

CONECTANDO ORIENTE Y AZTLÁN:
A CHICANO IN CHINA, DE RUDOLFO ANAYA

Julio Cañero Serrano
Universidad de Alcalá de Henares

A la vista del título de esta comunicación, lo primero que se le vendría a la cabeza al neófito en materia chicana sería preguntarse qué es Aztlán. La respuesta, aunque compleja, bien podría contestarse diciendo que Aztlán es la tierra del chicano.¹ El origen de los chicanos como pueblo comienza en 1848, cuando tras la guerra entre los Estados Unidos y México, éste último perdió la parte septentrional de su territorio -lo que hoy en día denominamos suroeste estadounidense. Los mexicanos que quedaron atrapados en la tierra recién adquirida se convirtieron en ciudadanos norteamericanos de origen mexicano. Esto es, los chicanos.

Sin embargo, el origen del pueblo chicano, debido a su ascendencia mexicana, es más lejano. Se remonta a la conquista española del Nuevo Mundo. De la unión entre indios y españoles surgió el mestizo. Y los chicanos, como sus hermanos mexicanos, son ante todo mestizos.² Pero si aún queremos rizar más el rizo podríamos decir que los chicanos, por su ascendencia indígena,

¹Voy a utilizar el término chicano para referirme a los habitantes de los Estados Unidos de origen mejicano. Este término, aunque dotado de connotaciones político-reivindicativas, se emplea en sentido demográfico.

²Los chicanos "represent a fusion of Spanish, Mexican, and Indian heritages, both racially and culturally, and in every possible combination and mixture" (McWilliams 7-8).

proviene de los pueblos asiáticos que cruzaron el Estrecho de Bering y se asentaron en América. Estos pueblos trajeron consigo sus culturas, lenguas, tradiciones y un origen asiático común.

Los chicanos, por su procedencia, se convierten así en punto de unión entre Occidente y Oriente. La influencia occidental es quizás la más clara cuando se analiza el discurso artístico de este pueblo y, por lo tanto, es la que más ha sido objeto de debate. No obstante, no es mi intención examinar la influencia de Occidente en el autor objeto de estudio, el chicano de Nuevo México Rudolf Anaya. Por el contrario, voy a centrarme en cómo, a consecuencia del nexo histórico entre China y Aztlán, su viaje por Oriente le influyó en dos planos, como escritor y como miembro de la comunidad chicana.

"In May 1984" nos dice Anaya al comienzo de este libro de viajes, "I embarked on a journey to China, a pilgrimage that turned out to be one of the most incredible journeys I have ever taken".¹ A partir de las vivencias experimentadas en su viaje, el autor nos define su periplo chino como un peregrinaje durante el cual "important answers would be revealed to me" (v). El escritor se convierte en un peregrino en busca de respuestas que conecten el origen remoto de los chicanos con Asia. Estas respuestas vienen dadas "in the process of the journey, around the corners we turn in distant places where we come face to face with the epiphany, the sudden shock of recognition" (vi). Reconocimiento tanto a nivel individual como colectivo, que le lleva a establecer nexos entre el pueblo chicano y su propia obra con China (Torres 66).

La inquietud de Anaya por lo asiático no es nueva. Su origen indígena, -recordemos que como chicano es mestizo,- le ha fascinado durante años. China, nos dice el escritor,:

¹Rudolfo Anaya. *A Chicano in China* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 1986) v. Todas las notas subsiguientes pertenecen a esta edición e irán con el número de páginas entre paréntesis.

is part of the old Asiatic world that sent its migrations of people across the Bering Strait thousands of years ago; those people were the ancestors of Native America. They are the real source of the Mesoamerican populations, the Native American Indians, and all the mythology and thought which has intrigued and interested me for many years. (3)

Su viaje al continente asiático le permite conectar sus antepasados orientales con los descendientes de éstos, -los nativos americanos y los mestizos,- y con su propio discurso artístico. China, el "far-away ancestral homeland" (Shirley 95) del chicano, se convierte en un lugar más antiguo que el propio Aztlán, y en fuente de inspiración tanto comunal como personal.

