

"UNDER A NEVER CHANGING SUN" O EL DETERMINISMO CHICANO

Jesús Maldonado ("El Flaco"), autor del poema que lleva este título, quizás sea uno de los poetas chicanos que más hayan llegado a los hogares de nuestra gente. Títulos como la "Oda al molcajete", "Loa al frijol", "El trío mexicano", "Faltan los demás o no nomás tú eres", revelan el lugar de mayor actividad en cualquier casa mexicano-chicana: el arte culinario y el menú del día, que es el de todos los días.

Sus poemas gozan de una sencillez y atractivo encantadores. Los temas cotidianos, los objetos que nos rodean constantemente, que, por ser tan obvios, se nos pasan desapercibidos, al filtrarse por la Musa poética del vate, se transforman en diminutas joyas de múltiples colores, para formar un hermoso arco iris cultural. Por medio de la metáfora y de la personificación, los objetos inanimados, como el arroz, la tortilla, el frijol o el molcajete, cobran una vida intensa y, de función gastronómica, pasa a ser alimento espiritual.

Pero si es cierto que Jesús Maldonado nos habla de temas hogareños e íntimos, en donde todo es alegría y regocijo, cuando se mete por el sendero de lo social y de lo ocupacional de su gente, la dulzura llega a convertirse en crítica áspera y, a veces, mordaz. Ambos tonos los hallamos en el poema de que ahora nos ocupamos: *Under a Never Changing Sun*.

Introducción

Como es costumbre suya, el poeta emplea aquí el verso corto. Su lectura se hace, por tanto, fácil, ligera y dinámica. Sin embargo, la ligereza no es más que formal y aparente. Porque, como veremos más adelante al hablar de la temática, este poema, bajo una forma sencilla, encierra ideas y conceptos profundos.

La armazón externa se cifra en tres partes centrales, precedidas y seguidas de una pequeña introducción y una breve conclusión, respectivamente. A continuación transcribimos el poema completo, con versos enumerados, para que así el lector pueda referirse a ellos con más facilidad:

1 *La mañana*
fresca
duerme todavía.
La brisa
5 *corre aprisa*
por los surcos.

Mis pasos
lentos
slowly kiss the dirt.
10 *Y me voy*
solito

*al fil del algodón.
Las chicharras
en los mezquites
15 cantan.
Ysegundea
la tortolita
con su coo-coo-coo.
El algodón cae
20 torpe
on pavement ground.
Y mi espalda
arde
under hot Axteca sun
25 reflecting grains of sand
que caen
through tick-tock hour-glass.*

*Ayer
mi padre también salió
30 solito
and crawled a gatas
on burning sands of time
algodón pizcando
y al sol la cara dando
35 como si rezando
a un Dios Todopoderoso.*

*Antier
mi abuelito
con su burrito
40 al mercado fue
con sus jarritos
y jarrotes
pa' ganar unos centavitos.*

*La pinche vida
45 que a tirones la vivimos
under a never changing sun
nos sigue jodiendo.*

La breve introducción (1-6) consta de seis versos en donde la voz del poeta desempeña la función de narrador-observador. Nos presenta dos detalles de la naturaleza: la "mañana" y la "brisa" que, al ser personificados —"duerme" y "corre"— le sirven de engarce y encuadre para convertirse él en narrador-personaje. El proceso de unificación total entre personaje y naturaleza se lleva a cabo en los dos primeros versos de la primera parte: "Mis pasos / ... / slowly kiss the dirt" (7-9).

Las tres partes centrales de que se compone el poemita están claramente delineadas. La primera palabra de cada una de ellas las hace explícitas: "[Hoy] / Mis pasos" (7-27). "Ayer / mi padre" (28-36) y "Antier / mi abuelito" (37-43). Se trata, pues, de tres partes que corresponden literalmente a tres generaciones en retrospectión. Si bien estas tres partes toman un carácter personal —el yo, el padre y el abuelito— en la conclusión (44-47) se suman para formar un "nos" plural. El "nos" y el "vivimos" de grupos se funden en una totalidad comunitaria: Nuestra Gente. Sintetizando, podría decirse que, desde el punto de vista de los personajes, se parte de un Yo concreto para, progresivamente, convertirse en un Nosotros total: yo, ellos-míos, nosotros-todos.

