

# El carácter subversivo de la literatura mexicana de Chicago

## The subversive character of Chicago's Mexican Literature

JOSÉ ÁNGEL NAVEJAS

UNIVERSIDAD DE ILLINOIS, CHICAGO

navejas.phd@gmail.com

Resumen: La literatura mexicana de Chicago es un fenómeno de extracción obrera que reivindica la figura del migrante, rompiendo así con paradigmas establecidos en la literatura canónica mexicana. La obra colectiva de los autores mexicanos de Chicago es, por lo tanto, una literatura subversiva.

Palabras clave: literatura mexicana, literatura migrante, Chicago, literatura marginal, subversiva.

Abstract: Chicago Mexican literature is a working-class phenomenon that breaks away from established paradigms found in canonical Mexican literature and vindicates the figure of the immigrant. The collective work of Mexican authors in Chicago is, therefore, subversive literature.

Keywords: Mexican literature, migrant literature, Chicago, marginal, subversive literature.

Recibido: 24 de enero del 2023

Aceptado: 1 de marzo del 2023

Doi: 10.15174/rv.vi16i32.715

## El carácter subversivo de la literatura mexicana de Chicago

Uno de los primeros libros escritos por un mexicano en Estados Unidos data de 1834 y se titula *Viaje a los Estados Unidos del Norte de América*. El autor, Lorenzo de Zavala, se había autoexiliado en el vecino país durante las convulsas décadas posteriores a la independencia mexicana de España y después de la caída del general Vicente Guerrero. De cierta forma, su obra prefigura toda una tradición que se extiende desde la primera mitad del siglo XIX hasta la actualidad, y la cual en este ensayo identifico como la tradición del privilegio. Al hablar de “la tradición del privilegio”, me refero a parte de la obra de autores canónicos mexicanos escrita en Estados Unidos en la que puede leerse un punto de vista propio a la élite socioeconómica y cultural de su país de origen. Dichos autores van desde José Vasconcelos hasta Valeria Luiselli, pasando por Octavio Paz y Carlos Fuentes. En este artículo, propongo que, a diferencia de la tradición del privilegio, la literatura mexicana de Chicago representa una ruptura, pues se plantea, articula y produce desde la periferia. Es, por consiguiente, una literatura marginal que revierte la visión de los autores pertenecientes a la élite socioeconómica mexicana, convirtiéndose así en un fenómeno subversivo tanto del canon como de la tradición del privilegio de ese país.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> El presente trabajo se enfoca en los escritores mexicanos que se han asentado permanentemente en Chicago y que han contribuido a formar una literatura de la clase obrera. Por lo tanto, autores como Gerardo Cárdenas (que radicó temporalmente en la ciudad antes de regresar a su país de origen) no forman parte de este grupo. Esto a pesar de haber participado en algunas de las revistas literarias de Chicago, como *Contratiempo*, la cual Cárdenas dirigió por algún tiempo. Lo mismo ocurre con Olivia Maciel, también

## Tres ramas de la literatura mexicana en Estados Unidos

La literatura mexicana o de herencia mexicana en Estados Unidos puede dividirse en tres grupos principales: 1) la tradición del privilegio, 2) la tradición chicana<sup>2</sup> y 3) la nueva literatura inmigrante. Cada uno de estos grupos posee sus particularidades y rasgos propios. En el caso de la tradición del privilegio, la vida y sociedad en y de Estados Unidos se observa desde una perspectiva ajena al país y que se encuentra en él de paso. De las tres ramas de literatura de herencia mexicana que han surgido en Estados Unidos, la que aquí identifico como la tradición del privilegio es la más longeva, pues comienza, como ya se ha señalado, con la obra de Lorenzo de Zavala en la primera mitad del siglo XIX y se extiende hasta la actualidad, con autores como Valeria Luiselli. La tradición chicana, la cual inicia en la década de 1970, se caracteriza por su talante político y por haber iniciado una literatura fundacional al rescatar el mito de Aztlán, el legendario lugar de origen de los aztecas antes de iniciar su camino a fundar Tenochtitlán, la capital de su imperio. Por último, la literatura inmigrante de Chicago inicia en la década de 1990, y se caracteriza por ser un fenómeno marginal que, si bien comparte la genealogía étnica y cultural del autor de élite

---

mexicana, quien radica en la ciudad pero cuya poesía no toca temas que atañen a la realidad social ni legal del inmigrante mexicano promedio en Estados Unidos.

<sup>2</sup> En este ensayo me limito a contrastar la imagen del migrante mexicano que se hace en la tradición del privilegio con la que aparece en la nueva literatura inmigrante de Chicago. Para consultar el análisis que he hecho de la literatura chicana, véase mi tesis doctoral, “The Chicago Latin American Literary Movement: Toward a Spanish-Language Literature of the United States”, The University of Illinois at Chicago, 2020.

y, hasta cierto punto, la condición social del chicano,<sup>3</sup> respectivamente, se sabe independiente de ambas.