A Chicano in China representa la búsqueda de signos ancestrales que conecten al chicano, como individuo creador y como miembro de una comunidad, con su pasado. Signos y símbolos que le han sido transmitidos al escritor por sus mayores a través de los siglos, y que él luego ha transmitido en sus obras. Anaya reconoce su viaje como un homenaje a,:

the old people who knew the symbols of the East: the golden carp, the centuries of migration, the sacred resting places, the beginning. East is West -the two are one. This then will be the journal of *A Chicano in China*. A visit to the origin, that is, the origin of those migrations of people who came over the frozen Bering Strait thousands of years ago, across frozen waste land, against freezing wind They brought with them and preserved certain signs, certain symbols of value, certain archetypal memories of a biologic nature, links, a history -an understanding of that other half of my nature, which whispers to me. (5-6)

Estos símbolos que conectan Asia y Aztlán aparecen por doquier en la obra del autor. Pero es en este libro de viajes donde explícitamente une los símbolos que aparecen en su discurso literario con un origen asiático remoto (Shirley 97). Imágenes que son anteriores, incluso al mundo pre-colombino.

De las semejanzas entre los símbolos de Oriente y la obra de Anaya, la más llamativa es la de la 'carpa dorada'. En su obra más emblemática, *Bless Me, Ultima*, el símbolo de la carpa dorada (*the golden carp*) representa a una divinidad sobrenatural y precristiana que destruye el universo corrupto y establece un nuevo orden. Rudolfo Anaya cree que el origen de este mito está en China, en Oriente, "land of the golden carp ..." (37), por lo que el rastreo de este símbolo se convierte en *leitmotif* de su viaje por Asia.

Siendo un niño, Anaya tuvo una visión frente a un estanque en el que nadaban unas carpas. Años más tarde, esta visión le inspiraría la leyenda del pueblo convertido en carpas y del dios que, auto-transformándose a su vez en carpa, decidió vivir entre ellas. La sensación experimentada durante su infancia es idéntica a la sentida en su viaje por Oriente. Los hombres-carpa de Aztlán están presentes en las calles, en los campos de arroz, en las estaciones de China. Y en medio de ellos Anaya ve una enorme carpa dorada que le lleva a señalar: "[this] is as close as I come to saying that a god lives in our midst" (152). La semejanza en los mitos y símbolos de su obra y el mundo chino no es casual. Estas similitudes son parte de la unión que existe entre Oriente y Aztlán. No es de extrañar que, viendo un pequeño lago con carpas, el autor afirme que allí "West meets East" (152).

El momento epifánico experimentado al ver cómo su leyenda está unida con China le hace exclamar: "Yes, I have returned to the land of the golden carp, I have returned home" (159). Oriente y Aztlán se unen en un pasado común avivado en la conciencia del autor. Miles de años atrás, "China sent part of her memory to the Americas and memory may sleep for thousands of years, but it will awaken" (152). El primer paso en ese despertar lo pone de manifiesto Anaya en sus obras. El objetivo del autor es encender en los chicanos el

sentimiento de unión con los pueblos asiáticos. Al igual que las aguas en las que los hombres-carpa de Oriente y Aztlán nadan¹, "the memory of the people is connected" (160). La memoria de los chicanos y la de los asiáticos está conectada.

Pero la carpa dorada no es el único símbolo de su obra que Anaya percibe en China. "I find a pond. It is packed with turtles. Small turtles fill the pond, float in the water, sit in the rocks and sun themselves. In the water two golden carp swim slowly. What a sight. The turtles and the holy fish of my stories together ..." (188). Ya he puesto de manifiesto la trascendencia del pez sagrado y la relación de esta imagen con la obra del autor chicano. Habría que preguntarse por la importancia que tiene la tortuga, y por qué Anaya ve al reptil como un símbolo propio cuando, al ver el estanque lleno de pequeñas tortugas señala "My turtles! My 'tortuga'!" (71). Se podría responder que la tortuga, como símbolo de la paciencia, se mueve lentamente hacia el futuro, transformándose en la obra de Anaya en un emblema de resistencia, de perseverancia, de lucha constante para el pueblo chicano. Igualmente a los ojos del escritor, la tortuga encarna la defensa de la identidad cultural china frente al acoso colonialista e imperialista de Occidente². Ésta es la importancia de la tortuga.

