



Eusebio Chacón: eslabón temprano de la novela chicana

Francisco A. Lomelí

U. C. Santa Barbara

La historia oficial omite todo tipo de verdades, y no es siempre que no quiera contarlas, pero hay algo que le impide reconocerlas.

Si sólo nos apegamos a las fuentes principales -y consagradas- que han estudiado la historia literaria del suroeste norteamericano, es posible llegar a la conclusión tajante de que el pueblo de ascendencia mexicana, que hoy día solemos llamar chicano, no ha producido una literatura propia. Directa o indirectamente, dichas fuentes hacen entender que cualquier tradición literaria que existía durante el imperio español y la república mexicana se convierte en un incierto legado que, para el año 1848, desaparece o simplemente se asimila a lo anglo americano. Lo más seguro es que evitan la discusión sobre los problemas que surgieron con respecto a la transición cultural, que ya implica ajustes y cambios fundamentales en la vida diaria. Se propaga una visión de tranquilidad donde hay una carencia de choques sociales o rebelión. Así se promulga una conquista pacífica y, aparentemente, voluntaria en cuanto que el pueblo mexicano-chicano sucumbe al mundo angloamericano, pintado como fuerza inevitable y arrolladora. Tal absorción es aceptada como hecho histórico con toda naturalidad como si fuera lógico y para el bien de la región del *Far West*. Aunque no se pronuncie ese juicio en forma abierta, la postura resulta clara porque se concibe como una conquista donde las fuerzas de la civilización han vencido a la barbarie. Hasta ahora ninguna

fuentes de investigación sobre este período ha indagado con mayores detalles en qué consistió la llamada absorción, y tampoco se ha realizado una discusión adecuada sobre las condiciones subyacentes a las cuales tuvo que someterse el nuevo colonizado.

Al aceptar la versión oficial, entonces, se tendría que admitir que la literatura chicana es, en efecto, actividad relativamente reciente y que la tradición de nuestros antepasados fue interrumpida y, hasta cierta manera, expoliada después de 1848. No cabe duda de que quedó marginada del ámbito literario norteamericano, quedando relegada en gran parte a la expresión folclórica y en ciertos casos existiendo en forma casi clandestina o subterránea. No obstante, la verdad es que nuestra tradición literaria siguió y persistió, a pesar de haber sufrido severas tribulaciones con la llegada del forastero, cuyo mandato se ha diluido hasta en los simpatizantes contemporáneos como Edward Simmen cuando dijo: «neither the upper-class Mexican American nor the lower-class laborer has produced literature: The former is not inclined; the latter is not equipped».¹

Nuestro trabajo busca esclarecer un poco la historia literaria al presentar al primer novelista del siglo XIX que hasta hoy conocemos, Eusebio Chacón, quien figura como eslabón clave y temprano de la novelística chicana. Cabe hacer hincapié en que Chacón confirma lo que descubren los autores de *Breve reseña de la literatura hispana de Nuevo México y Colorado* (1959), cuando éstos apuntan a los primeros indicios por documentar un cuerpo literario de dicha área, ya que las historias oficiales nos han dado a conocer:

... una literatura yanqui en lengua castellana, tanto en libros históricos, novelas, como en poesía popular. Nada dice de los tradicionales romances españoles que todavía se cantan en los valles del Río Grande y de San Luis. Tampoco menciona el teatro popular y tradicional de los campesinos de Nuevo México y Colorado?²

Una distinguida figura civil, Eusebio Chacón se destaca por la fama que tuvo como orador y, además, fue abogado, traductor-intérprete, profesor, ensayista, poeta y novelista. Se le atribuye un manuscrito hasta ahora desconocido que lleva por título «La expedición de Coronado», pero su importancia reside en la publicación de sus dos novelas cortas publicadas en 1892, las cuales figuran en un mismo texto: *El hijo de la tempestad* y *Tras la tormenta la calma*. El reconocimiento que se le da a su persona en una capacidad civil se evidencia en una de las primeras historias galardonadas de Nuevo México, *Historia ilustrada de Nuevo México* (1912) de Benjamín Read, donde brevemente se alude a su afición literaria³. Sin embargo, no es hasta 1976 que los autores de *Chicano Perspectives in Literature*⁴ por primera vez lo asocian como literato, y específicamente como iniciador de la novela chicana en Nuevo México. No debe sorprender el hecho de que no aparece en ninguna otra fuente de orden bibliográfico, ni siquiera en la ambiciosa obra de Mabel Mayor y T. M. Pearce, *Southwest Heritage*, cuyo propósito ha sido trazar la herencia literaria del suroeste desde sus orígenes hasta mediados de la década 1960. Tal omisión es la regla en vez de la excepción, lo cual significa que los escritores chicanos que se aferraban a escribir en español quedaban automáticamente fuera de los límites de consideración por parte de los círculos anglo

americanos. Así es que la segregación fue elemento real en las primeras señas de la formación de nuestra literatura desde el siglo XIX, y Eusebio Chacón es un ejemplo más de ese fenómeno social.

