

Alejandro Morales y la fuga mística del caos

Alejandro Morales's mystical realism

Roberto Sánchez Benítez¹

- 1 Nacionalidad: Mexicana. Grado: Doctor en filosofía. Especialización: Filosofía y estudios literarios. Adscripción: Programa de Literatura, Dpto. Humanidades, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. Correo electrónico: sanchez005@gmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.20983/noesis.2016.1.8>

Fecha de recepción: 26 de agosto de 2013

Fecha de aceptación: 25 de junio de 2014

RESUMEN

El nacionalismo cultural del Movimiento Chicano en los años setenta del siglo pasado formuló una autorepresentación de la comunidad chicana como víctima de una realidad socio-económica represora, pero que en ningún momento estaba dispuesta a perder los valores y el idioma de sus antepasados. La obra literaria de Alejandro Morales, como la de otros muchos escritores y escritoras chicanos, ejemplifica no sólo muy claramente la compleja naturaleza bicultural y bilingüe en la que se sitúan las experiencias del migrante mexicano y del ciudadano mexicano-americano, sino que habrá de incorporar una realidad a la que el “nacionalismo chicano” no había prestado adecuada atención: la vida violenta de los barrios mexicanoamericanos, y que habrá de sumarse a las experiencias del movimiento afirmativo que tenía al campo como representación del origen, sentido y destino de sus proclamas ideológicas. Este artículo se refiere a la peculiaridad descriptiva de la primera novela de Morales, cuyo tema central es la vida en los barrios angelinos de los años sesenta, la cual se inscribe en el llamado “realismo místico” (Lomelí), queriendo con ello valorar su posicionamiento en dicho canon literario. Habremos de mostrar que dicho concepto puede incluir otros aspectos relacionados con la soledad y la afirmación de una individualidad que se recoge o formula a partir de los despojos sociales y familiares externos. Singularidad negativa y autodestructiva que enriquece la conceptualización del crítico chicano. Referencias a la imagen del pachuco en la película de Luis Valdez y en Octavio Paz nos ayudaran a precisar los rasgos de los personajes de la novela de Morales y cómo superan una visión estereotipada.

Palabras clave: Literatura Chicana, Barrio, Realismo Místico, Pachuco.

ABSTRACT

The cultural nationalism of the Chicano Movement in the 1970s made a Chicano community self-representation as victims of a repressive socio-economic reality, and at that time was willing not to lose the values and language of their ancestors. The literary work of Alejandro Morales, like many other Chicana/o writers, not only clearly illustrates the complex nature of bicultural and bilingual experiences of Mexican immigrant and Mexican American citizen, but will incorporate a reality that Chicano nationalism had not paid adequate attention: violent life mexican-American neighborhoods, and will join the nod experiences that it had on representation of the origin, meaning and destiny its of ideological proclamations. This article refers to the peculiarity narrative description of Morales's first novel, which is part of the so-called “mystical realism”, trying to relocated it in such literary canon. We will show that this concept can include other aspects of loneliness and affirmation of individuality that is collected or made from offal and external social family. Negative and self-destructive uniqueness that enriches the conceptualization of Chicano critic. References to the pachuco image on film by Luis Valdez and Octavio Paz's essay help us to clarify the traits of the characters in Morales's novel and how they overcome a stereotypical view.

Keywords: Chicano Literature, Neighborhood, Mystical Realism, Pachuco.

Muchos sueños han cubierto los ojos con deseos místicos y una salvaje melancolía brutal. El calendario, los triángulos de trompa cortada y los corazones chingados son todos el pasado y están en él ahora.

Alejandro Morales

Aparición negada

Cuando se habla de literatura chicana se busca destacar, en particular, los siguientes elementos presentes en sus tramas e ideología (Bruce-Novoa, 1980: 10): 1) un sentido de protesta, lamento y coraje por la sistemática marginación y explotación de que han sido objeto los mexicoamericanos o chicanos; 2) las constantes apelaciones a la historia mexicana, a sus mitos, leyendas y sabiduría popular, así como a voces del habla cotidiana en sus diferentes registros; 3) un particular énfasis en el espacio o esfera familiar, la cual se vincula a la tierra y al barrio; 4) las referencias al “pachuco” como una de las primeras formas del despertar cultural y político del chicano; 5) una interesante oposición entre el habla oral chicana y la lengua escrita norteamericana; 6) la oposición, poco comentada, entre un cierto “humanismo chicano” presente en la búsqueda por la reconciliación y armonía con la naturaleza (la utopía de Aztlán tendrá en esto uno más de sus sentidos) y el antihumanismo tecnológico, no ecológico, encarnado en la sociedad norteamericana como representativa del progreso y la civilización contemporáneos, tal y como asimismo pudo ser representada por los muralistas mexicanos en varias de sus obras; y 7) relacionado con el punto anterior, los conflictos derivados de la permanencia de una cultura latina-hispánica, mestiza, abierta, frente a una cerrada, hostil, profundamente nacionalista. De cualquier manera, el tono dominante será la denuncia y la educación. La literatura chicana se propone contribuir a la formación de lectores que recuperen sus raíces como un modelo de recuperación del pasado y del dinamismo de las identidades. Por lo primero, esta literatura habrá de denunciar las acciones de presión sobre la gente chicana en la guerra, las cárceles, las injusticias

de la acción de las leyes antimigratorias, en su momento, de las razias callejeras, las golpizas en las manifestaciones públicas.

