante inferior, sin razón y tecnologías, estableciendo una alocronía o diferenciaciones espacio-temporales entre unas culturas y otras. Esto fue señalado por Edward Said en su libro *Orientalismo* (1990), que expone la construcción de Medio Oriente como un referente silencioso en su relación con Europa. Sin embargo, Mignolo hace una crítica de Said: sin negar la importancia del

¹ Diana Taylor, “Transculturating Transculturation”, *Performing Arts Journal*, 1991: 13. Pp. 90-104. Web. <http://www.jstor.org/stable/3245476> [consultado diciembre 2010].

Orientalismo, aclara que sin Occidentalismo no hay Orientalismo, y esto es que las colonias más ricas de Europa no fueron las Orientales sino las Indias Occidentales y después las Américas.²

Eso indica que el proyecto colonialista extendía sus puertas más allá de Europa y por detrás de los mares, iniciando la globalización del poder. El Orientalismo tuvo como tarea la construcción y personificación de la diferencia, es decir, de la nueva percepción del Otro.³ Ante este diseño global, surgieron las historias locales de los habitantes de las Américas quienes pasaron por un proceso de ciudadanización europea, de modernidad, y de que su ubicación en el panorama global sólo iba a ser posible por medio de la narración de las historias locales, entendidas como formas de salvajismo y canibalismo.

Carlos Jáuregui hace un recorrido por las formas en que los americanos han sido confinados dentro del imaginario caníbal. En *Canibalia* (2006), Jáuregui narra en un recorrido por la historia cómo el tropo caníbal es una de las formas más perversas para la configuración de ciertos resquicios durante los siglos del imperialismo europeo en América. Los colonizadores confinaron primero a los aborígenes del Caribe como caníbales y, al exterminio de éstos, trajeron a innumerables africanos en la esclavitud para reemplazar la mano de obra que necesitaban las plantaciones; es decir, hizo el intercambio del aborigen Caribe por el africano dentro del tropo caníbal. De raíces diferentes en su explotación y exterminio, estos sujetos supuestamente caníbales rellenaron el imaginario europeo y justificaron la barbarie y destrucción de las Américas hasta la primera revolución americana en Haití, comandada por Mckandal y Toussaint-Louverture durante 1791 y 1804.

² Walter D. Mignolo, *The Darker Side of the Renaissance: Literacy, Territoriality & Colonization*, Ann Arbor, U of Michigan Pr, 2003, p. 57.

³ *Ibidem*, p. 60.

Los tropos de la diferencia, sean caníbales u orientalistas, lideraron los imaginarios que re-cartografiarían el mundo. El Orientalismo fue una particular reorganización en la segunda fase del imaginario del sistema mundial moderno/colonial, puesto que cuando el Occidentalismo estructuró el imaginario de los imperios, español y portugués, fue cuando empezaban a desvanecerse. El Occidentalismo perdió el imaginario del poder hegemónico.

La construcción de los imaginarios llevó a los poderes imperiales a una estabilidad reflejada en la economía y la territorialidad por medio del dominio de las geografías geo-políticas y geo-culturales. La cultura y la lengua fueron una de las formas de dominación que por medio de la creencia de la llegada en una ruta más corta a las Indias Occidentales, siguieron para la imposición de los valores subyugantes sobre los aborígenes llamados indios. Las independencias latinoamericanas se dieron bajo proyectos nacionales derivados de la Ilustración francesa del siglo XVIII y esos tuvieron efecto en el siglo XIX en América Latina. Sus manifestaciones en la poesía neoclásica y romántica narrarían los nacimientos míticos de las naciones mestizas. Sin embargo, todos esos cambios se dieron dentro del contexto del nuevo orden global nacido desde el siglo XV. Ante esto, es necesario recalcar los procesos en los cuales el colonialismo y el poder de Occidente se cimentaron para la explotación y saqueo de las culturas americanas, enriqueciendo Europa.

El Orientalismo fue el imaginario hegemónico cultural del sistema del mundo moderno en una segunda modernidad, cuando la imagen de “el corazón de Europa” (Inglaterra, Francia y Alemania) reemplazaron a la Europa Cristiana del siglo XV a mediados del siglo XVI (Italia, España y Portugal). De esta manera, América fue quien hizo posible el rápido surgimiento del poder colonial europeo. Es decir, el colonizado fue quien reescribió el rostro del colonizador con su aporte a la modernidad aún en su

calidad de suministrador de materias primas y riquezas metalúrgicas. Fue la moneda de cambio que cosificó la explotación de millones de vidas indígenas para el enriquecimiento de los imperios europeos.