Al referirme a la literatura inmigrante, me refiero específicamente a la obra que la comunidad migrante ha producido en Chicago y la cual ha sido escrita en español. Mi lectura de esta literatura está informada principalmente por dos trabajos teóricos: el de la literatura menor, de Gilles Deleuze y Félix Guattari, así como el estudio etnográfico de la comunidad mexicana de Chicago, de Nicholas de Genova. De acuerdo con Deleuze y Guattari, una literatura menor consta de tres características principales: 1) está escrita en un lenguaje afectado “por un alto coeficiente de desterritorialización”; 2) todo en ella es político; y 3) es una literatura en la que “todo adquiere un valor colectivo” (1986: 16).<sup>4</sup> Por su parte, de Genova propone la comunidad mexicana de Chicago como un fenómeno exterior a la nación-estado. Si bien tiene profundas raíces en su país de origen, la comunidad mexicana de Chicago se caracteriza por ser transnacional y consciente de su condición obrera e indocumentada. De Genova ve a la comunidad mexicana de Chicago como una

<sup>3</sup> Una diferencia fundamental entre la población chicana y la inmigrante es que, mientras aquella goza de las protecciones y garantías del sistema legal estadounidense al ser ciudadanos de ese país, buena parte de la población inmigrante mexicana de Chicago es o ha sido en algún momento indocumentada y vive, por lo tanto, al margen de la ley o en constante temor de la misma. Esto es importante, por ejemplo, porque, dada su condición social, históricamente el inmigrante indocumentado ha tenido poco acceso a la educación formal. Esto impide que logre ingresar a la educación superior, que es donde a menudo se adquiere conciencia sociopolítica y donde también se forman futuros escritores. Sin acceso a este importante espacio, algunos de los migrantes mexicanos en Chicago que se han vuelto escritores han tenido que formarse en las bibliotecas públicas de la ciudad.

<sup>4</sup> Excepto que así se indique, todas las traducciones del inglés al español que aparecen en este ensayo son mías.

fuerza disruptiva de la mexicanidad y del espacio sociopolítico de Estados Unidos y es, por lo tanto, una formación sociohistórica radicalmente distinta (2005: 100).

## La imagen del migrante en la literatura canónica mexicana

Al referirme a la literatura canónica mexicana, aludo a los trabajos que han resistido al paso del tiempo y que todavía se siguen leyendo en la actualidad como clásicos de las letras mexicanas. Entre ellos, me enfoco en los que se han ocupado en hacer cierta representación del migrante mexicano.

Una de las primeras imágenes de la comunidad migrante mexicana en Estados Unidos la encontramos en la obra del sociólogo Manuel Gamio (1929). En sus páginas se encuentra ya la idea del inmigrante mexicano que la literatura nacional perpetuaría desde las primeras décadas del siglo xx hasta hoy día: la de una población itinerante, con un ínfimo nivel educativo e irremediabilmente atrapada en un fenómeno migratorio cíclico. Se trata de una comunidad que, si bien en apariencia retiene su identidad mexicana, comienza ya desde entonces a interiorizar el fenómeno transnacional como un nuevo estilo de vida, lo cual genera un alto grado de suspicacia por parte de los ciudadanos de ambos lados de la frontera (Gamio, 1929) que no han experimentado el fenómeno de la migración.

En términos de la representación tradicional del migrante mexicano, *Al filo del agua* (1947), de Agustín Yáñez, es un trabajo interesante porque reproduce la imagen que crea Gamio y, al hacerlo, aporta al estereotipo del migrante mexicano que se irá reafirmando con el paso de las décadas. En esta novela canónica del costumbrismo mexicano, Yáñez introduce la idea del migrante como una figura desestabilizadora que pone en

riesgo el orden social de un pueblo jalisciense. Los “norteños”, como Yáñez identifica a los migrantes que vuelven a Jalisco después de la cosecha en el país del norte, traen consigo una nueva forma de ver el mundo y son por lo tanto responsables de la corrupción moral del pueblo y un peligro para la jerarquía tradicional del cacicazgo (158). Algo similar ocurre en *La región más transparente* (1958), de Carlos Fuentes; no obstante, en esta obra, la corrupción la experimenta directamente el migrante, Gabriel, para quien un mínimo de movilidad social trae consigo la pérdida de valores tradicionales y lo deja expuesto al vicio y la degradación moral (1994: 56).

Es así que, bajo la lupa de la ética y la moral, el arquetipo del migrante llegó a consolidarse en la literatura mexicana. No es de sorprender, pues, que esta visión unidimensional del migrante se haya arraigado tan profundamente en la conciencia literaria mexicana. Esto es evidente, por ejemplo, en “Paso del norte” (1953), cuento esencial en la obra de Juan Rulfo, y que ilustra bien la condición fantasmal que el inmigrante mexicano tiene en la literatura de su país de origen. Asimismo, en *La hispanidad: fiesta y rito* (2005), Leonardo da Jandra ha imaginado al migrante mexicano entrando a Estados Unidos como una especie de caballo troyano, con la obligación de introducir los valores católicos a un hereje pueblo anglosajón. Y así, en la literatura canónica mexicana, el migrante existe como una imagen proyectada a un plano puramente metafísico, ora corruptor ora redentor de los más profundos valores colectivos. El migrante es, por lo tanto, un ser sin existencia real, concreta, sin inquietudes propias ni necesidades vitales. En el imaginario tradicional mexicano, el inmigrante es producto del desarraigo y es, por lo tanto, una persona carente de cultura, sin otra narrativa que la que se le asigna en la literatura canónica de su país.