En cuanto a la forma, se destacan inmediatamente dos fenómenos: el bilingüismo —típico en casi todos los poetas chicanos— y la brevedad del verso. Para infundirle más énfasis a la brevedad e intimidad del poema, abundan los diminutivos, que, en la mayor parte de los casos, denotan cariño y una visión juvenil de la vida. Recuérdese que el yo, narrador y protagonista simultáneamente, es un adolescente. También hay que señalar que los diminutivos aparecen con más frecuencia en la primera mitad del poema, que corresponde a la primera parte, y cuyo protagonista es el poeta adolescente. Porque, si saltamos inmediatamente a la conclusión, veremos que, por una parte, desaparecen los diminutivos, y, por otra, la visión adulta es de amarga protesta. Este cambio de perspectiva se anuncia en el verso 42 de la tercera parte en la cual, al diminutivo "jarritos", se contrapone el único aumentativo "jarrotes", como si el poeta irónicamente nos estuviera guiñando el ojo para llevarnos de la mano, dos versos después, a la conclusión de franca protesta social: "La pinche vida / ... / nos sigue jodiendo" (44, 47).

El poema se compone en su totalidad de 47 versos, divididos en la forma siguiente: la introducción consta de 6 versos (1-6) y la conclusión de 4 (44-47). La primera parte, el yo-"hoy" —la más larga— consta de 21 versos (7-27); la segunda, padre-"ayer", de 9 versos (28-36); y la tercera, el abuelito-"antier", tiene solamente 7 versos (37-43). Se puede observar sin dificultad que, cuanto más se progresa en el poema, o cuando nos movemos más hacia atrás en el tiempo, el número de versos disminuye. Por otra parte, y paralelamente, la existencia y función de la naturaleza, como tema y ambiente, también disminuye progresivamente.

Estructura tripartita

La armonía original entre el ser humano y la naturaleza, "la mañana", "la brisa", "las chicharras" y "la tortolita", va haciéndose hostil y desapareciendo a medida que progresa el poema y avanza la edad de los tres personajes, para desaparecer completamente en la conclusión, en donde el sujeto "vida" adquiere una connotación plenamente social y humana, muy deshumanizada.

El proceso y relación entre el yo y la naturaleza consta de tres partes bien definidas, y que corresponden a la pequeña introducción (1-6) y a dos secciones de la primera parte del poema (7-18, 19-27). Veamos cómo se lleva a cabo.

En la introducción (1-6) el poeta-muchacho observa calmada y objetivamente la naturaleza que le circunda:

*La mañana
fresca
duerme todavía.
La brisa
corre aprisa
por los surcos.*

En segundo lugar, y progresivamente ("slowly"), esta naturaleza objetiva, un tanto separada del yo-observador, se conjuga, sin embargo, con el poeta para formar una totalidad armónica en la siguiente estrofa (7-9). Esto se debe a dos factores: a la personificación ("duerme" y "corre") de la mañana y de la brisa, a que aludíamos anteriormente, y a la entrada en acción del poeta-personaje:

*Mis pasos
lentos
slowly kiss the dirt.*

El verbo *to kiss*, de naturaleza emotiva, establece una relación físico-emocional entre el pie que pisa y la tierra pisada. Esta relación adquiere modalidades de alegría a base de tonalidades auditivas. Pues, de un lado, las chicharras, que forman parte de la naturaleza ("cantan") y, de otro, la tortolita, que les "segundeas", introducen otra dimensión emotiva en la vida del adolescente: la guitarra, como elemento humano y cultural. Se observa, por tanto, un proceso de interiorización y, con ello, de totalización.