En “Border Thinking and the Colonial Difference”⁴ Mignolo dice que el colonialismo moderno, o las modernidades coloniales, son lo que se llama la dupla modernidad/colonialidad. Esta modernidad se fue de un continente a otro dentro de lo que el crítico llama un intercambio que construirá lo que se llamará geo-culturas. La trans-modernidad estaba ya pasando de un continente a otro, donde la aparición de la cultura cambió el mapa del mundo; se encontraron nuevas rutas de comercio, pero aún se tenían que acortar las distancias para que los productos llegaran al centro del mundo, es decir, el desplazamiento del eurocentrismo como discurso de la historia y la cultura.

Los documentos escritos por Cristóbal Colón y Hernán Cortés, pronto serían las primeras imágenes del Nuevo Mundo que llegarían a Europa.⁵ Es decir, son los primeros constructores del imaginario salvaje en las retóricas de la cartografía del poder, junto con la Iglesia, en la documentación de las nuevas geografías del mundo. El mapeo fueron los mensajes del mundo que estaban quedando dentro de los imaginarios que nacieron con una narración épica. Las cartas y mensajes llegaron del Nuevo Mundo al Viejo Mundo para que de su fusión naciera el Mundo Moderno en su proyecto capitalista, que continúa hasta la actualidad. Esto será lo que más adelante Gloria Anzaldúa lla-

⁴ Walter D. Mignolo, “Border Thinking and the Colonial Different”, *Local Histories/ Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*, Princeton, NJ, Princeton U P, 2000, p. 49.

⁵ Alfred Arteaga, “Late Epic, Post PostModernism”, *Chicano Poetics: Heterotexts and Hybridities*. New York, NY, Cambridge U P, 1997, p. 129.

mará “new mestizo consciousness”, la construcción de un sujeto *mestizo*.

El nuevo mestizaje enunciaría sus formas de resistencia en el siglo xx. Los nuevos calibanes, como menciona Roberto Fernández Retamar en su prestigioso ensayo “Caliban”, de 1971, serán los que se unan al movimiento mundial de transformación, con lo que se marca el fin del imperialismo en las naciones subdesarrolladas por las naciones subdesarrollantes. La entrada a este período estuvo manifestada por diversos movimientos y guerras en el pasado siglo xx, como la Revolución Mexicana, la Revolución Rusa, la Primera y Segunda Guerra Mundial, la Revolución Cubana, la Guerra Fría, la lucha por los derechos civiles en los Estados Unidos encabezada por figuras como Martin Luther King y Malcom X, el 68 de París-México-Praga y el movimiento Chicano liderado por César Chávez, que luchó por los derechos de los mexicano-americanos en los Estados Unidos.

EL NACIONALISMO CULTURAL DE RODOLFO “CORKY” GONZALES

Sobrevivir dentro de un sistema imperialista es el gran logro y ejemplo dado por el movimiento chicano de la década de los sesenta. Han sobrevivido dentro de un sistema que invadió, colonizó y expropió las tierras a los habitantes originales del suroeste estadounidense convirtiendo en una colonia interna, de acuerdo a Hernández-Gutiérrez en *El colonialismo interno en la narrativa chicana* (1994), a la población de origen mexicano-americano en los estados actuales de Tejas, Nuevo México, Arizona, Nevada y California. Esta sobrevivencia fue manifestada en la lucha que se propagó vía diversos frentes con el surgimiento de varias asociaciones en defensa de los derechos de los trabajadores y campesinos chicanos, y en el Congreso Indio Hispano celebrado

por el activista Reies López Tijerina; el activista de Denver, Rodolfo “Corky” Gonzales, fue extremadamente influenciado por la identidad política chicana. Más adelante, Gonzales patrocinó la Denver Youth Conference en 1969 donde, entre los participantes y mayormente a través del trabajo de Alurista, se fundó el Plan Espiritual de Aztlán, que era una declaración por la autonomía cultural y la definición del sujeto chicano y de su tierra de origen. Dos factores en que estaría cimentada su lucha de liberación y autodefinition para la diseminación ideológica chicana son las artes y la literatura.

Los chicanos que iniciaron esta lucha, se manifestaron inicialmente vía la recuperación de la tierra de la que se les había despojado, además de llevar a cabo varias huelgas para pedir mejores derechos para los trabajadores. De esta lucha, surgió el reclamo de mejoras laborales para los trabajadores, logrando éxitos sin igual en la historia de los mexicano-americanos, reivindicando el valor de su mano de obra y sobreviviendo la cosificación a la que habían sido sometidos desde el inicio de la explotación de las fuerzas humanas chicanas de trabajo en el campo y la fábrica capitalistas.

En ese contexto surge Rodolfo “Corky” Gonzales, un líder moral, activista, boxeador y poeta. Su poema *Yo soy Joaquín* ocupa el lugar fundacional de la lucha del movimiento chicano. Para los movimientos culturales e identitarios, siempre es necesaria la presencia de una voz que continúe lo que dicen; mayormente, cuando tales movimientos se oponen al gobierno y a la corriente cultural dominante, las voces del artista cumplen la tarea de denunciar lo que medios oficiales callan. Este poema fundacional, por las fuerzas motoras que lo empujan en la lucha chicana, ocupa el sitio de un poema contenedor de los valores culturales y políticos del momento.