## El migrante en la literatura mexicana de Chicago

Al principio de este ensayo escribí que en la literatura mexicana tradicionalmente la vida y sociedad estadounidenses se han visto por medio de la óptica del escritor de élite, que aquí llamo la tradición del privilegio y la cual inicia con Lorenzo de Zavala en la primera mitad del siglo XIX y continúa hasta nuestros días con autores como Valeria Luiselli, quien ha sabido bien capitalizar el drama de la comunidad migrante en su obra.<sup>5</sup> Contrario a esto, al ser consciente de su extracción obrera, la comunidad mexicana de Chicago se sabe ajena al discurso que los grupos hegemónicos han elaborado respecto a la sociedad y vida estadounidenses, el cual invariablemente incluye el estereotipo del inmigrante. Por consiguiente, la literatura mexicana de Chicago se plantea como un rompimiento y un nuevo comienzo. Es la narrativa de una comunidad que históricamente ha sido *objeto* de especulación, pero que solo en las últimas décadas se ha vuelto el *sujeto* de sus propias reflexiones.

Si bien sobre el migrante mexicano se ha escrito mucho, poco todavía se conoce de su propia producción literaria. Y, no obstante, la comunidad migrante se sabe a cargo de su propia narrativa. A partir de la década de 1990, la ciudad de Chicago se ha vuelto la cuna de un nuevo movimiento literario al cual en otro sitio yo he denominado el Movimiento Literario Latinoamericano de Chicago,<sup>6</sup> y que en la actualidad incluye a autores prácticamente de toda América Latina. A diferencia de la obra

<sup>5</sup> Para el público estadounidense, Luiselli se ha convertido en una especie de autoridad en el dilema del migrante indocumentado en Estados Unidos, a pesar de nunca haber experimentado las tribulaciones, estigmas e incertidumbre legal que rigen la vida de dicha población, ver a Wood (2019).

<sup>6</sup> En mi tesis doctoral, lo identifiqué como el “Chicago Latin American Literary Movement (CLALM)”.

de los autores canónicos mexicanos, la producción literaria de los autores mexicanos radicados en Chicago se ha propuesto reivindicar la figura del migrante. Y es que su labor no podría ser distinta. Después de todo, de acuerdo con el estudio realizado por de Genova, la comunidad mexicana de Chicago es radicalmente diferente en su conformación sociohistórica, lo cual se ve reflejado en la literatura que produce.

En Chicago, el autor mexicano no tiene que imaginar al inmigrante: él *es* el inmigrante mismo, actor y agente en su propia trama.<sup>7</sup> En la obra colectiva de los autores mexicanos de Chicago, todo lo que se ha visto con desdén en la literatura canónica de México se revalora y dignifica. El discurso elaborado a lo largo del siglo xx en torno al desarraigo del migrante, su supuesta corrupción moral y falta de lealtad, la literatura mexicana de Chicago lo cuestiona y lo deslegitima. La escritura se vuelve una función vital, una forma de conocer, imaginar y crear diferentes formas de ser. Si bien la literatura mexicana tradicionalmente ha sido articulada desde la Ciudad de México, su centro ceremonial, en Chicago el quehacer literario se libera de su embrujo y magnetismo. En lugar de pronunciarse desde el seno de la

<sup>7</sup>Varios de los autores mexicanos radicados en Chicago han sido, en algún momento, indocumentados. Es decir, a diferencia de los autores de la tradición del privilegio que han entrado a Estados Unidos con visa y a menudo con trabajo académico asegurado, algunos escritores mexicanos radicados en Chicago cuya obra se explora en este trabajo (así como otros tantos cuyo trabajo no se ha podido incluir aquí) se pueden considerar desplazados económicos. Si bien después de décadas algunos han terminado ejerciendo como maestros de idioma, traductores o editores, también es cierto que, a su llegada, muchos de ellos tuvieron que ganarse la vida ejerciendo oficios tradicionalmente asociados a la comunidad migrante mexicana en las grandes urbes estadounidense. Es decir, ocupaciones desempeñadas por la clase obrera, tales como el trabajo en restaurantes, fábricas, agencias de empleo temporal o el ramo de la construcción.



sociedad, es decir, en lugar de surgir y verse favorecida por las prerrogativas que han gozado los autores que aquí agrupo en la categoría de la tradición del privilegio (por ejemplo, de Zavala, Vasconcelos, Paz, Fuentes, Enrigue, etc.), en Chicago la literatura se erige desde la periferia lingüística, socioeconómica, cultural, política y legal. Prueba de esto no es solo la condición indocumentada de buena parte de la población mexicana de Chicago, sino la naturaleza transnacional de la cultura mexicana en la actualidad, donde la clase ilustrada admite que su literatura puede bien crearse desde el extranjero,<sup>8</sup> pero donde la literatura mexicana de Chicago no aparece siquiera en el radar de las figuras de mayor autoridad.<sup>9</sup> Por lo tanto, tal y como lo demostraré a continuación, más que ser tan solo una literatura menor, el quehacer literario del mexicano en Chicago es, ante todo, un fenómeno marginal y de carácter sumamente subversivo.

<sup>8</sup> La edición de mayo de 2018 de la *Revista de la Universidad de México*, por ejemplo, pinta un panorama en el que el escritor mexicano radicado permanentemente en Estados Unidos, entre ellos Álvaro Enrigue, Valeria Luiselli, Yuri Herrera, Cristina Rivera Garza y Carmen Boullosa, puede bien representar la literatura nacional, y lo cual yo llamo la tradición del privilegio.