Alejandro Morales forma parte de un grupo de escritores chicanos que en los años setenta hicieron importantes contribuciones a la temática cultural e histórica de los mexicoamericanos. Al lado de Ron Arias (*The Road to Tamazunchale*, 1975), Isabella Ríos (*Victuum*, 1975), y Miguel Méndez (*Peregrinos de Aztlán*, 1974), la literatura de Morales introduce nuevas técnicas y un lenguaje ambiguo como elementos fundamentales de la narrativa chicana. Un paso más del que dio Tomás Rivera con su *...y no se los tragó la tierra* (1971). Nacido en Montebello (California) el 14 de octubre de 1944, Morales empezó a publicar sus primeras novelas coincidiendo con el momento de máximo auge del Movimiento Chicano. Un hecho histórico que determinó en gran medida que, en un claro intento por rechazar valores de la comunidad angloamericana, así como de los propios chicanos, redactase sus tres primeras novelas en español: *Caras viejas y vino nuevo* (1975, publicada en inglés en 1981), considerada la primera novela chicana publicada en México, *La verdad sin voz* (1979, publicada en inglés como *Death of an Anglo* en 1988) y *Que no mueran los sueños* (1977). Después de un largo peregrinar por editoriales norteamericanas, incluso algunas de profundo arraigo chicano como era la Editorial Quinto Sol, que se opuso a publicar la primera obra de Morales debido a la sórdida visión de la comunidad chicana que transmite, éste se vio obligado a emigrar a México para conseguir una editorial que publicase su libro. Una razón muy importante de ello, sin duda, la ofrece el crítico Francisco Lomelí:

The Chicano reading public of 1975 simply was no prepared to receive such striking depictions of the hard-core barrio, with its crude, graphic details imbedded in a language that resisted itself (Lomelí, 1998: 5).

Es Joaquín Mortiz la encargada de publicar *Caras viejas y vino nuevo*, con un tiraje inicial de 4 mil ejemplares. Igualmente, esta misma editorial se encargará de lanzar, en 1979, la segunda de las novelas de

Alejandro Morales, *La verdad sin voz*. El hecho de haber tenido que ir a México para ver publicada su primera novela supuso un acontecimiento desagradable para el propio Morales, tal y como puso de manifiesto en la dedicatoria de la primera edición de *Caras viejas y vino nuevo*: “Espero que pronto llegue el día en que no me vea obligado a salir de mi propio país para publicar una obra escrita en español”.

Producto de una creciente necesidad de incorporarse a la sociedad norteamericana, y de un cierto interés por empezar a introducirse en el mercado literario norteamericano, de la mano de Bilingual Press/ Editorial Bilingüe, Alejandro Morales publicó en 1983 *Reto en el paraíso*, cuya característica más destacada es su bilingüismo y donde la presencia del español todavía prima sobre el inglés, pero cuya lectura requiere el conocimiento de ambas lenguas. Tal bilingüismo de Morales conlleva “implicaciones existenciales” (Gurpegui, 1996: 43-51). Alejandro Morales empieza a cuestionarse si su rechazo del uso del inglés en sus dos novelas anteriores no supone también un rechazo de una parte importante de su identidad personal como mexicanoamericano. Con la publicación de *The Brick People* (1988), Morales inicia una prolongada etapa en la que el dominio del uso del inglés como vehículo de expresión literaria será dominante. Sin embargo, en 2005, publica una colección de cuentos escritos en español, *Pequeña Nación*, en la que se incluyen los siguientes relatos: “Los Jardines de Versalles” (1994), “La Penca”¹ (1997) y “Pequeña Nación” (1998). Como demuestran las fechas que aparecen al final de cada uno de los relatos que componen *Pequeña Nación*, a pesar de que en esta última década sus principales novelas han sido escritas y publicadas en inglés, Alejandro Morales no ha dejado en momento alguno de seguir cultivando su literatura en español.

El bilingüismo de la literatura chicana debería ser un acicate a la hora de tomar esta expresión artístico-cultural como objeto de estu-

1 Estos dos relatos aparecen incluidos como inéditos en la tesis doctoral de Juan Antonio Sánchez Jiménez, “La evolución narrativa en la obra de Alejandro Morales”, Universidad de Alcalá de Henares, España, 2001.

dio.² La particularidad de la literatura chicana de encontrar una modalidad expresiva bilingüe ha supuesto, además de un beneficio destacable, sobre todo cuando se piensa en que no se trata en realidad de un “bilingüismo”, sino de un “interlingüismo”, una fusión intrínseca de códigos (Bruce-Novoa, 1980: 29), una manifiesta dificultad a la hora de incluir la literatura chicana dentro de un ámbito de estudio concreto, no sabiendo si debiera incluirse en el ámbito de la Filología Inglesa o Hispánica. Una incertidumbre disciplinaria que implica la ampliación del criterio de la tradición reciente de ambos cánones literarios. Aspecto que se complica en la medida en que dicha literatura recupera voces y expresiones de un español que mora en capas sedimentadas del habla cotidiana para las cuales el diccionario resulta insuficiente y más bien se requiere de la consulta de la “gente grande”. Recordemos, para el caso, y a manera de homenaje, cómo comienza *Las aventuras de Don Chipote o Cuando los pericos mamen* (1928):