No debemos pensar que Anaya busca con estos símbolos una revolución cruenta contra la discriminación de su pueblo en los Estados Unidos. Muy al contrario, las tortugas personifican la resistencia cultural pacífica pero tenaz. La imagen arquetípica que ha atormentado al autor tiene respuesta al ver

¹En la novela *Bless Me, Ultima*, el personaje principal Tony Márez es advertido por Última, la curandera que "The waters are one, Antonio" (121); es decir, que todas las aguas de la tierra están conectadas. De esta forma, Tony Márez es capaz de reconciliar su genealogía hasta ese momento antagónica.

²Como explico más adelante, la Gran Muralla también sirve de defensa cultural, aunque en este caso sea desde el punto de vista colectivo y no del artístico personal.

tablets in one room which sit on the top of huge turtles. Actually, turtle and tablet are one piece ... The turtles are supporting the tablets; the tablets are engraved with the word; the word is civilization. The turtle supports civilization, the world of the Chinese. What a powerful creature, sea creature, creature of the water ... How patient you are; how slow you are as you make your way into the future with Chinese civilization resting on your back. (71)

Al igual que el pueblo chino, el chicano debe moverse, como lo hace 'Tortuga', el personaje principal de la novela de Anaya del mismo título, en busca de un nuevo destino; uno que supere las duras condiciones sociales¹. La marcha hacia el futuro sólo se consigue a través de la confianza en la cultura propia. Si como nos dice Anaya, las palabras son civilización, la defensa de la identidad cultural las convierte en instrumentos determinantes para la consecución de la libertad y la igualdad.

El tercer elemento que une el discurso artístico de Rudolfo Anaya con Oriente es el paisaje. Para entender la obra de Anaya es esencial el estudio del paisaje Nuevo México². No sorprende, entonces, que el autor establezca conexiones entre el paisaje de su tierra natal con el que ve en China. De esta comparación surge un nuevo nexo de unión entre el autor, su creación artística, y Oriente. Éste no se sentirá un

¹En *Tortuga*, como en muchas otras novelas chicanas, se describe "[a] self-conscious way of life, with the authors treading their way through a culture fundamentally at odds with the dominant society" (Ortego y Gasca 147).

²Para Anaya su obra está íntimamente ligada a Aztlán, el suroeste de los Estados Unidos. Tanto este paisaje como quienes lo habitan están en comunión. De la relación hombre-paisaje surge la 'metáfora' y la 'epifanía': en un lado de la 'metáfora' estará el hombre y en el otro el paisaje. La 'epifanía', según Anaya, es la respuesta natural del hombre ante el paisaje. De esta manera, una vez que el individuo se abre al poder del paisaje y sufre, consecuentemente, esa 'epifanía', se transforma en un ser completamente nuevo. Este hombre-nuevo es capaz de disolver la polaridad de la metáfora (hombre-paisaje) y crear la unidad de la 'epifanía'. La epifanía del lugar produce un efecto curativo en el individuo. Así, cuando éste está separado de su tierra se aliena y frustra, ya que pierde su centro y la fuente de redención. Pero cuando se encuentra en ella se siente seguro y en comunión con su entorno y comunidad (Anaya "A Writer" 39-43).

extraño al andar y observar el paisaje chino. Muy al contrario, se siente parte de ese paisaje, llegando a exclamar a su vuelta del viaje que no sabe si es "a Chicano in China, dreaming I am a Chinese visitor to New Mexico, or if I am a Chinese visitor to New Mexico dreaming I am a Chicano in China" (192). La conjunción entre el paisaje chino y el autor chicano es tal, que se asemeja a las sensaciones obtenidas por el escritor al admirar el paisaje nuevomexicano. La epifanía paisajística tan característica de su obra trasciende Aztlán para conectarse con Oriente.