<sup>9</sup> Autores de la talla de Juan Villoro, Elena Poniatowska y Homero Aridjis han visitado la ciudad y son conscientes del movimiento literario que está ocurriendo y, sin embargo, no ha habido, que yo sepa, interés de parte de ninguno de ellos por entablar un diálogo (más allá de las respectivas ponencias que han ofrecido) con los autores de Chicago. Esto, por supuesto, es muy contrario a lo que ha ocurrido con los escritores mexicanos establecidos en diferentes partes de Estados Unidos, como lo menciono en la nota anterior.

## Algunos autores mexicanos de Chicago: Jorge Hernández y la des/re/territorialización del lenguaje

De ser cierto, como afirman Deleuze y Guattari, que una literatura menor está afectada por “un alto coeficiente de desterritorialización” (1986: 16), entonces, de igual manera, esto abre la puerta a una reapropiación del lenguaje y re-territorialización del discurso cultural. Este tipo de experiencia abunda en la literatura mexicana de Chicago. Por ejemplo, en su cuento “La mancha”, Jorge Hernández<sup>10</sup> narra la historia de Bernabé, un empleado de un restaurante de comida rápida, que accidentalmente mete la mano en una freidora de papas. Al sentir el intenso dolor, Bernabé da un fuerte grito. Acto seguido, voltea su mirada hacia arriba y ve la estampa de la Virgen de Guadalupe, la cual él mismo había pegado en la parte exterior de la campana. Por instinto, Bernabé alza la mano y la presiona contra la estampa y, milagrosamente, su mano, que un segundo antes literalmente se estaba derritiendo, súbitamente se cura y regenera.

Más que su aspecto sobrenatural, lo que me interesa en el cuento de Hernández es el amplio uso de expresiones coloquiales, música e imaginario populares a fin de re-territorializar el discurso cultural. Cuando le preguntan por qué había gritado, Bernabé contesta entonando una canción norteña, “estaba cantando una canción, nomás cantando, bienvenido el pávido návido, dónde está su esposa návida, componiéndose el vestívido y arreglándose el peinávido” (Barry, 2004: 112). Al elegir esta

<sup>10</sup> Jorge Hernández es originario de Monterrey y llegó a Chicago a cursar una maestría en la Universidad de Illinois, pero terminó quedándose permanentemente en el área. Este relato surge a raíz de su observación directa de los trabajadores de McDonald's, compañía para la cual ha trabajado por años como traductor.

canción en particular, Hernández no solo quiere darle un giro humorístico a un terrible incidente. Su uso de una canción nor-teña de gran popularidad tiene un efecto doble: 1) reapropiar el discurso cultural y 2) fracturar modelos literarios formales y longevos.

En el cuento de Hernández, la reapropiación del discurso cultural se presenta como un pasaje cómico por medio del cual el lenguaje coloquial se infiltra en el ámbito de la ‘alta cultura’, es decir, de la literatura, y exige un espacio en la misma. De esta manera, el lenguaje de las masas, que los mayores sacerdotes de las letras mexicanas del siglo xx, como Samuel Ramos,<sup>11</sup> habían visto con suspicacia y desdén, en Chicago se vuelve la esencia misma de la creación literaria. La reapropiación cultural de Hernández tiene mucho en común con el reclamo central que Retamar le atribuye a Calibán, “repensar nuestra historia desde el otro lado” (Fernández Retamar, 1973: 37).

En un espíritu similar al de Retamar, Hernández nos invita a considerar la literatura como un fenómeno hecho y pensado para leerse desde una perspectiva diferente. En lugar de la opinión abstracta y supuestamente objetiva establecida por las autoridades literarias, Hernández articula una narrativa guiada por el ritmo de la música popular y arraigada en la cruda realidad del inmigrante de clase obrera. Así, Hernández cuestiona y replantea los paradigmas literarios tradicionales. En lugar de

<sup>11</sup> Para Ramos, el lenguaje del “pelado”, el miembro más bajo en la jerarquía social mexicana, es explosivo. Ramos lo describe así: “Es un ser de naturaleza explosiva, cuyo trato es peligroso porque estalla al roce más leve. Sus explosiones son verbales, y tienen como tema la afirmación de sí mismo en un lenguaje grosero y agresivo. Ha creado un dialecto propio cuyo léxico abunda en palabras de uso corriente a las que da un sentido nuevo. Es un animal que se entrega a pantomimas de ferocidad para asustar a los demás, haciéndole creer que es más fuerte y decidido” (2001: 54)

descartar el lenguaje de todo un grupo social, tal y como lo hace Ramos, Hernández sugiere que su lenguaje y manera de comunicarse no son tan solo válidos sino que poseen un valor artístico intrínseco que las élites literarias han pasado por alto. De esta manera, usando el imaginario de las masas, el material de la vida cotidiana y el lenguaje común del empleado de un restaurante de comida rápida, Hernández nos invita a “repensar” la manera en que las historias migrantes pueden ser narradas. El uso del lenguaje popular de Hernández se presenta como una manera de *reimaginar* la literatura desde la periferia, una manera que, como ha sido tradicionalmente ignorada, está repleta de posibilidades. Es una narrativa que afirma la estética de la clase obrera y revierte ideas fijas respecto a prácticas y conocimientos culturales al mismo tiempo que introduce una nueva voz en el discurso literario.