- 2 En los últimos años varios programas y centros de estudios chicanos se han visto afectados por políticas académico-institucionales en las universidades norteamericanas. Destaca en particular el caso de la Universidad Estatal de Arizona, así como del Distrito Escolar Independiente de Tucson, Arizona, que decidió eliminar de su programa los estudios mexico-americanos. (Ver “Escuelas en EUA suprimirán estudios mexico-americanos”, versión en línea en <http://www.aztecanoticias.com.mx/notas/internacional/90402/escuelas-en-eua-suprimiran-estudios-mexico-americanos> (consultada el 14-08-2013). Por otro lado, la Universidad de Texas en El Paso (UTEP) decidió, en 2011, y por los siguientes 4 años, suspender las celebraciones del día dedicado a César Chávez. La argumentación ha ido en el sentido de las limitaciones de las instituciones para escoger las celebraciones cívicas. A pesar de que la celebración del día de Chávez es una celebración estatal, su elección es opcional. De cualquier manera, el pesar por dicha supresión no se ha dejado de sentir en la región, como lo atestigua el director de la Border Agricultural Workers Union in El Paso, Carlos Marentes, quien ha considerado la medida como racista en contra de quienes tienen un origen mexicano, así como una falta de respeto a la memoria del luchador social, agregando que dicha acción se reviste de un significado mayor en el contexto de las políticas antimigratorias recientes en los Estados Unidos. (Ver, “UTEP cancels César Chavez holiday”, El Paso Times, versión en línea en http://www.elpasotimes.com/news/ci_17012171, (consultada el 13-08-2013). La situación en Arizona es particularmente extraordinaria puesto que en la misma Arizona State University se encuentra la Bilingual Press, que tiene uno de los más importantes catálogos de escritores chicanos a partir de la década de los años 1970s. Véase el sitio de la editorial en <http://www.asu.edu/brp/brp.html>

El sol se ocultaba en el ocaso y las nubes poníanse coloradotas al recibir caricia de la cobija de los pobres y, al igual que virgen trasnochadora, de coloradotas íbanse poniendo negruzcas, semejando ojeras exageradas de cómicos brujas³ (Venegas, 1998: 11).

Una singularidad transformante

El crítico de literatura chicana Francisco Lomelí utiliza la noción de “realismo místico” para referirse a la realidad descrita por Morales, lo cual resulta ser una manera de modificar el neorrealismo de la novelística de esos años mediante ajustes de ironía y con la utilización de un lenguaje cuya crudeza habrá de sacudir a la más apacible de las conciencias. Se trata de un desafío a los sentidos (aberración de los sentidos y “éxtasis invertido”), de la presentación de una realidad fragmentada, sin coherencia y muy al ritmo y velocidad de las ciudades cosmopolitas. Pero además, tal noción remite a las aspiraciones genuinas de los personajes e ir más allá de la simple sobrevivencia en los barrios y de los predicamentos que la vida diaria les presenta, para más bien atender los desafíos e intimidaciones que conlleva un mejor mañana (Lomelí, 1998: 7). Al respecto, leemos en la novela sobre Julián, una vez que tiene que ayudar a su padre a descender del carro, después de haber estado en el hospital, y mientras mira el firmamento: “Las estrellas querían comunicarse con él, le lanzaban lucecitas filosas a la mente. Sin duda todos creen que estoy loco mirando al cielo y sus compañeros; miro alrededor, las casas, la calle, el lodo” (Morales, 1975: 38).

Lomelí ve justificada la noción en la medida en que se corresponde con el estilo literario empleado por Morales, el cual permite presentar las condiciones inhumanas de vida en los barrios, así como

3 La expresión “andar de brujo” remite a no tener dinero. Casi al mismo tiempo que aparecen las obras emblemáticas de la literatura chicana en los años setenta, y a la par de los estudios chicanos, inevitablemente aparecerán los diccionarios que permitirán el entendimiento de estas voces. En particular, puede consultarse el temprano Roberto A. Galván (1975). Literatura que se fue haciendo de la mano de la teoría y la traducción de sus voces.

describing how people become their own worst enemies after assimilating violence as a lifestyle, drugs and alcohol as instruments of transcendentalism, sexual desire as purification or subjugation, and mere adrenaline as a source of momentum (Lomelí, 1998: 11).

Tremendismo (violencia y deformación), esperpento (lo grotesco y groseramente desproporcionado), así como el ya mencionado realismo místico son, para el crítico chicano, los tres ejes sobre los que gira toda la acción y caracterizaciones de la novela de Morales como protesta a un orden social moramente repulsivo.

La obra de Morales formula más una narrativa cinematográfica, dentro de las técnicas del *nouveau roman* y de la experimentación posmoderna latinoamericana, por cuadros que se suceden a alta velocidad, por encuadres de poses y escenarios recortados en aspectos minimalistas, que por la longitud y lentitud confortantes de una “historia que contar”. El autor busca mostrar antes que contar; ser el medio por el cual “ver” una realidad que se resiste a los más pujantes intentos de teorización y que no tiene tiempo para ser entendida del todo. El medio más usado por Morales para la descripción y construcción de la acción en su novela es el tiempo imperfecto o, lo que en el inglés es el pasado progresivo. Continuidad en las acciones del pasado en las cuales el lector asiste a su génesis. No se trata de nada que haya sido, sino de lo que está siendo y que, como tal, inunda el presente sin darle la oportunidad de contradecirlo. Una manera muy habilidosa de introducir al lector en las emociones y experiencias de los personajes de la novela. “By using the imperfect tense, he gives his readers a glimpse into a developing consciousness in a place where they did not expect to find it” (Lomelí, 1975: 15).