Al examinar las semejanzas del paisaje chino con Aztlán, Anaya no toma una actitud aséptica, ni tampoco de superioridad. Su posición es la de asumir su herencia oriental y mirar a través de ella el paisaje chino que se ofrece ante sus ojos. La imagen que ve le produce tranquilidad, seguro de que el lugar que pisa le es familiar: "Looking at the pines I do not know if I am in the western hills of Beijing or in Taos, New Mexico" (46); o "In the afternoon we ride home in an extraordinary light, a sharp, yet mellow light, the kind of light that comes slanting over my West Mesa in Albuquerque in the afternoon" (36).

La libertad que experimenta Anaya al pasear por su pueblo de Santa Rosa, o por las calles de México es la misma que siente paseando por cualquier ciudad china: "I feel as much at home here as I have felt walking the streets of Mexico. The hole-in-the-wall shops are the same, people sitting on the sidewalks selling soft drinks, eggs, and vegetables are the same" (67). Pudiera decirse que para este autor el hogar del chicano también se encuentra en China. Y que en Oriente, a tenor de las experiencias que el escritor cuenta, el chicano se encuentra como si estuviera en pleno corazón de Aztlán.

La visita a una casa tradicional china devuelve a Anaya a su infancia nuevomexicana. La dueña de la vivienda le invita a pasar, como si se tratase de un 'mi casa es su casa', tan popular para los chicanos. De nuevo la comparación con Nuevo México es inevitable:;

The floor is brick. Sprinkled and swept, it resembles a dirt-packed floor of the old village homes of New Mexico. I remember the dirt-packed home of my grandfather; in fact, this woman's home is very much like the old Puerto de Luna homes I knew as a child: plain, simple, clean ... I look at the wrinkled face of the woman and feel at home. I feel I am back in my childhood and the woman is a neighbor who has come to visit my mother. Our home was much like this woman's home, plain and simple. We were a rural country people. (74)

Ya no es solamente la casa, la decoración, o el paisaje, todo lo que le rodea le recuerda su tierra. También el pueblo chino es parte de esa conexión entre Oriente y Aztlán. La unión trasciende lo individual y lo artístico, para convertirse en universal: China y Aztlán son uno, y la obra de Anaya es partícipe de esa unión.

El paisaje chino alienta la imaginación del autor. Su creación artística, su don de contar historias lo reconoce en China. Si para los chinos el Yangtze es el río de la vida, para los nuevomexicanos el Río Grande es la fuerza de su existencia. Y para Anaya ambos, Yangtze y Río Grande, representan una única corriente arquetípica: el río de los sueños, de la imaginación, fuente de inspiración creativa, y numen poético. Lo real y lo mágico se unen en este río universal cuyo génesis lo sitúa el escritor en las migraciones orientales hacia el nuevo mundo. Así, "[the] Indo-Hispano people of the Americas are heirs of that magical realism that built the cities and temples of the Americas before Columbus" (118). Este río de la imaginación que chicanos y chinos comparten es la cuna del discurso artístico de Anaya, de sus metáforas, de sus símbolos, y del realismo mágico que se prodiga a lo largo de su creación literaria. Su origen no está en Occidente, sino en Oriente.