En tercer lugar, a medida que avanza el sol hacia su plenitud, —hacia el mediodía—, también la naturaleza se ensancha ante la realidad vital del muchacho y, hasta cierto punto, todos los elementos siguen conjugándose para formar una totalidad de mayores dimensiones. Sin embargo, la modalidad afectiva y de tono alegre va desapareciendo para dejar paso a otra de matiz penoso que, como veremos más tarde, continuará hasta el final del poema:

*El algodón cae
torpe
on pavement ground.
Y mi espalda
under hot Azteca sun
reflecting grains of sand
que caen
through tick-tock hour-glass.*

Los nuevos elementos de la naturaleza, que aparecen en esta tercera sección, son el "algodón", el "sol" ("Azteca sun"), el suelo terregoso ("ground") y, en sentido metafórico, la arena ("grains of sand"). Ahora se siente una atmósfera pesada y una verticalidad notable, a diferencia de las dos secciones anteriores, en donde prevalecía un ambiente ligero y de horizontalidad. Al principio, la brisa corría por los surcos, el adolescente caminaba hacia el algodonal y los sonidos de las aves se volatilizaban por el espacio. Ahora, al contrario, todo "cae" verticalmente: el algodón, los rayos del

sol, las gotas del sudor y las arenas del supuesto reloj. Incluso el cuerpo se dobla y cede al sol ardiente. Y, como indicaremos más adelante, el movimiento se paraliza y el tiempo deja de existir.

Pasando a la segunda parte del poema, "Ayer" (28-36), que corresponde a las experiencias del padre, la naturaleza se reduce a un mínimo, y sabemos que existe debido a las referencias que se hacen a la primera parte del poema con la que se enlaza admirablemente:

*Ayer
mi padre también salió
solito
and crawled a gatas
on burning sands of time
algodón pizcando
y al sol la cara dando
como si rezando
a un Dios Todopoderoso.*

Los elementos naturales y placenteros con que se encabezaba el poema, y que servían de momentáneo fondo vital y total al adolescente, no reaparecen, pero suponemos que debieron existir *in illo tempore*, cuando el padre había sido joven. Esto se echa de ver por el empleo del adverbio "también": "Ayer / mi padre también salió / solito...". Sin embargo, la realidad agonizadora vuelve a repetirse en una forma escalofriante: "... / mi padre / ... / crawled a gatas / on burning sands of time". Se omite la mañana tempranera, con todos sus encantos, y al padre se le coloca en pleno mediodía y azotado por el látigo de los rayos solares en el algodonal.

En la tercera parte del poema, "Antier" (37-43), que se refiere al abuelito, la naturaleza no existe, y ni siquiera se hace una simple referencia a ella:

*Antier
mi abuelito
con su burrito
al mercado fue
con sus jarritos
y jarrotes
pa' ganar unos centavitos.*

La presentación escueta de esta tercera parte se debe a varios factores. Primeramente, a la reducción progresiva en las tres secciones del poema, siendo ésta una razón formal y externa solamente. En segundo lugar, a que la ocupación del anciano no era la de agricultor (pizca de algodón), sino más bien la de pequeño mercader. Una tercera razón es la distancia espacial y geográfica, que nos hace suponer que el abuelo vivía en México. Quizás también la distancia temporal e histórica, que separa al nieto del abuelo, menoscaba la experiencia vital del anciano en la mente del adolescente. Y, por fin, el empleo de tanto diminutivo nos indica, no sólo el cariño del nieto para con su abuelo, sino también una disminución o reducción de la extensión formal del poema.

En general, y hasta ahora, puede decirse de las tres partes centrales del poema que, teniendo en cuenta la extensión poemática, hay una reducción progresiva de las mismas, y, si nos atenemos a la naturaleza, también ésta sufre un menoscabo progresivo. Ambas, pues, siguen trayectorias paralelas. Pero esta reducción progresiva y decreciente no es sino un desenlace hacia el anticlímax de la conclusión (44-47):

*La pinche vida
que a tirones la vivimos
under a never changing sun
nos sigue jodiendo.*

La conclusión, además de ser una diatriba social, es una gran síntesis temática del poema, sobre todo en lo que se refiere a la religión, al tiempo y al determinismo social: encrucijada en la que se encuentra el chicano. Trataremos ahora de analizar, aunque sólo sea brevemente, estos temas.