Pero la re-territorialización de Hernández va más allá. En su narración incluye a Debbie, gerente angloamericana del restaurante. Al hacerla un personaje bilingüe, Hernández también hace de Debbie la mediadora de facto entre el inmigrante monolingüe y los intereses corporativos anglosajones. Después de darse cuenta de que Bernabé ha instruido a los otros empleados que les den papas fritas a todos los niños con necesidades especiales, los cuales se encuentran de excursión en el restaurante porque estas poseen poderes curativos, Debbie le pregunta, “¿cómo tú sabes que las papas están buenas para él?” De nuevo, el punto crucial no son las cualidades milagrosas que Hernández le atribuye a las papas fritas. Más bien, es el hecho de que sea Debbie y *no* Bernabé quien trate de comunicarse en el lenguaje del otro.

De esta manera, y tomando en cuenta la sugerencia que de Genova hace respecto a la naturaleza radical de la comunidad mexicana de Chicago, el cuento de Hernández revela una de las

maneras en las que dicha comunidad ha influido e impactado a la sociedad anglosajona en su nivel más fundamental: el del lenguaje. La renuencia de Bernabé a aprender o hablar inglés y el obligar a Debbie a hablar español se puede interpretar como un acto de *territorialización* lingüística. En este contexto, territorialización lingüística significa un acto por medio del cual un nuevo lenguaje establece presencia física, social, económica y cultural en un espacio donde el vehículo principal de comunicación históricamente ha sido otro idioma.<sup>12</sup> Este fenómeno, por supuesto, contradice la noción de desterritorialización, sobre todo en lo concerniente a los migrantes en todo el mundo. Si bien para Deleuze y Guattari el migrante ha sido *desterritorializado* y vive, por así decirlo, en un limbo lingüístico (1986: 19), en el cuento de Hernández, Bernabé se vuelve el agente de la *territorialización* lingüística. En su narrativa, es la angloamericana Debbie quien incursiona, de puntitas, en el lenguaje del otro para tratar de entenderlo y descifrar su profundo simbolismo.

Hernández replantea, de nuevo, el discurso en torno al uso del lenguaje y muestra el sueño de una sociedad puramente monolingüe por lo que es, en realidad, una ilusión, sobre todo en Estados Unidos, un país visceral e ideológicamente opuesto al bilingüismo y aterrado por la posibilidad de volverse una sociedad que maneje dos lenguas. El juego de palabras “de/re/territorialización” en el subtítulo de esta sección tiene como fin reflejar la manera juguetona e irreverente en la que Hernández utiliza el lenguaje. Después de todo, no solo está creando literatura: está reevaluando convicciones culturales en torno a las

<sup>12</sup> Pero incluso esto es debatible. Después de todo, tal y como lo señala Donald L. Miller, antes de la llegada de los angloparlantes a la región donde se establecería Chicago, ya existía una comunidad multilingüe en el área. Ver Miller (1996: 56-57).

prácticas lingüísticas en el corazón mismo de Estados Unidos, demoliendo así lo que Alfred Arteaga ha denominado como “acto adámico”, la ilusión de una sociedad coherente y perfectamente monolingüe. Arteaga escribe que:

La mitología angloamericana afirma que Estados Unidos es mucho más que una extensión de la Europa occidental, que es la primera pizarra en blanco en existir después del Edén, una nueva y quizá última oportunidad de hacer las cosas de manera adecuada. Los angloamericanos asumieron el reto y llevaron a cabo el más elemental y significativo de los actos lingüísticos: el monológico acto adámico de atribuir significado, nombrando nuevos objetos en el nuevo mundo. Ellos mismos se bautizaron Adanes americanos, inventando nuevas instituciones políticas, erigieron nuevas ciudades en las despobladas tierras vírgenes (sin contar a los salvajes) (Arteaga, 1994: 23).

Una lectura más detallada del cuento de Hernández mostraría que una idea que encontramos en el argumento de Arteaga respecto a los angloamericanos, a saber, Estados Unidos como un Edén lingüístico, ha comenzado a colapsarse —o ya se ha colapsado— en Chicago, donde distintos idiomas, de los cuales el inglés y el español son solo dos, están en continuo contacto, enriqueciéndose mutuamente. No obstante, para nuestros propósitos, baste decir que en el cuento de Hernández podemos encontrar la primera característica perteneciente a la teoría de una literatura menor de Deleuze y Guattari, la de un lenguaje desterritorializado.

## Febronio Zatarain y la dimensión política de la narrativa de Chicago

La segunda característica de la teoría de Deleuze y Guattari dice que cada uno de sus aspectos posee una dimensión política. Esto es algo que podemos ver claramente en algunos de los trabajos de Febronio Zatarain.<sup>13</sup> Su cuento “La Waina” comienza así:

¿Sabes qué es lo que más me gusta de Chicago? Los trenes. Conozco todas las líneas; me las he recorrido de punta a punta cien, doscientas, mil veces. Me sé de memoria todas sus rectas y todas sus curvas...Me llené de gusto cuando inventaron la Línea Rosa. Antes, si me quería ir de parranda con los wainos de Pilsen, me tenía que aventar mis minutos recorriendo el túnel del Loop, o de plano tomar el ruta 60. Lo que sea de cada quien, los gringos son muy chingones y en un dos por tres inventan lo que una necesita (2010).