En su artículo “Late Epic, Post Postmodern” (1997), Alfred Arteaga menciona que el poema *Yo soy Joaquín* le sirvió a Gonza-

les para ser válido como poeta épico, y además, ser considerado el genio de la nación cultural. El centro de este poema épico es el personaje Joaquín Murrieta, héroe anti-gringo del corrido de California que fue considerado como bandolero por los EE.UU., pero como héroe por el pueblo mexicano-americano. El rescate de una figura así habla de los efectos de la colonización del suroeste y de la resistencia violenta que algunos México-americanos tuvieron que ejercer para enfrentar el despojo de tierras, el fraude y el engaño a razón de desconocer la lengua dominante; habla también de la búsqueda de identidad de lo que era ser chicano en los años 1960 y 1970.

Como Arteaga menciona, *Yo soy Joaquín* fue la primera poesía que fue publicada por chicanos y para chicanos, y es el iniciador del Renacimiento Cultural Chicano. Este poema fue llamado una épica del pueblo mexicano-americano; es la obra literaria que enarbola el lanzamiento de la identidad del movimiento chicano. Originalmente escrito en inglés, fue traducido al español para su primera edición, y también muestra las características que se desarrollarían en la poesía chicana, como la mezcla de español e inglés en los textos poéticos, y que posteriormente Alurista llevaría a un nivel de más integración lingüística. *Yo soy Joaquín* funciona de manera diferente a como lo hacen otros textos épicos: es conscientemente diferente debido a las diferencias de factores como el tiempo, el género y la hibridez.

Gonzales es el vocero de la lucha Chicana que agrupa a sus ancestros; por medio de la fuerza poética, visualiza esas voces en los signos históricos que utiliza, puesto que *Yo soy Joaquín* es el contenedor de toda la historia de devastación y resistencia hasta 1960. Los factores de la fusión, la interacción del tiempo, género e hibridez, encienden las identidades del sujeto chicano. Este poema surge en un momento crucial que le da el repunte necesario a un movimiento que necesitaba cohesionarse en torno a un punto cultural que agrupara las diversas fuerzas

motoras que circulaban para conformar una identidad mestiza e híbrida.

Yo soy Joaquín se convierte en la épica del movimiento chicano al final de lo que muchos críticos postmodernos han denominado el cierre de la era de la Modernidad, y el inicio de la postmodernidad.⁶ Este razonamiento se confronta ampliamente con la visión marxista y, sobre todo, con la visión latinoamericanista cubana, pues para pensadores como Fernández Retamar y Che Guevara, entre otros, la Modernidad en América Latina nunca pudo echarse a andar: los países subdesarrollados, aun después de las independencias, siguieron bajo el dominio económico de los países subdesarrollantes, tal como lo menciona Eduardo Galeano en *Las venas abiertas de América Latina* (1971) y lo desarrolla en el capítulo llamado “El Rey Azúcar y otros monarcas agrícolas” en referencia a la explotación en América Latina del café, el caucho y el azúcar. Los países en vías de desarrollo fueron afectados en los procesos que privaron a las naciones latinoamericanas de industria y tecnología para confinarlas a colonias periféricas y proporcionadoras de materias primas. En contraste, *Yo soy Joaquín* surge como resultado de una eclosión arraigada en las tensiones históricas y políticas de un pueblo en resistencia bajo el yugo de una colonización dentro del territorio. En ese marco, se rompe el modelo de la colonia periférica en relación con una metrópoli colonizadora que es el centro del conocimiento, la economía y el poder, para ser en los términos de los que Hernández-Gutiérrez denomina como colonia interna del pueblo chicano. Es decir, el pueblo chicano es una *periferia interior*.

Yo soy Joaquín se extiende como si fuera un lienzo que fue blanco y que ha sido pintado por el poeta con la lucha cultural de su pueblo. Ubicándose en una voz lírica mestiza reconocida, y

⁶ Alfred Arteaga, *op. cit.*, p. 147.

pasado. No sólo la cultura mexicana aparece en la raíz cultural, como cuando se mencionan referentes de la estadounidense y latinoamericana, sino que también tiene una búsqueda indigenista cuando menciona a los mayas y a los aztecas.

Yo soy Joaquín es un poema de alcance totalizador donde podemos ver una voz mestiza que se siente cómoda y orgullosa de su origen, aun cuando haya surgido desde la tragedia de la conquista. La voz de los colonizados durante varios siglos es la que representa la lucha que aglutinará a todas las luchas que ha sufrido el pueblo chicano en búsqueda de su origen. En este poema podemos escuchar las voces de las fuerzas históricas que representan, además, a las clases explotadas por la colonización norteamericana, donde vemos al pueblo chicano participando en las guerras que le dieron el ascenso imperialista a la nación estadounidense.