Caras viejas, vino nuevo se encuentra ambientada en la década de los sesenta (aunque la falta de ubicuidad espacial se corresponde con la temporal, de manera elocuente, dado que existen personajes que recuerdan sucesos “inmediatos” de la Revolución Mexicana, mientras los jóvenes disfrutaban de programas de televisión). Apreciada por sus desplantes estilísticos, su tema y lenguaje no estuvieron, desde un princi-

pio, en conformidad temática con el momento de reivindicación y re-dención de lo chicano de esos años; novela dura, fuerte, realista, habrá de ser una de las manifestaciones más crudas de la vida de los barrios mexicano-americanos de Los Angeles, California. Más concretamente, se dirá que la acción transcurre en una época donde los barrios harán serios intentos por transformarse, asumiendo una nueva posición en la sociedad que tradicionalmente los había abandonado. De cualquier manera, la acción general coincide con el movimiento afirmativo chicano en su desplazamiento del campo al interior de las ciudades. Por ello, habrá de constituirse en un desafío para el *mainstream* norteamericano y cierta ideología chicana.

Esta novela, al igual que otras del periodo, habrá de ser un intento en el que los personajes buscan ocasión para reinventarse, contribuyendo de esta manera al discurso de la diferencia y la innovación. Como habrá de suponerse, la obra reseña aspectos que el mismo Alejandro vivió en acontecimientos del famoso Este de Los Angeles: drogas, alcohol, violencia familiar. Incluso, irá a parar a la cárcel alguna vez, acusado de robo. La escritura le servirá a Morales para dar orden a ese caos vivencial personal y para intentar salir del mismo.⁴ La recuperación no podrá ser menos que asombrosa y provechosa. En 1971 obtendrá su Ph.D en Literatura Latinoamericana, especialidad en la que trabajará en la Universidad de California en Irvine, en donde llegará a ser profesor de Español y Portugués, recibiendo el Luis Leal Award for Distinction in Chicano/Latino Literature en 2007.

4 En este sentido, la novela de Morales forma parte del subgénero literario del Bildungsroman y autobiográfico tan característico de la literatura chicana, al lado de obras como la famosa *Bless Me Ultima* (1972) de Rudolfo Anaya o *... y no se los tragó la tierra* (1971) de Tomás Rivera, o la *Autobiography of a Brown Buffalo* (1972) y *The Revolt of the Cockroach People* (1973) del escritor paséño Óscar Zeta Acosta, donde el destino del personaje principal es su realización artística como escritor precisamente. Se considera que la novela fundadora del género, dejando de lado *Las aventuras de Don Chipote* (1928) de Daniel Venegas, es *Pocho* (1959) de José Antonio Villarreal, la cual es una autobiografía velada, una novela de “iniciación” en donde ya encontramos un tratamiento de temas, además de los ya indicados, como la migración, los tabúes religiosos y sexuales de los mexicanos y chicanos, el paralelismo entre el padre y el hijo, el antagonismo entre la madre y el hijo, los procesos de asimilación en la familia, los cuales habrán de ser repetidos por la novelística posterior (Novoa, 1980: 37).

Se ha llegado a sostener que esta novela ha sido una de las primeras aproximaciones a la vida difícil de los barrios mexicanoamericanos, en donde queda descrita la violencia, el robo, la proliferación de drogas y armas, abusos sexuales, familias disfuncionales, sentimientos de futilidad y desilusión. Aspectos que complementan fuertemente los otros grandes temas que la literatura chicana venía elaborando desde los años cuarenta, como lo eran el problema mismo de la migración, el sufrimiento y explotación en los campos de trabajo, o la “mistificación del neoindigenismo”. Los tópicos urbanos tratados por Morales habrán de constituir un desafío a la sensibilidad normal y a los sentidos interpretativos dados a ciertas realidades de las experiencias de los mexicanoamericanos. No habrá manera de conseguir una visión optimista de este escenario desilusionante, frustrante hasta cierto punto, poniendo en entredicho las bondades de un modo de vivir que pareciera tenerlo todo resuelto. Pareciera no existir ningún proceso de reestructuración de seres que, sin saberlo, se encuentran condenados a la desgracia y el dolor. No habremos de esperar entonces una novela que vaya de menos a más, de lo malo a lo bueno, que ilustre los pasos reformadores de vidas que nunca escogieron su modo de ser y que, de cualquier manera, habrán de acabar próximos al desecho. Todo menos una enseñanza de este tipo, aunque el recorrido que se haga por este cúmulo de desgracias, de cualquier manera, tenga que dejarnos alguna lección, un shock repulsivo por medio del cual se establece el diagnóstico de dichas realidades.

El mundo de Morales corresponde al de los barrios bajos, “hard-core barrios”, donde los mexicanoamericanos han sufrido una ciudadanía de segunda clase, marginalidad y alienación (Lomelí, 1998: 6). Mientras que el movimiento campesino de César Chávez constituyó los primeros logros visibles, y de orgullo, de los migrantes trabajadores agrícolas, el barrio se convirtió en la última y no tan sonada batalla que tuvieron que seguir peleando los chicanos, una de cuyas figuras emblemáticas la constituyó el pachuco. La notable obra teatral (1979) y después película (1981) *Zoot Suit*, de Luis Valdéz, habrá de mostrar por ejemplo, dificultades sociales, racistas y políticas que habrán de enfrentar los “pachucones”, en la recreación de un incidente ocurri-

do a inicios de los años cuarenta, precisamente en Los Angeles. De acuerdo con la obra de Valdéz, tales acontecimientos estuvieron catalogados periodísticamente como una “Zoot Suit War” (Valdéz, 2003: 5 min.: 52 seg.), siguiendo la misma tónica de pánico (“enemy ears are listening”, se lee en un cartel en el cuarto de la casa de los jóvenes pachucos) de la guerra del momento. La “guerra del pachuco” habrá de ser en el “frente” de su propia casa, dicho en ambos sentidos; él, que nació siendo un “target” (Valdéz, 2003: 9 min: 46 seg.). En la novela de Morales habremos de encontrar la imagen de Melón, un viejo de barrio al cual llaman precisamente “héroe de guerra”, a quien se describe enfermo y con los recuerdos “quemados” en el pasado; lo ven llegar “tropezando por toda la infame calle ínfima” (Morales, 1975: 104).