En su monólogo, “La Waina” admite abiertamente su admiración por el sistema de transporte de Chicago. Está impresionada por su eficacia y nos dice que se ha subido a los trenes cientos, miles de veces. En otras palabras, hasta cierto punto, los trenes han determinado su relación con la ciudad. “The L”, como se conoce al sistema de trenes de Chicago, es de hecho, un sistema eficiente, o al menos así es como lo expresó el an-

<sup>13</sup>Zatarain llegó a Chicago proveniente de Guadalajara, aunque es originario de Sinaloa. Su llegada a Chicago en 1989 lo hace el primer miembro del grupo de autores que aquí se trata en asentarse en la ciudad.

terior alcalde de Chicago, Rahm Emanuel, en un artículo en el *New York Times* (2017): En su artículo, Emanuel resalta la fiabilidad y puntualidad del “L”, y cómo es un sistema mucho mejor que los de Nueva York y Washington DC, principalmente porque su despacho mismo así lo garantiza.<sup>14</sup>

Al situar parte del “L” –en específico, la Línea Rosa– como el escenario del monólogo de su personaje, la narrativa de Zatarain maneja dos niveles que constantemente se superponen: 1) la narrativa individual de La Waina y 2) la metanarrativa del llamado “sueño americano”. La Waina pasa buena parte de su vida en el tren. De esta manera, es en los trenes de Chicago que, para una inmigrante como La Waina, la narrativa del sueño americano llega a su fin. O, más bien, es ahí donde su narrativa se introduce y queda atrapada en un círculo infinito, el circuito del Loop, como se le conoce a cierto segmento del “L”, y del cual no puede escapar.

Además de mostrar el sueño americano como nada más que un espejismo, situar su cuento en la Línea Rosa también le permite a Zatarain incidir en los riesgos que toda comunidad enfrenta. El vecindario de Pilsen, que por décadas ha sido el puerto de entrada a Chicago para muchos inmigrantes mexicanos, ahora está experimentando un proceso de transformación. La construcción de la Línea Rosa habrá recortado el tiempo que le tomaba a La Waina en llegar a Pilsen para pasar tiempo con sus amigos, pero el viaje de 15 minutos del centro de la ciudad a un área residencial dentro de la zona urbana también ha atraído a residentes más afluentes al barrio. La Línea Rosa se ha vuelto un agente y un motor de la gentrificación de Pilsen, el icónico

<sup>14</sup> Hacia finales de su mandato, Emanuel había comenzado negociaciones para la construcción de un tren de alta velocidad que iría del aeropuerto O’Hare al centro de Chicago, y cuyo fin sería servir primordialmente a turistas y empresarios, según lo afirma el *Chicago Tribune*, ver Byrne (2018).



barrio mexicano de Chicago. Así, al resaltar las ventajas y las contradicciones del sistema de transporte masivo de Chicago, el cuento de Zatarain se vuelve una imputación política del llamado sueño americano y un testamento de la vulnerabilidad de ciertas comunidades que, al estar ubicadas en los alrededores de centros financieros en expansión, sufren el inexorable paso del capitalismo y la gentrificación. En este caso, el teatro es Pilsen, un vecindario inmigrante de Chicago.

La dimensión política de Zatarain puede encontrarse en buena parte de su obra creativa y un estudio detallado de la misma nos daría una idea más amplia de la agencia política de cada uno de sus personajes indocumentados. Por ejemplo, el cruce clandestino y rebelde descrito en “La Venada”, la desilusión experimentada por el obrero, ya arraigado en Chicago, de su cuento “Amor indocumentado”, así como en un buen número de testimonios reunidos en su libro de crónicas ... *Y nos vinimos de mojados*. Los personajes de Zatarain están al tanto de la precariedad de su condición social, y por tanto son conscientes de su lugar en el mundo. Se saben poseedores de agencia política, pero también se saben condicionados por las prioridades del capitalismo. Impelidos por la necesidad y restringidos por la política, los personajes de Zatarain son una poderosa y paradójica encarnación de los acuerdos económicos bilaterales que garantizan el flujo seguro de bienes y capital, pero que regula, obstruye y controla la movilidad humana. Si bien es verdad que, en la obra de Zatarain, todas estas manifestaciones políticas y capitalistas operan como fuerzas opresoras, también es cierto que sus personajes muestran una determinación y resiliencia extraordinarias, un talento innato para subvertir el status quo.

## Raúl Dorantes: el renacimiento como valor colectivo

La tercera y última característica de la teoría de Deleuze y Guattari acerca de las literaturas menores establece que en estas todo adquiere un valor colectivo. Dicha característica queda claramente ilustrada en la novela *De zorros y erizos*, de Raúl Dorantes.<sup>15</sup> La trama de la novela gira en torno a la fundación de un cementerio en Pilsen. El ideólogo detrás de este plan es Xul, inmigrante mexicano y reconocido pintor local. De acuerdo con Xul, una comunidad solo puede considerarse arraigada en el lugar en el que habita hasta después de enterrar a su primer muerto. Conversando con Jacobo, el narrador, Xul explica: “sólo hace falta una primera tumba, ñero, el cordero del sacrificio, así ha sido en todos lados en el transcurso de los tiempos” (2014: 23).