Las imágenes y signos percibidos durante su viaje producen un efecto liberador en el propio autor - "I have made my personal connection to China and I feel liberated (176),- que le permite interpretar el pasado, presente y futuro de dos culturas unidas en el

tiempo como son la china y la chicana. La conexión que, como hemos visto al analizar los símbolos principales de su obra apreciables en China, ha sido primeramente personal y artística, se vuelve a su vez comunal. En su viaje, Anaya columbra elementos que le llevan a establecer "many parallels in China with the Southwestern United States and with Mexico" (Shirley 96). Será con estos paralelismos con los que el autor intente aproximar sus más remotos antepasados orientales al resto de los chicanos: "As I was taught, I hope to teach others to see into the soul of things, to make that simple, human connection, which unites us all" (202). Es decir, la transcendencia espiritual y artística del escritor con Oriente no se queda en lo individual, sino que se proyecta hacia lo colectivo, buscando la liberación del resto de su comunidad.

Las numerosísimas semejanzas entre Aztlán y China a lo largo del texto se han centrado, hasta este momento, en lo que puede denominarse experiencia artístico-individual. Sin embargo, la relación entre China y Oriente con Aztlán va más allá de la propia obra de Anaya. Él mismo reconoce la influencia de Oriente en su obra, pero también reconoce la huella de Oriente en su propio pueblo: "there is a strain in my memory that feels connected to the collective memory of these people. I see myself in their eyes and the color of their skin" (94-5) El inconsciente colectivo jungiano¹ conecta al chicano con Aztlán, con el México azteca y contemporáneo, y con Oriente. Cultural, racial, e incluso socialmente, las semejanzas entre China y Aztlán percibidas por Anaya en su viaje refuerzan los lazos de unión entre ambos pueblos.

¹Para Carl G. Jung todos los seres humanos almacenan un conjunto de fórmulas y memorias raciales que son parte de un inconsciente colectivo común. Los escritores tienen acceso a estas imágenes arquetípicas comunes, y las utilizan tanto para integrarse en un grupo específico, como para relacionarse con el resto de la humanidad (Abrams 167).

El primer encuentro entre el mundo asiático y Anaya se produce en San Francisco, California. En el corazón de *Chinatown*, "in the morning, the old Chinese men of the neighborhood gather to take the sun (as I imagine today in some village in northern New Mexico the old men gather in the chill of a spring morning to take the sun)" (8). La intención de Anaya con su viaje por Oriente no es sólo encontrar la fuente de inspiración de su obra. También busca unir gentes a través de lo que observa y aprende. Los millones de sueños que va a encontrar en China llenarán el espacio nuevomexicano en el futuro: "My paisanos will dream in Chinese characters" (15). Los chinos, chicanos de Oriente como les llama Anaya, son "a billion new souls for 'La Raza'" (17). La fuerza de ambos grupos es tal que incluso podrían, si se uniesen, llegar a conquistar el mundo: "We could rule the world" (17).

Pero los sueños de grandeza se vienen a bajo cuando el escritor descubre que tanto chicanos como chinos viven en la miseria. El mundo que podrían conquistar es el de la pobreza y la escasez. El Tercer Mundo, dice Anaya "We know it well. Chicanos are El Tercer Mundo in the soul of the United States" (27). Los barrios típicos de Aztlán habitados por chicanos son como los barrios chinos: hambre, muerte, desolación. Sólo la lengua es diferente. Pese a todo, algo sí se mantiene dentro de este mundo de sufrimiento y explotación que chicanos y chinos comparten: la cultura que ni la miseria, ni ninguna fuerza colonizadora les puede arrebatar.

La Gran Muralla china, como anteriormente las tortugas en el plano artístico individual, se convierte en el emblema de la resistencia cultural que debiera ser tomado como ejemplo por los chicanos para repeler cualquier intento asimilativo:

I am reminded that when the Anglo-Americans first swept into New Mexico, the Great Wall of resistance was the hispanic culture they found there. That wall of culture has been battered and bruised,

but it's still in place. Will it disappear, or will it always be there like the Great Wall of China? (42-3)

La Gran Muralla que separa a China del resto del mundo sirve como símbolo de unión entre Oriente y Aztlán. Los chicanos deben aprender de los chinos y ver que su cultura es "a force connecting us to our history, a force as powerful as the Great Wall of China, that wall which is a symbol of Chinese resistance" (43). Ambas culturas han sobrevivido a los ataques exteriores. Ambos pueblos han experimentado ataques similares contra su cultura. Los chinos siguen resistiendo, y Anaya se pregunta si la cultura chicana podrá resistir, mas no se atreve a predecir el futuro.