El pachuco (o chicano, no hay diferencia en el argumento del film) habrá de vivir una fantasía que lo hará ser “más chucote que la chingada” a través de actuar, representar o encarnar el mito de la unidad con el origen o la historia, de la memoria y la afirmación, de la fantasía y el ideal. El “carlango en California”, el “tacucho en El Paso”, el *Zoot Suit*, “drapes”, la vestimenta, le permitirá tal deslizamiento identitario entre la esencia y la apariencia; el pachuco como un ser hecho de hechos y fantasía. De manera interesante, la idea de barrio en la película alude no solamente a una limitación-exclusión territorial de la urbe angelina, sino a un horizonte mental por medio del cual es posible escapar de la violenta realidad a través de un “vecindario de memorias” que remiten de manera inevitable al modesto seno familiar donde tiene lugar el momento de la transformación (la importante escena donde Hank Reyna gesticula ante el espejo, vestido de pachuco, mientras se refleja en el fondo de la habitación su espíritu), y de las primeras incomprendiones y resistencias (“You look like an idiot, *pendejo*”, le dice el padre de Reyna, viejo soldado de la Revolución Mexicana, al hermano de éste al verlo vestido de pachuco, además de que le advierte de no usar la palabra “chicano” ya que significa que “se es basura”; la madre, por su parte, habrá de cometer un lapsus lingüístico al señalar a su hija como “puta” y luego como “pachuca”). Después de la paliza inicial que recibe Reyna cuando es interrogado por la policía, lo levanta su espíritu

o conciencia inmemorial, representada inolvidablemente por el actor Edward James Olmos, y le dice:

Get up and escape, Henry/ Leave reality behind./ Con tus buenas garras muy chamberlain./ Escape through the barrio streets of your mind/ through a neighborhood of memories, all chuckhole-lined (Valdéz, 2003: 11 min.: 48 seg.).

Octavio Paz, en su clásico *Laberinto de la soledad* (1950), se refirió asimismo al pachuco, a quien le temió otro gran letrado afincado en México, Alejandro Rossi.⁵ Varios escritores e intelectuales chicanos han mostrado su desacuerdo con algunas de las expresiones usadas por Paz para referirse al “pachuco”, como por ejemplo:

el pachuco es un *clown* impasible y siniestro, que no intenta hacer reír y que procura aterrorizar. Esta actitud sádica se alía a un deseo de autohumillación, que me parece constituir el fondo mismo de su carácter: sabe que sobresalir es peligroso y que su conducta irrita a la sociedad; no importa, busca, atrae la persecución y el escándalo (Paz, 2010: 18).

Así, mientras que Paz formuló una imagen abstracta, contradictoria y evanescente del pachuco (“Esta mexicanidad —gusto por los adornos, descuido y fausto, negligencia, pasión y reserva— flota en el aire. [...]. Flota: no acaba de ser, no acaba de desaparecer” (Paz, 2010: 15)), los personajes de Morales viven a nivel del suelo, arrinconados por la contrariedad, la fragmentación, la violencia, la descomposición ético-espiritual familiar, cerca de algunas de las acciones descritas por Valdéz en su film. Sin embargo, estos personajes habrán de mostrar

5 “Conocía poco México, pero antes de llegar aquí había vivido y estudiado en California y había observado a los famosos ‘pachucos’, más aún, los pachucos de los que habla Octavio en su primer capítulo estuvieron entre los primeros mexicanos que yo conocí. No sé si habrá sido la mejor introducción...Yo los veía allá, en Los Ángeles, con asombro y tal vez con temor” (Rossi, 2008: 19).

rasgos diferenciados frente a la imagen difundida del pachuco, de alguna manera igualmente descritos en una de las más importantes novelas chicanas, a saber, *Pocho* (1959) de José Antonio Villarreal.⁶ Para Morales, en particular, la experiencia del barrio será más bien traumática. Antes que ser un lugar de cambio, el barrio se volvió infernal, desafiando cualquier intento de aspiración redentora, pero también constituyendo un espacio de libertad y afirmación aunque no sin violencia y desequilibrios emocionales, como hemos indicado. La novela forma parte de un discurso contracultural que verá la transformación del barrio ante el inclemente acoso de la especulación inmobiliaria. Decadencia vivencial del barrio que se suma a sus transformaciones y “arrinconamiento” en la periferia de la gran urbe.

Entre ruinas y deshechos humanos, los seres del barrio enfrentaron su destino trágicamente. Seres fantasmales,⁷ personajes devorados por su entorno, la técnica literaria de Morales sigue la acción por medio de fragmentos dinámicos como si fuera imposible ya brindar una visión de conjunto y unitaria de la vida y que coincide con la propia fragmentación espacial de que será objeto el barrio por la llegada de las autopistas, por ejemplo. Los mismos lenguajes se cruzan sin fin, atropellándose, al igual que la violencia y el dolor, el miedo y el terror. El sufrimiento es sólo una estación de paso, a la que le sigue otra nota inédita de dolor.