*De zorros y erizos* es una ambiciosa obra con múltiples objetivos: aspira a ser, al mismo tiempo, narrativa inmigrante y mito fundacional. Dorantes quiere llevar la historia del migrante a sus últimas consecuencias: quiere superar el tema del desplazamiento, la lucha, la supervivencia y la adaptación y reclamar Pilsen, de una vez por todas, como destino final. Esta historia también quiere ponerle un fin simbólico al fenómeno de la migración circular que fue práctica común para generaciones de mexicanos por todo un siglo, mientras las condiciones –si bien peligrosas y clandestinas– existían para que los migrantes pudieran viajar a Estados Unidos por cierto tiempo y regresar a México después de concluida la cosecha en diferentes partes del país vecino.

<sup>15</sup> Dorantes llegó a Chicago a principios de la década de 1990, proveniente de Tequisquiapan, Querétaro.

Xul quiere acabar con todo eso, y la prueba última es encontrar al cordero del sacrificio que acceda a ser enterrado en un nuevo cementerio. Esto rompería no solo con el patrón migratorio anual anteriormente mencionado, sino también con la costumbre de repatriar a los muertos a sus lugares de origen. Terminaría con la renuencia comunitaria de volverse parte integral de Chicago y arraigándola al establecer una conexión con el más allá. Por medio de un acto que es paradójico y misterioso al mismo tiempo, en la imaginación de Xul, solo los muertos pueden renovar la vida de la comunidad: solo una vez que los restos del inmigrante se hayan vuelto parte orgánica de la tierra nativa podrá la comunidad entera hacer reclamos en el nuevo lugar donde radica y entrar a un nuevo ciclo de existencia.

La idea de Xul se contrapone a las nociones contemporáneas que ven en los muertos a portadores de enfermedades. En su discusión sobre los espacios heterotópicos, Foucault afirma que fue el deseo de contar con lugares esterilizados lo que motivó a la burguesía del siglo XIX a expulsar los cementerios del “sagrado e inmortal y corazón de la ciudad” (Foucault, 1984: 5) y a la periferia. Xul quiere construir un cementerio en un lote baldío al lado de una carretera de alta velocidad que atraviesa la ciudad y, al hacerlo, su intención es restaurar lo sagrado en el corazón de una comunidad marginal. Quiere transformar Pilsen de un puerto de entrada de inmigrantes, en un enclave mexicano en Chicago. La ubicación que Xul elige está llena de significado. Fundar su cementerio al lado de una carretera sería una manera de interrumpir el ciclo migratorio de antaño y detenerlo por completo.

Además, al proponer este sitio específico para su cementerio, Xul no solo establece presencia y pertenencia en Pilsen: también *reinterpreta* el espacio urbano. Al elegir un espacio saturado del rugido incesante del tráfico a alta velocidad para esta-

blecer un santuario de reposo absoluto, Xul revierte la teoría de los no-espacios de Augé, lugares concebidos para ser espacios de alta funcionalidad para las transacciones humanas pero inútiles como hábitat humano (Ver Augé: 1992: 78). Desde las entrañas del no-espacio, un lugar pensado para servir interacciones estrictamente efímeras, Xul quiere exhumar todo lo superficial y transitorio y obligarlo a acoger la última experiencia humana: transformarlo en un depositario de memoria colectiva.

Al poner a Xul a cargo de construir una comunidad, Dorantes le confiere a su personaje todo el poder de la mitología. La labor de Xul es ruptura de la misma manera que es principio, una manera de reconfigurar la forma en la que los mexicanos en Chicago piensan sobre sí mismos. De esta manera, lo que Dorantes propone no es nada menos que una revaluación del *ser* inmigrante. Xul propone romper con la naturaleza circular de la tradicional vida migratoria mexicana, echar raíces profundas en el Medio Oeste estadounidense y establecer una comunidad permanente en Chicago de una vez por todas. Por consiguiente, el proyecto de Dorantes es en sí un renacimiento. Por citar a Jean-Luc Nancy, lo que subyace en la motivación de Xul es “el logos estructurándose a sí mismo” (Nancy, 1991: 47). Alterar el *vocabulario* que tradicionalmente ha gobernado la relación del inmigrante mexicano en Chicago es una manera de *reestructurar* su constitución mental, así como sus afinidades espaciales, sociales, emocionales y espirituales. Por citar a Nancy de nuevo, es la manera en la que “el cosmos se estructura a sí mismo por medio del logos”. Xul propone el fin de una era y el principio de otra, no con una retórica apocalíptica, sino simplemente cambiando de discurso y reimaginando la relación de su comunidad con el espacio que habita y su estilo de vida: de una población desplazada, de generaciones de hordas itinerantes, Xul quiere construir una colectividad.

Al alterar un patrón migratorio de todo un siglo, la obra de Dorantes no solo crea comunidad: altera una tradición religiosa y abre espacios para nuevas formas de espiritualidad. Además de ponerle fin a la repatriación de los muertos, la narrativa de Dorantes parece ser una refutación directa del filósofo mexicano, Leonardo da Jandra. La premisa de su libro *La hispanidad: fiesta y rito* es que sus compatriotas serán los portadores de valores tradicionales del catolicismo a Estados Unidos, perpetuando así la pugna iniciada por Martin Luther en el siglo XVI y que desde entonces ha dictado las respectivas visiones del mundo del catolicismo y el protestantismo (Da Jandra, 2005: 160-202).