El poema ilustra los efectos que ha dejado la colonización norteamericana en el sujeto chicano, quien se declara en este poema en resistencia a estos actos que lo han confinado al sufrimiento y a ser un ciudadano de segunda categoría en el país. También declara la necesidad de comprometer a un pueblo a una lucha donde todos tienen que entender los motivos del por qué son explotados. *Yo soy Joaquín* tiene alcances pedagógicos fundamentados en la necesidad de ilustrar al pueblo chicano que necesitaba de una revolución social.

De la Revolución Mexicana y con los muralistas mexicanos Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, que siguieron al período posterior a la etapa armada, *Yo soy Joaquín* hace referencia, y la conciencia que une Gonzales con los autores se muestra cuando los menciona. Dice:

El arte de nuestros grandes señores
Diego Rivera
Siqueiros

Orozco es sólo
otro acto de revolución para
la salvación de la raza humana.
Música de mariachi, el
corazón y el alma
de la gente de la tierra,
la vida del niño
y la alegría del amor. (...)

De ese modo, podemos ver el muralismo en el poema *Yo soy Joaquín*. Como en los murales de Diego Rivera que ilustran la historia del pueblo mexicano desde una visión marxista que representaba la clase obrera y campesina, podemos ver cómo Gonzales también quiere hacer un mosaico que integre a todos los personajes históricos que le han dado origen al pueblo chicano. Las fuerzas de la historia colapsan en una forma estética que se emancipa de los límites donde el colonialismo, como efecto de dominio del capitalismo en que está sustentado el proyecto imperialista de los Estados Unidos, procrea una nueva forma mestiza: la *new mestiza consciousness* de Anzaldúa.

El muralismo de *Yo soy Joaquín* es consciente de parte del autor, puesto que la idea de la difusión pública del texto cuando fuera leído y escuchado por los chicanos los haría despertar y tomar conciencia de su postura oprimida. Este poema ayudó en la liberación y es un ejemplo de la definición del chicanismo; representa también la visión moderna temprana de Colón y Cortés como la de Cervantes. El poema define al chicano, pero también agrega y cita a cada ancestro del pueblo chicano, situándolo dentro de una genealogía que genera una visión contemporánea de lo que fue construido como historia y como fue encajada en el presente desde el pasado.

La tendencia épica de *Yo soy Joaquín* define el carácter nacional y eso definió el movimiento del chicanismo, le dio rostro, ma-

nos, voces y palabras para defenderse y mostrarse a la corriente cultural que lo guarecía en un silenciamiento histórico, donde se recluye al colonizado para que no pueda ser una fuerza motriz de cambio revolucionario. El poema define el sujeto chicano porque lo nombra como la Raza y le da una identidad compuesta de muchas identidades, que en los Estados Unidos será entendido en el siglo XXI como una identidad *eulatina*. La selección de varias identidades implica la construcción de una nueva, forma un sujeto que compite en el paradigma de diversas subjetividades. Dice:

¡La Raza!
 ¡Mejicano!
 ¡Español!
 ¡Latino!
 ¡Hispano!
 ¡Chicano!

o lo que me llame yo mismo,
 Tengo la misma apariencia,
 Tengo los mismos sentimientos,
 Yo lloro
 y
 Canto igual
 Yo soy las masas de mi gente y
 Me niego a ser absorbido.
 Yo soy Joaquín.

El poeta se ubica dentro del desplazamiento territorial antes sufrido bajo el colonialismo, despierta espiritualmente en la conciencia mestiza y se pone al servicio de la revolución cultural que ponga a su pueblo de vuelta los derechos que le fueron negados. Es un grito que le habla al colonizador por medio de la lengua aprendida que el poeta ha hecho suya; es por eso que podemos decir que este es también un poema *calibanesco*.

Yo soy Joaquín es un ejemplo de la función de la poesía que está puesta al servicio de los movimientos revolucionarios; es una forma de participar activamente con una estética en uno de los movimientos anti-coloniales con más influencia de la época. El movimiento chicano pudo sacudir las bases de la cultura dominante estadounidense para lograr una inclusión dentro del sistema a su pueblo, abriendo los espacios para la educación en las universidades y cambiando la educación y las universidades donde ahora existen departamentos de Estudios Chicanos que se enfocan a estudiar las diversas situaciones que siguen afectando a un pueblo debajo de un modelo injusto de colonia interna. “Corky” Gonzales pudo definir un sujeto cultural nacionalista que le dio un impulso fuerte al movimiento que después reconstituyó la nación chicana. Este es el poema que define al sujeto chicano dentro del proyecto del nacionalismo cultural.