Nacido en Peñasco, Nuevo México, el 16 de septiembre de 1870, pronto se trasladó con su familia a la ciudad de Trinidad, Colorado, donde vivió la mayor parte de su vida hasta su muerte el 3 de abril de 1948⁵. En 1890 se recibió con título de licenciado en Derecho de la Universidad de Notre Dame y luego ocupó el puesto de profesor y subdirector en el Colegio Guadalupano en Durango, México. De su estadía en México, la cual fue breve, no se ha podido averiguar nada concretamente, ni tampoco se ha podido determinar en qué forma fue influido por los autores mexicanos de la época, aunque es posible especular que el contacto que tuvo con las letras mexicanas le haya impulsado a escribir sus dos novelas, que publicó en 1892, casi inmediatamente a raíz de su regreso a Colorado. De alguna manera adquirió conciencia de escritor en estos años y, a la vez, asumió una postura comprometida con actitud de militancia cultural, tal como se puede observar en el siguiente trozo que forma parte de la «Introducción» a sus novelas:

Son creación genuina de mi propia fantasía y no robadas ni prestadas de gabachos ni extranjeros. Sobre el suelo Nuevo Mexicano me atrevo á cimentar la semilla de la literatura recreativa para que si después otros autores de más feliz ingenio que el mío siguen el camino que aquí les trazo, puedan volver hácia el pasado la vista y señalarme como el primero que emprendió tan áspero camino. Digo áspero porque no es muy placentero cuando algún personaje de m(n)uestras historietas parece haber llegado al término de sus acciones sin haberle visto nosotros el fin á la novela, nos arrancamos las barbas por idear alguna aventura ó por dar en una fosa para en un punto eliminar al individuo supérfluo.⁶

La «Introducción», que también funciona como prólogo, tiene ecos cervantinos por la aparente modestia, pero reconoce el valor de su obra dentro de la historia literaria. Por lo tanto, se manifiesta una actitud crítica que asimismo se plantea en tono ferviente en sus otros escritos; por ejemplo, en su «Discurso elegante», en que defendió la hispanidad ante los ataques de una misionera que, en 1901, publicó un artículo ofensivo al pueblo nuevomexicano, donde ella cuestionó la moralidad de éste. En su respuesta mordaz, Chacón expone un incisivo nacionalismo en términos de configurar una sociedad dividida y distante:

Pueblo de Nuevo México, si tu destino es sólo ser bestia de carga; si has de permanecer en el triste tutelaje de gobierno que hasta ahora has tenido; si no has de tomar parte en los asuntos públicos de esta nación, que es la tuya; si tus hermanos Anglo-Americanos te ven con desconfianza, y te envidian la pequeña dicha que puedas alcanzar de gobernante por ti mismo, tiempo es ya que levantes tus penates, y los lleses, con los restos de tus antepasados, a otra patria más

hospitalaria. No te falta talento, no te falta energía.⁷

En *El hijo de la tempestad*, el bandolerismo se ha convertido en motivo literario, ya que trata de un bandolero y criminal que aterroriza una región desconocida. Dicho motivo literario parece tener un atractivo especial por el carácter indomable y aventurero de su protagonista. Tanto la historia como la literatura coinciden en su atención a este fenómeno, tal como lo verifica la novela histórica *Vicente Silva y sus 40 bandidos*, escrita por Manuel C. de Baca y publicada en 1896. Debido a una sorprendente casualidad, la fecha de publicación de la novela de Chacón -1892- concuerda con los hechos narrados en la novela histórica, donde aparece esto:

Around the year 1892, the County of San Miguel (del norte de Nuevo México) was terrified by these incidents. The army of bandits that Silva commanded committed every possible kind of abuse, and the garrison of police charged with keeping the peace, maintaining order and keeping respect for the law unfortunately was counted among Silva's ranks.⁸