Julián, uno de los personajes centrales de la novela, vive la muerte de su madre y la usurpación de otra mujer, Matilde, que ahora frecuenta a su padre, razón por la cual acabará odiándolo y peleándose con él a la menor oportunidad. Sin poder soportar la ausencia de la madre, “Julián tendía más y más al suicidio andando con maricones,

6 Para una descripción de la figura del pachuco en la novela de Villarreal, véase Sánchez (2013).

7 El excelente estudio de Raúl Homero Villa, *Barrio Logos. Space and Place in Urban Chicano Literature and Culture* se refiere a los pobladores de los barrios angelinos durante su reconformación en décadas recientes, sobre todo a partir de la construcción de las *freeways* angelinas como “Phantoms in urban Exile”, una frase a su vez tomada de Harry Gamboa (Villa, 2001: 113). Tal expresión “barriológica” denota ese carácter de invisibilidad y muerte anónima en la que suelen ocurrir varios de los incidentes urbanos en los que se ven involucrados mexicanoamericanos.

putas y locos; el gusano que sentía en la cabeza se lo comía y aumentaba el odio que tenía hacia su padre” (Morales, 1975: 25). Se junta con los hermanos Buenasuerte, los cuales llevarán un tren de vida igualmente suicida. Nada habrá de detener esa caída al precipicio hacia el cual se avvicinan. Su madre, en vida, trató de evitar que se “perdiera”, pero fueron más las tentaciones de la calle, la furia de los excesos y la adrenalina de andar desafiando a la muerte, las que ganaron. En una escena violenta, donde entra Julián a interrumpir el hecho amoroso de su padre y Matilde, este le grita que en realidad fue él quien mató a su madre al ver el tren de vida que comenzaba a tomar. Julián sólo habrá de pedir que le maten. Ya todo para él ha acabado. Y en realidad todo acabará, cuando choquen el carro de los Buenasuerte en el que viajaban, a sesenta millas por hora: “¡Qué locura, qué enfermos, qué felicidad!”

Julián ha vivido para morir en el éxtasis y los excesos: tomando drogas, alcohol, orillando cada instante a su límite; la vida no es nada más que momentos irrepetibles consumidos a fondo. Sólo importará ser en ese momento, nadie más que sí mismo, fuera de la vida a la cual ya no se soporta; por lo tanto, morir con cada extrañeza hasta encontrar la absoluta singularidad si bien negativa y autodestructiva. Al término del acto sexual, Julián y Virgy, su novia, se levantan apurados para quitar de la lumbre alimentos que habían dejado cocinando. Han hecho el amor en la cama donde dormía la mamá de Julián. En ese momento, él destapa una cerveza y ve el mundo a través de su fondo. Virgy le pide vaselina para contener el ardor de una roncha que le sale cada vez que hacían el amor:

Julián abrió una botella de cerveza, se la tomó toda, vio la luz por la botella, el mundo deforme, color marrón cobrizo brillaba y ella embotellada desnuda mirándose la roncha, ¡traéme la Vaselina, Julián! Orale, Virgy, órale, la miraba burlándose un poquito y se soltó la risa diabólica, chiiii, el dedo apuntaba a ella, chaaiiiii. ¡Vaselina, ay, Vaselina! (Morales, 1975: 85).

Moviéndose por la casa, todavía bajos los efectos de las drogas y el alcohol, Julián habrá de reflejarse en el fondo negro de la tasa de baño:

Estaba arrodillado, la orina y la peste del excremento hizo que los ojos y la nariz se le juntaran; el baño, las manos nadaban en el pis; miró dentro del retrete; el agua negra lo reflejaba, deforme, el rostro mojado, vio la plomería por las paredes que se desmoronaban, el baño con porcelana escaldada y manchada...(Morales, 1975: 87).

Un ejemplo interesante de la violencia real del lenguaje usado en la novela, reflejo directo de la frustración y el cansancio de la civilización occidental, del coraje, la desesperación y desolación por lo conquistado en la historia, lo encontramos cuando Mateo, otro personaje, se masturba. La voz narrativa entra a escena como una visión omnicomprendensiva del destino apocalíptico, sangriento, fuertemente erotizado y confundida con el presente:

El asno de la humanidad sangriento y acojinado con toallas higiénicas de negociaciones de las reglas de la menstruación del período apareció anoche en la televisión. En los países inundados de bocas se recibe la verga para comer. Y en otros se ven las corbatas de seda sobre las barrigas hartas sostenidas por cintos de cuero. Los incendios de la gente quemando el pasado, protestando el presente y fornicando el futuro se oyen en las calles de la república. El arte expresa el arrancar de los testículos de los toros para mostrar la enseñanza colegial de mamar el clítoris de las revoluciones modernas (Morales, 1975: 37).

Otro tanto será el diagnóstico para las instituciones educativas: “Las instituciones paradas solas fuertes crecen en el aplastamiento del conocimiento. Aquí vienen aprendiendo de la vida encerrada por los codos gastados sobre los archivos de los sueños allí guardados con los caños gaseosos entre la química de problemas eternos” (Morales, 1975: 37). Todo pareciera teñirse de un aspecto decadente, cansado, obsoleto.

En los rostros de los personajes sólo se lee resentimiento, odio por estar (ahí). Héroes anónimos contemporáneos que comparten una tragedia.