Temática

Habíamos indicado al principio de nuestro estudio la importancia que desempeñaba la naturaleza en la experiencia vital del muchacho que se disponía a ir por la mañana al algodonal. Los elementos de la naturaleza que se mencionaban —la mañana, la brisa, los insectos y las aves— formaban un todo armónico o “correspondencia” con el ser humano. Los colores y los sonidos, la personificación de los elementos y la correspondencia del segundeo de la guitarra con el canto de la tórtola, concurrían, si no a una unión mística, por lo menos a un estado cuasi-panteísta.

Esta armonía original y mítica se rompe, paradójicamente, muy pronto. La naciente perfección matutina debiera continuar progresivamente hasta la plenitud diáfana del mediodía. No obstante, como se hará notar más tarde al hablar del determinismo social, la avara mano del hombre capitalista hace que esta realización de plenitud quede troncada y se convierta en servilismo total del hombre por su hermano el hombre y también por sus dioses, como instrumentos del hombre.

Hay dos pasajes paralelos en el poema que explícitamente se refieren a la religión, y que transcribimos a continuación:

1. Y mi espalda
arde
under hot Azteca sun (22-24)

2. Ayer
mi padre también salió [...]
on burning sands of time [...]
y al sol la cara dando
como si rezando
a un Dios Todopoderoso (29-36).

Se puede establecer fácilmente la relación entre el "Azteca sun" y el "Dios Todopoderoso", aunque éste sea más bien el Dios de los cristianos y aquél el Dios precortesiano de los aztecas. No quisiéramos detenernos en digresiones conjeturales, pero la aparente diferencia entre los dos casos quizás sea debida a que el "padre", mexicano, sigue cercanamente las raíces tradicionales del impuesto-aprendido cristianismo, mientras que el adolescente, más bien chicano, retorna paradójicamente a las raíces indígenas. Con todo, la discrepancia no parece ser más que superficial, pues el padre, "como si rezando" estuviera, vuelve "la cara al sol" (azteca).

Podríamos hacernos ahora la siguiente pregunta: ¿En qué consiste, pues, el fracaso hacia una posible y total plenitud armónica a que nos habíamos referido antes? Indicábamos de pasada, aunque no aparece explícitamente en el texto, que era debido a la intervención de la avaricia del hombre capitalista. Por el momento, lo único que sabemos es que hubo una ruptura en el orden total y que la divinidad o divinidades no sólo parecen ser incapaces de restaurar este orden prístino, sino que se convierten en aliados y cómplices del *statu quo*, en una fuerza esencialmente punitiva contra el hombre chicano, y, por tanto, destructora. Citamos de nuevo el pasaje central del poema (19-27), que viene a ser como el eje del mismo:

*El algodón cae
torpe
on pavement ground.
Y mi espalda
arde
under hot Azteca sun
reflecting grains of sand
que caen
through tick-tock hour-glass.*

Se puede observar una superposición paralela de versos y de significados en estas estrofas, cuya imagen principal se expresa por el verbo *caer*. Parfraseando esta cita, pudiera tomar la forma paralelística siguiente: Así como el algodón desgajado cae sobre el suelo, así también los rayos ardientes del sol caen desprendidos sobre la espalda del campesino. Así como caen los granos de arena del reloj, del mismo modo caen las gotas de sudor de su espalda. Así como la flor del algodón, al desgajarse de la planta, se marchita y muere, así también al desprenderse el sudor de la espalda del campesino, se marchita la vida de éste. Por tanto, todo nos lleva a la conclusión de que parece existir una relación directa de causa-efecto entre la acción punitiva del sol-Dios y el sufrimiento agónico del campesino de algodón.

