



## Aviso Legal

### Artículo de divulgación

Título de la obra: Ariel y Calibán: el reencuentro desdoblado de chicanos y mexicanos

Autor: Lamadrid, Enrique R.

Forma sugerida de citar: Lamadrid, E. R. (1996). Ariel y Calibán: el reencuentro desdoblado de chicanos y mexicanos. *Cuadernos Americanos*, 1(55), 89-109.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, año X, núm. 55, (enero-febrero de 1996).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México.  
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe  
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510,  
Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>  
Correo electrónico: [betan@unam.mx](mailto:betan@unam.mx)

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.

✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.

✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

## ARIEL Y CALIBÁN: EL REENCUENTRO DESDOBLADO DE CHICANOS Y MEXICANOS

Por *Enrique R. LAMADRID*  
UNIVERSIDAD DE NUEVO MÉXICO

### *Prólogo*

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

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

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

#### *La tempestad: alegoría de la psicología del colonialismo*

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

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

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

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

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

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

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

la sumisión de los nativos africanos deriva de la implacable dominación política, no de sus raíces culturales.<sup>5</sup>

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

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

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

<sup>6</sup> José Enrique Rodó, *Ariel* (1900), Madrid, Espasa Calpe, 1971.

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

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

### *Arieles y Calibanes fronterizos*

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

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

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

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

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

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

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

Al sur de la frontera, la alegoría está un poco más enterrada dado que los mexicanos están más lejanos de sus conquistadores que los chicanos. Pero la utilidad del modelo es que funciona para to-

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

<sup>12</sup> Cecil Robinson, *op. cit.*, especialmente el capítulo 2, "Mexican traits—an early portrait", pp. 31-66.

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

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

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

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

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

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

<sup>14</sup> Pablo González Casanova, "El colonialismo interno", en *Sociología de la explotación*, México, Siglo XXI, 1969, p. 240.

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

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

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

#### *Encuentros y reencuentros*

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

<sup>15</sup> Carlos Monsiváis, *op. cit.*, p. 5.

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

<sup>17</sup> Véase Anselmo Arellano, *Los pobladores nuevomexicanos y su poesía, 1889-1950*, Albuquerque, Pajarito Publications, 1976.

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

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

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

<sup>18</sup> Véase Rodolfo Acuña, *op. cit.*, y otros.

<sup>19</sup> Rubén Cobos, *A dictionary of New Mexico and Southern Colorado Spanish*, Santa Fe, Museum of New Mexico Press, 1983.

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

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

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

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

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

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

Veinte años después, El Piporro de Eulalio González sigue los pasos de Tin Tan para exponer una temática de alienación a través de la misma bufonería. Pero al fin de cuentas culturales, González abandona su pochito extravagante sentado en el medio del puente sobre el Río Bravo al terminar *El pocho*, quizás su película más significativa, según el historiador del cine mexicano, David R. Maciel.<sup>23</sup> Sería tarea de los mismos chicanos darle al pachuco el home-

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

<sup>22</sup> Carlos Monsiváis, *op. cit.*, p. 14.

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

naje que merecía como héroe cultural y antihéroe existencial en la poesía y en la monumental *Zoot Suit* de Luis Valdez.<sup>24</sup>

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

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

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

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

<sup>25</sup> Agustín Yáñez, *Al filo del agua*, México, Porrúa, 1947, véase en especial el capítulo 'Los norteños', pp. 163-174.

<sup>26</sup> José Antonio Villarreal, *Pocho*, Garden City, NY, Doubleday, 1959.

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

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

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

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

<sup>27</sup> Jesús Topete, *Aventuras de un bracero*, México, Editora Gráfica Moderna, 1948, 1961, p. 51.

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

<sup>29</sup> El estudio más comprensivo que se ha hecho del folklore y cultura popular de los braceros es el de María Herrera Sobek, *The Bracero experience: elítole versus folklore*, Los Angeles, University of California, Latin American Center Publications, 1979.