En otro momento, Mateo conversa con un anciano. Mientras transcurre la plática, el tiempo sirve para sumar o restar, como peso de la vida o potenciación de lo creado; núcleo que condensa todas las fatalidades humanas en un silencio cósmico enervante: “Nacieron y murieron muchas vidas en esos instantes infinitos”. Pero también pueden suceder otras cosas, infinitas cosas: “La gente fornicaba y mataba más en el silencio de los dos” (Morales, 1975: 57). El viejo le aconsejará, frente a los temores que le aquejan, que no tema a la noche porque “la luz de un nuevo sol te brillará en la frente”. Mateo se despedirá de él “con el poema anónimo viajando por la mente”. La novela habrá de contar también con implicaciones cristianas y bíblicas. Mateo funciona como la conciencia de Julián y del barrio entero, quien es el agonista principal de la novela. Una voz narrativa que concentra el ímpetu de siglos de lucha y que busca hacer comprensible la situación del presente en todas sus posibilidades. Algo parecido a un río que busca desbordarse para “inundar y mojar a toda la estirpe para que se hiciera más poderosa y creadora” (Morales, 1975: 74).

En la novela encontraremos referencias a la navidad, la crucifixión, la resurrección y los falsos profetas, así como a una no muy ortodoxa noción de misticismo. De cualquier manera, estamos ante un paseo dantesco por los infiernos de los barrios de ciudades norteamericanas populosas, en los que ocurre un drama inherente a la condición humana contemporánea, caracterizado por una fuerte presencia de soledad, angustia e indeterminación, según reflexiona Julián casi al final de la novela: “Muchas veces pienso en esas almas solitarias, que viven las vicisitudes de los momentos vacíos, el ritmo patético de la vida moderna, levantarse por la mañana y al trabajo salir, y a un apartamento frío con cama vacía y comer aislados volver” (Morales, 1975: 115). Tristeza bella que “llena al corazón con amor y felicidad” en el contexto de una búsqueda de lo que se ignora. Un sentimiento incomprensible que hará llorar a Julián de niño y que tendrá por escenario ese conjunto de barracas, casas de madera sin pintar, “racas” que, al lado de una fábrica

de ladrillos habrán se completar el escena final de la novela, infernal y apocalíptica:

Las abundantes filas de racas de madera eran larguísimas y por la noche eran transformadas, por la iluminación roja de los hornos, en estantes humanos cuyos brazos guardaban, antes de quemar los húmedos ladrillos rojos, el oro colorado, sueños de los trabajadores (Morales, 1975: 126).

Pero no sólo será un estilo de narrar lo que se ha identificado como “realismo místico”, sino que tal nombre corresponde a la manera en que los personajes buscan “trascender” en sus vidas mediante la violencia, el abuso de las drogas, el alcohol y el sexo: el paraíso aquí y ahora para los que no tienen un futuro claro y para quienes el deseo se agota con cada posesión. Los personajes buscan cómo lanzarse en una carrera endemoniada, suicida, para ir más allá de sí mismos; forma bizarra de purificación, exploración de los límites que casi los volverá locos o santos: “andas loco pero veo tu agonía, tu dolor profundo que sólo tú y otros como tú pueden sentir, sentir ese rechazo íntimo, resentimiento, odio, algo te hace así, algo en ti” (Morales, 1975: 100). Con la misma intensidad la descripción de un atardecer bien pudiera simbolizar el ánimo y la tragedia de quienes viven al día, sin más suerte que la que les ha tocado vivir:

Las montañas, las heridas de dolor de plata, intensas, saladas que causan a rabia; as nubes se anublan formando glaciares simbólicos de melancolía volante; sin embargo, todo está perfilado y agudo pero muy lejos; nada está a mano, se puede describir pero no se conoce (Morales, 1975: 103).

Realidades extremas que ahora parecieran extenderse por todo el tejido de las sociedades contemporáneas y para las cuales el imperio de la ley ha sido un orden que el tiempo se ha encargado de alterar de manera catastrófica y, al parecer, irreversible, trastocándolo en un imperio del terror.

Conclusión

El movimiento afirmativo chicano de los años setenta estuvo acompañado de una de las más reveladoras expresiones literarias de mediados del siglo XX, la literatura chicana, la cual tuvo que ser entendida por los mismos intelectuales del movimiento en la medida en que mostraba su necesidad dentro de sus reivindicaciones ideológicas. La obra de Alejandro Morales muestra que dichas obras literarias no se agotaron con lo dicho en el movimiento de reivindicación, sino que sus alcances han sido una fuente invaluable para la reconstrucción de la historia de la migración mexicana hacia Estados Unidos, revelando las condiciones de vida en los barrios de las grandes urbes con un valor de información antropológica. Obras como *Los hijos de Sánchez* (1961), y su concepto de “cultura de la pobreza”, habrán de evidenciar de forma directa muchas de las condiciones de marginalidad, abandono, dependencia, impotencia e inferioridad, ese sentimiento tan finamente analizado por el filósofo mexicano Samuel Ramos (1934), que caracteriza la vida de los barrios de las grandes ciudades. El mismo Lewis ya se refería a la falta de obras literarias que reflejaran adecuadamente la vida de los pobres en las grandes ciudades.

Tampoco los novelistas nos han trazado un retrato adecuado de la vida interior de los pobres en el mundo contemporáneo. Los barrios bajos han producido muy contados grandes escritores, y para cuando éstos han llegado a serlo, por lo general miran retrospectivamente su vida anterior a través de los lentes de la clase media, y escriben ajustándose a formas literarias tradicionales, de modo que la obra retrospectiva carece de la inmediatez de la experiencia original (Lewis, 1965: 12).