En la segunda parte del poema (28-36), antes transcrita y que se refiere al padre, se observa una repetición y duplicación del tema. Existe, sin embargo, una pequeña variante: la diferente posición física de cada uno de los personajes vis-à-vis la presencia del sol-Dios. El pasaje que se refiere al muchacho (22-24) dice: "Y mi espalda / arde / under hot Azteca sun", mientras que el que se refiere al padre se expresa: "... / y al sol la cara dando / como si rezando / ...". Es decir, éste vuelve la "cara" al sol y aquél le da la "espalda", como si nos estuviera insinuando el poeta que su padre todavía esperaba que la divinidad se compadeciera de él, en tanto que el muchacho ya había vuelto la espalda en forma de reproche y protesta a los dioses.

El elemento tiempo

Otro tema de gran alcance, y relacionado con la metafísica de la religión, es el tema del tiempo. El factor tiempo se nos presenta bajo diversas formas o perspectivas. La que aparece a primera vista es la del tiempo generacional o cronológico, que puede oscilar entre veinte y cuarenta años, por tanto, elástico. Este tiempo generacional se traduce y se fija más concretamente en el poema por medio de los tres adverbios de tiempo: "Hoy", "Ayer" y "Antier". De este modo, lo que pudiera ser muy bien una vida ocupacional de veinticuatro años, queda encuadrada en veinticuatro horas: el tiempo generacional y cronológico se traduce en un tiempo cronométrico, al igual que el del reloj de arena ("tick-tock hour-glass").

El poeta hace hincapié en el cronometrismo del tiempo al intercalar la imagen del reloj de arena y las ramificaciones que de ella se desprenden. La única realidad observable es que "... / mi espalda / arde / under hot Azteca sun". A partir de aquí se introduce el símil del reloj de arena y la doble interpretación metafórica: los "granos de arena" como gotas de sudor que caen de la espalda ardiente del muchacho, y los rayos vulcanizados que se desprenden del sol sobre la espalda del joven. En ambos casos, y bajo la perspectiva del tiempo, exclusivamente, el poeta quiere poner un énfasis determinado en las unidades más diminutas del tiempo cronológico.

No cabe duda que el movimiento generacional y cronológico tiene como encuadre el tiempo histórico: no es otra cosa que asunto de unidades temporales más o menos largas, sean éstas horas, días, generaciones o un núcleo histórico, como en el caso presente, que parece indicar el período que va, en retrospectiva, hasta 1848, cuando se firma el Tratado de Guadalupe Hidalgo. En todo caso, esta concepción del tiempo, aunque momentáneo, es esencialmente lineal.

A pesar del cronometrismo punzante del tiempo y de su concepción generacional e histórica —que expresan un concepto del tiempo perfectamente lineal— no obstante, al indagar un poco más en el complejo andamiaje temporal, el lector puede observar que hay un esfuerzo por torcer la trayectoria lineal hacia otra de naturaleza circular o, por lo menos, apresar las dos trayectorias del tiempo de movimientos antitéticos en una sola entidad sintética. Para ello el poeta hace uso de lo que denominaríamos tiempo psicológico y tiempo metafísico.

Por medio del recuerdo, como se indicó anteriormente, el muchacho-poeta puede reducir tres generaciones a tres días. Y esos tres días quedan sintetizados en una cápsula temporal de mediodía en plenitud solar. Hay que tener en cuenta que, al hablar del tiempo generacional y lineal en retrospectiva —por el hecho de que se parte del presente proyectándolo hacia el pasado— el recuerdo de éste queda necesariamente impregnado de la carga psicológica de aquél. En otros términos, el poeta-personaje, partiendo de su experiencia personal y concepción propia del tiempo, al proyectarlo hacia el pasado, establece un *continuum* sintético temporal.