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

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

—Pos a mí ni falta me hace que me quieran los mexicanos.

—¿Los mexicanos? —preguntó La Zebra soltando la cuchara en el perol— ¿entonces tú qué eres?

—Yo nací de este lado y soy americano.

—Ma, pos ora sí. Y esa carota de indio que está pior que la de nosotros qué ¿es cara de gringo?

—Yo no sé. Ustedes son "mojados" y yo estoy en mi país. A ustedes los pueden correr y a mí no. YO no soy mexicano.

Pos a éste —dijo Tacho en tono burlesco—, le va a pasar lo que a uno que conocí ahí en Del Río; era "pocho" también; y como ya lo habían corrido varias veces de los cafés, él siempre decía "no sé por qué me despiden, yo soy ciudadano americano" y le contestaban, "Oh no, you are mexican, you are goddamned mexican greaser". Y él sacaba su "pol tax" y decía: "Look I am an american". Y le volvían a decir: "No, you are mexican". Y viendo que de ningún modo los convenía, se soltó diciendo que si pudiera él se sacaba de las venas la sangre mexicana que tenía. ¿Y saben lo que sucedió? Pues un día que pasó a Villa Acuña se la sacaron.<sup>32</sup>

<sup>30</sup> Carlos Monsiváis, *op. cit.*, p. 4 y David Maciel, *op. cit.*, pp. 82-84.

<sup>31</sup> David Maciel, *op. cit.*, pp. 85.

<sup>32</sup> Miguel Álvarez Acosta, *La frontera plural: estancias de un amor indocumentado*, México, Joaquín Mortiz, 1979, p. 118.

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

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

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

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

<sup>33</sup> *Ibid.*, pp. 123-124.

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

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

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

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

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

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

<sup>34</sup> Amílcar Cabral, *op. cit.*, p. 141.

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

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

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

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

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

And everywhere there were people on the move. Little bands of kids in thin clothes hitting up tourists for a dime. Young girls with black hair and skinny legs hopping arm in arm from one newstand to another. Young men with slick,

<sup>35</sup> José Antonio Villarreal, *op. cit.*, p. 151.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 152.

jet black hair and pants pegged tightly against their short legs slowly moving in behind. Old women with ancient Indian faces carved from the mountains of their very own skin, old women in triple skirts down to their ankles. Old men with sombreros, large hats with wide brims, and brown cigarettes dangling from wrinkled lips. They all walked the streets of colored lights, these vendors of tortas, tacos, tamales, elotes on a stick and whatever kind of food one wanted for a buck or a penny.

But I couldn't concentrate on those things. My head was in a quagmire, twisted with the delights of the most beautiful women I'd ever seen in my life. Millions of brown women with black hair, graceful asses for strong children; full breasts for sucking life; eyes of black almonds encased in furry nests. I saw at least a thousand I'd have married gladly on the spot if they'd given me a tumble.<sup>37</sup>

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

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

<sup>37</sup> Oscar Z. Acosta, *Autobiography of a Brown Buffalo*, San Francisco, Cal., Straight Arrow Books, 1972, pp. 188-189.

<sup>38</sup> *Ibid.*, pp. 189-191.

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

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

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

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

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

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

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 29.

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

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

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

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

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

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

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

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>42</sup> *Ibid.*, pp. 75-77.

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

### Conclusión

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

Cuando cruzan la frontera, los chicanos están contestando las llamadas del corazón. No buscan simpatías porque sólo provocarían un neopaternalismo ciego a nuestras verdaderas diferencias. En su manifiesto chicanista de 1979, el maestro Monsiváis insiste que el acercamiento de mexicanos y chicanos dará a México “un contacto indispensable con un proceso de enorme riqueza y complejidad...

<sup>43</sup> Véase Miguel León-Portilla, *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*, México, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 1979.

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

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

proceso frente al cual, al mismo tiempo, deberemos reconocer las afinidades y divergencias’’.<sup>46</sup>

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

<sup>46</sup> Carlos Monsiváis, *op. cit.*, p. 2.