No es casualidad que buena parte de la novela de Dorantes ocurra al interior de una iglesia católica abandonada. Xul, el pintor indígena mexicano, ha puesto la historia de cabeza: él mismo es un inmigrante que en su momento realizó el clandestino viaje hacia el norte, rompió con la migración cíclica y ahora predica el evangelio de un nuevo comienzo en las ruinas del catolicismo. Al distanciarse de la tradición, Xul mismo se convierte en fundador. Así, Xul es el agente de cambio anunciado por da Jandra, pero al revés: no reafirma ni avanza los valores católicos, los niega y los sepulta al presidir los rituales de la pirámide entre las naves de una iglesia católica en ruinas.

## Conclusión

En este ensayo he mostrado cómo la literatura mexicana de Chicago difiere de la literatura canónica de México. Además de ser una literatura menor, he propuesto que otra de sus características consiste en ser un movimiento de extracción obrera, algo inusitado en la tradición mexicana, donde la práctica de la literatura históricamente ha estado reservada para una élite

socio-económica.<sup>16</sup> Al distanciarse y saberse independiente de la tradición del privilegio, por consiguiente, el fenómeno literario de los inmigrantes mexicanos en Chicago rompe con el elitismo y los paradigmas establecidos, convirtiéndose así en una literatura marginal y subversiva.

## Referencias

- Arteaga, Alfred (ed.), 1994, *An Other Tongue: Nation and Ethnicity in the Linguistic Borderlands*, Duke University Press, Durham.
- Augé, Marc, 1992, *Non-Spaces: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, John Howe (trad.), Verso, Nueva York.
- Barry, John, 2004, *En el ojo del viento: Ficción latina del Heartland / Into the Wind's Eye: Latino Fiction from the Heartland*, L`autor, Madrid.
- Byrne, John, 2018, “4 groups show interest in O’Hare express train project”, *Chicago Tribune*, 7 de febrero. Disponible en: <https://www.chicagotribune.com/politics/ct-met-ohare-express-train-rahm-emanuel-20180207-story.html>
- Das, Amrita, et al., 2018, *Contemporary U.S. Latinx literature in Spanish: straddling identities*, Palgrave, Carolina del Norte.
- Da Jandra, Leonardo, 2005, *La hispanidad, fiesta y rito: una defensa de nuestra identidad en el contexto global*, Plaza Janés, México.

<sup>16</sup>En México, los casos de autores de extracción obrera son todavía aislados. Algunos de ellos son: Armando Ramírez, Primo Mendoza, Julián Herbert y Guillermo Fadanelli.

- Deleuze, Gilles y Félix Guattari, 1986, *Kafka: Toward a Minor Literature*, Dana Polan (trad.), University of Minnesota Press, Minnesota.
- De Genova, Nicholas, 2005, “Working the Boundaries: Race, Space, and ‘Illegality’”, en *Mexican Chicago*, Duke University Press, Carolina del Norte.
- De Zavala, Lorenzo, 2005, *Journey to the United States of North America / Viaje a los Estados Unidos del Norte de América*, Wallace Woosley, (trad.), Arte Público Press, Houston.
- Dorantes, Raúl, 2014, *De zorros y erizos*, El Beisman Press, Chicago.
- Emanuel, Rahm, 2017, “Rahm Emanuel: In Chicago, the Trains Actually Run on Time”, *The New York Times*, 3 de julio. Disponible en: <https://www.nytimes.com/2017/07/03/opinion/rahm-emanuel-chicago-l-mass-transit.html>
- Enrique, Álvaro, 2018, *Ahora me rindo y es todo*, Anagrama, Madrid.
- Fernández Retamar, Roberto, 1973, *Calibán*, Aquí Testimonio, Montevideo.
- Foucault, Michel, 1984, “Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias”, en *Architecture / Mouvement / Continuité*, Routledge, Nueva York.
- Fuentes, Carlos, 1994, *La región más transparente*, Alfaguara, México.
- Gamio, Manuel, 1929, “Observations on Mexican Immigration into the United States,” *Pacific Affairs*, núm. 8, agosto, pp. 463-469.
- Hinojosa, Francisco, 1999, *Mexican Chicago*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.
- Miller, Donald, 1996, *City of the Century: The Epic of Chicago and the Making of America*, Simon & Schuster, Nueva York.

- Nancy, Jean-Luc, 1991, *The Inoperative Community*, Peter Connor, Lisa Garbus, Michael Holland y Simona Sawhney (trads.), University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Ramos, Samuel, 2001, *El perfil del hombre y la cultura en México*, Editorial Planeta Mexicana, México.
- Wood, James, 2019, “Writing About Writing About the Border”, *The New Yorker*, 28 de junio. Disponible en: <https://www.newyorker.com/magazine/2019/02/04/writing-about-writing-about-the-border-crisis>
- Yáñez, Agustín, 1996, *Al filo del agua*, Editorial Porrúa, México.
- Zatarain, Febronio y Raúl Dorantes, 2007, *...Y nos vinimos de mojados*, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México.
- Zatarain, Febronio, 2010, “La waina”, *La Jornada Semanal*, núm. 786, 28 de marzo. Disponible en: <https://www.jornada.com.mx/2010/03/28/sem-febronio.html>