El esfuerzo por convertir el tiempo lineal en circular, y por reducir a una síntesis los movimientos temporales antitéticos, se hace más dramático al nivel metafísico. No tenemos más que superponer y encajar los versos ya citados (22-27) sobre una figura cónica o pirámide geométrica e

inmediatamente se echarán de ver los dos polos opuestos del tiempo: la inmutabilidad y la mutabilidad, que corresponden, respectivamente, a la cúspide (Sun-Dios) y a la base lineal, que son los tres puntos generacionales, o, si se quiere, una serie interminable de generaciones chicanas. Pero si es cierto que la base piramidal, como las generaciones chicanas, se suceden en el tiempo, no obstante, por relación a la cúspide (Sol-Dios) lo mutable se hace inmutable. Luego, la mutabilidad de la base (el chicano) adquiere, por concomitancia o por osmosis con la cúspide (Dios eterno) cierto grado de inmutabilidad, aunque sólo sea *sui generis*.

Podríamos preguntarnos entonces: si esto es así, ¿cómo se explica que el desaparecido orden prístino y la armonía total y cósmica que existía en un principio no puedan restablecerse? El poeta no nos ofrece ni una solución ni una respuesta directas, pero nosotros podemos entrever en dónde radica el obstáculo principal. Si tenemos en cuenta lo dicho, observaremos que a la cadena le falta el anillo o, mejor dicho, a la pirámide o al cono geométrico antes aludido le falta el cuerpo piramidal o cónico, no explícitamente expresado en el poema: el sistema social y capitalista.

A modo de conclusión

Como hemos visto ya, todo el poema, exceptuando la conclusión (44-47), es de un orden trascendental y el lector respira un fuerte agobio, siente un yugo pesado y se encuentra atrapado en una camisa de fuerza. Todo, ya sean los dioses, la inmutabilidad temporal, o bien la fatalidad histórica y la actitud psicológica de resignación, nos lleva a pensar en un determinismo inquebrantable. No obstante, al llegar a la conclusión (44-47), se observa, además de una síntesis admirable del poema, un esfuerzo por sacudir el yugo del opresor, expresando el disgusto del oprimido:

*La pinche vida
que a tirones la vivimos
under a never changing sun
nos sigue jodiendo.*

Recordemos el esquema piramidal antes trazado. El "never changing sun", por ser inmutable, por ser trascendental y por ocupar el lugar de la cúspide, está incapacitado para relacionarse y cambiar la base, que es de naturaleza mutable y temporal. Entonces, el tercer elemento, el cuerpo piramidal, expresado en la conclusión como "pinche vida", de naturaleza mutable, es la causa, o por lo menos la co-causa, de este orden (des-orden) de cosas: el determinismo social.

La "vida" que "vivimos" no sólo se refiere a nuestra vida, la de los campesinos, y al orden trascendental —Dios-campesinos, inmutabilidad-mutación, atemporalidad-tiempo— sino que implica también el sistema social y capitalista que todavía "nos sigue jodiendo". De los tres factores o secciones piramidales, solamente el cuerpo o sección central —la sociedad capitalista / la "vida"— es la que se mueve y progresa en sentido ascendente. El Sol-Dios, inmutable en la cúspide espacial, y el yo-campesino "a gatas / on burning sands of time", son incapaces por sí solos de descender o ascender por la pirámide o escala social, respectivamente. El sistema capitalista, encarnado en el gran rancharo o la corporación agrícola (agribusiness), son los que, con exclusividad, manejan la batuta

del desafinado concierto, del determinismo impuesto y artificialmente creado. Nos hallamos ante el *homo hominis lupus* o ante la victoria del más fuerte.

Pero como la sociedad explotadora es, en el orden trascendental, de naturaleza y esencia mutables, el dicho determinismo, en el cual se encuentra enjaulado el chicano, —campesino en este caso concreto—, no es sino aparente. En otros términos, este determinismo es mutable. Con esta conciencia de "la pinche vida / que.../ nos sigue jodiendo", el poeta-protagonista adulto nos está legando un *manifiesto* para que el chicano pueda romper el yugo de opresión pseudodeterminista y así restablecer el nuevo orden prístino del amanecer cósmico.