Mientras las dudas sobre el devenir de su herencia cultural le asaltan, el autor sigue buscando elementos culturales que conecten Oriente y Aztlán. De entre todos los elementos¹ sobresale uno: la idea de comunidad. En la tierra de sus abuelos, en la pequeña villa del Puerto de Luna, los campesinos alimentaban a su familia con los productos que cultivaban. Llevaban una vida comunal en la que los vecinos se regían por leyes tradicionales y repartían pacíficamente su bien máspreciado: el agua. Agua distribuida a través de la 'Acequia Madre' que conducía elpreciado líquido a la sedienta tierra de Nuevo México.

De igual forma, el espíritu de comuna se mantiene en China. Los campesinos trabajan, hablan, se comunican mientras pequeños canales distribuyen el agua que riega los campos de arroz. El espíritu de la comuna que fluye hacia la tierra china no es desconocido para Anaya. Él lo ha visto antes, en Aztlán: "Old village life in New Mexico. How simple it is to relate to these

¹Por razones obvias de espacio no podemos referirnos a todos los elementos culturales que, desde la perspectiva de Rudolfo Anaya, comparten chicanos y chinos. Queda por destacar las relaciones entre el mito de Quetzalcóatl y el de Buda (21-22); entre la Virgen de Guadalupe y la diosa de la Misericordia, Chang E. (158-9); y entre las peregrinaciones a la iglesia de Chimayo (Nuevo México) y las del templo de TianShi (86).

brown men and women I see bent over rice fields or vegetable gardens" (40). La comunidad, junto a la Gran Muralla se convierte en símbolo de resistencia. Sin ella no se mantendrían las costumbres, y la vida tradicional desaparecería. Anaya descubre esta sensación en China y la comparte con su pueblo en un acto de comunión. Su viaje a Oriente, a China está lleno de significado.

Rudolfo Anaya describe su viaje como un peregrinaje. Un peregrinaje que le renueva la fe en la comunidad chicana, en la resistencia cultural de los Hispanos de Nuevo México. Y esta fe renovada se la debe a China, a su historia, a su paisaje, a su cultura. Su viaje le ha servido para conectar "the streams of time, to connect the people. To connect and connect and keep making the connections" (124). Ha conectado su obra, su creación artística con las leyendas y mitos de Oriente. Pero también ha conectado a los chicanos con sus más distantes antepasados asiáticos. Como el propio autor reconoce: "I was a humble pilgrim who went to communicate, to commune..." (x). *A Chicano in China* es el resultado de esa comunión, de la conexión entre Oriente y Aztlán.

BIBLIOGRAFÍA

- Abrams, M.H. (1993). *A Glossary of Literary Terms*. 1941. Orlando: HBJ.
- Anaya, Rudolfo. (1986). *A Chicano in China*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- . (1977). "A Writer Discusses his Craft," *CEAC CRITIC* 40.1: 39-43
- . (1994). *Bless Me, Ultima*. 1972. New York: Warner Books.

Conectando Oriente y Aztlán: A Chicano in China, de Rudolfo Anaya

- . (1979). *Tortuga*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- McWilliams, Carey. (1990). *North From Mexico. The Spanish-Speaking People of the United States*. 1948. New York: Praeger Publishers.
- Ortego y Gasca, Felipe D. (1985). "Chicano Literature: From 1942 to the Present." 137-148. *Chicano Literature: A Reference Guide*. Julio A. Martínez and Francisco A. Lomelí, eds. Westport, Connecticut: Greenwood Press.
- Shirley, Carl R. (1987). Rev. of 'A Chicano in China'. *MELUS* 14.1: 95-97.
- Torres, Lourdes. (1987). Rev. of 'A Chicano in China'. *Western American* 22.1: 66-67.