La obra referida de Morales en este ensayo ha venido a subsanar esta deficiencia, al menos en los barrios de metropolis como Los Angeles, en una época en la que todavía se disfrazaba a la pobreza con el éxito del desarrollo económico y se condenaba a obras intelectuales que la pusieran en evidencia. Las peripecias editoriales que siguió la novela, y que se han anotado al principio de este artículo, son una

prueba clara de ello. A pesar de que sean hechos conocidos en la historiografía del autor, no resulta menos importante recordarlos para entender las razones por las cuales la obra despertó controversia en las editoriales que promovían la literatura chicana en los años setenta en razón de su descripción de la vida dura de los barrios cuando, en el momento, se encontraban más entusiasmadas buscando edificantes narraciones de reivindicación social y redención (Lomelí, 1998: 3). La imagen de la vida urbana de las comunidades de mexico-americanos en California en las décadas de los 50 y 60, proporcionada por obras como la comentada, sigue arrojando interesantes aspectos que el tiempo no ha podido borrar y que con mucho pueden ayudar a entender el proceso de asimilación-integración, rechazo y aceptación por el que tuvieron que pasar, así como de aquellos aspectos que siguen lacerando su destino. No avanzamos mucho en la comprensión de estas obras pensando que corresponden a un pasado clausurado y que otras obras literarias han podido mejor revelar acontecimientos anímicos, espirituales, sentimentales o éticos de forma que el estudio de aquellas quede atrapado en categorizaciones definitivas. Cuando Morales presentan a sus personajes en los dilemas descritos, en realidad está figurando un futuro al que nos seguimos aproximando y no como formando parte de un pasado clausurado y que no deba correspondernos.

Los personajes de la novela de Morales son seres en fuga permanente para escapar a un contexto que los condena de antemano a vivir para la muerte, sin mucho remedio. Habrán de querer lograr una “divinización” mediante el uso de las drogas y el éxtasis sexual, no viendo que los medios de su liberación son también los de su “pérdida”. Personajes que alcanzan las profundidades de la decadencia y la degeneración, limitados por la falta de desarrollo y por las segregaciones de la modernidad; condiciones propicias para el resurgimiento de lo instintivo de manera violenta y desesperada; formas de ser caracterizadas por la marginación, la segregación y el racismo, la pobreza, la violencia. Personajes que adquieren niveles de escándalo. Algo que ya no podrán hacer estos personajes será recuperar parte de su pasado, el cual queda

constantemente anulado por el ritmo vertiginoso de las acciones y del sinsentido del presente.

Referencias

- Bruce-Novoa, John. 1980. *Chicano authors. Inquiry by interview*. Austin: University of Texas Press.
- Escuelas en EUA suprimirán estudios mexico-americanos, versión en línea en <http://www.aztecanoticias.com.mx/notas/internacional/90402/escuelas-en-eua-suprimiran-estudios-mexico-americanos>. (14 de agosto de 2013).
- Galván, Roberto A. 1975. *Dictionary of chicano spanish. Diccionario del español chicano*. Lincolnwood, Ill: National Textbook Company.
- Gurpegui, José Antonio. 1996. Implicaciones existenciales del uso del español en las novelas de Alejandro Morales. En Alejandro Morales: *Fiction past, present, future Perfect*, editado por José Antonio Gurpegui. Tempe: Bilingual Press.
- Lewis, Oscar. 1965. *Los hijos de Sánchez*. México: Editorial Joaquín Mortiz. Versión en línea en www.elabedul.net/Documentos/Temas/Asamblea_Constituyente. (26 de Agosto de 2013).
- Lomelí, Francisco. 1998. *Introduction, Alejandro Morales. Barrio on the edge: Caras viejas y vino nuevo*. Tempe: Bilingual Press.
- Paz, Octavio. 2010. *El laberinto de la soledad*. Posdata. Vuelta a "El laberinto de la soledad". México: FCE.
- Ramos, Samuel. 2001. *El perfil del hombre y la cultura en México*. México: Planeta.
- Rosí, Alejandro. 2008. El laberinto de la soledad. 50 años. *Letras Libres*. 18-23. Versión en línea en http://www.letraslibres.com/sites/default/files/pdfs_articulospdf_art_13412_12144.pdf. (24 de agosto de 2013).
- Sánchez Benitez, Roberto. 2013. Dos escritores chicanos sobre Ciudad Juárez. *Noesis. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades* 2 (44): 256-276.
- Sánchez Jiménez, Juan A. 2001. La evolución narrativa en la obra de Alejandro Morales. Tesis, Universidad de Alcalá de Henares.

- Morales, Alejandro. 1975. *Caras viejas y vino nuevo*. México: Joaquín Mortiz.
- UTEP cancels César Chavez holiday. *El Paso Times*, versión en línea en http://www.elpasotimes.com/news/ci_17012171. (13 de agosto de 2013).
- Valdéz, Luis. 2003. *Zoot Suit*, film. California: Universal Studios.
- Venegas, Daniel. 1998. *Las aventuras de Don Chipote o cuando los pericos mamen*. Houston: Arte Público Press.
- Villa, Raúl Homero. 2001. *Barrio-Logos. space and place in urban chicano literature and culture*. Austin: University of Texas Press.
- Villarreal, José Antonio. 1970. *Pocho*. NY: Doubleday & Company, Inc.