Ahora pasemos a examinar las dos novelas cortas de Eusebio Chacón, que son muestras de cómo un nuevomexicano ha asimilado diversas influencias y corrientes literarias para componer obras básicamente regionales. Ambas novelas tienen una estrecha relación con una tradición española y mexicana, ya que son concebidas de acuerdo con las escuelas estéticas del mundo hispánico de la época. Sobre todo, intentan remontarse a modelos ya conocidos, especialmente a la figura máxima, Cervantes, y también a la novela picaresca. Aunque no demuestren originalidad en la temática ni en la caracterización, nos parecen valiosas porque representan un esfuerzo consciente por refundir la literatura consagrada del pasado, y lo que estaba en vigencia, con el mundo en el cual se desenvolvía.

Por ejemplo, en *El hijo de la tempestad* encontramos una novela inspirada en modelos literarios antiguos, pero resulta ser animada en su estructura interna por la presencia de hechos sociales vigentes en Nuevo México y Colorado (el bandolerismo) a fines del siglo XIX. Ciertamente rige una visión romántica-naturalista de la fatalidad, donde abundan los contrastes y lo lúgubre dentro de un cuadro inestable de lucha entre las distintas fuerzas del destino. En parte corresponde a un romanticismo tardío y sobresale como documento literario que refleja a su época subjetivamente; es decir, rescata una imagen de hechos sociales que presenciaron su autor.

También los autores de *Breve reseña de la literatura hispana de Nuevo México y Colorado* aluden a los gustos de la época y afirman conocer novelas de ese tipo del siglo pasado, pero no aportan nuevos títulos y ni siquiera mencionan a Chacón:

Las novelas aparecidas en Nuevo México a fines del siglo pasado tienen como tema la vida de los bandoleros que se hicieron famosos en toda la salvaje frontera. Al lado de los cuatrerros «güeros» eran famosos los hispanos Vicente Silva y Elfego Baca en Nuevo México, Joaquín Murrieta en California. [...] Las novelas editadas en Nuevo México,

están escritas en un español sencillo y casi dialectal lleno de modismos y giros propios del Sudoeste⁹.

Si en la realidad histórica estos bandoleros cobraban a veces significado político por su inconformidad social, en *El hijo de la tempestad* el protagonista adquiere importancia por el moralismo que se desprende de su persona. Sin nombre, con nada más que el apelativo «El hijo de la tempestad», el protagonista se describe de manera exagerada como terrible y amenazador. El cuadro inicial tiene como fondo un ambiente hostil formado por una noche borrascosa, con truenos, viento y lluvia, por el cual va caminando una joven pareja en busca de refugio en alguna cueva porque la mujer está a punto de dar a luz. Cuando nace su hijo, ella muere y el padre desciende a un pueblo cercano para encontrar a una mujer que atienda al niño. Poco antes, una harapienta gitana adivina, acompañada de un mono, ya había anticipado la llegada del padre con coplas a la gente del pueblo en que advirtió no se le diera asilo al niño porque traía consigo la mala suerte por haber nacido en las tinieblas. Así las cosas, el padre no tuvo a nadie más a quien acudir sino a la gitana, quien dichosamente asume el papel de madre adoptiva, pues ella misma está marginada de la sociedad.

Luego acontecen luchas fantásticas entre seres alegóricos, como cuando la vieja «Sombra de la luz» aparece dispuesta a comerse el corazón del niño porque Hécate la ha enviado. El mono, de repente, se transforma en Luzbel y la vence para proteger al inocente. Esta elaboración alegórica resulta confusa debido a que no son fuerzas del Bien contra el Mal, sino fuerzas del Mal que están en pugna solamente por querer apoderarse del niño. Están motivadas a luchar porque han interpretado de forma distinta, según ellos, lo que está adivinado. Es entonces cuando se produce un curioso contrapunto en cuanto debaten si debe morir el niño que le ha causado la muerte a su madre en el momento del parto. La interpretación de cada partidario trata de cumplir la suerte que se le ha predestinado. Según una versión, si una hechicera alimenta al recién nacido de su propio pecho, éste se convertirá después en el terror de la humanidad; lo previsto se desenvuelve de acuerdo con esta versión y, ya como adulto, el niño se vuelve satánico como capitán de cien bandoleros, asaltando los alrededores con una incontenible malicia instintiva y planificando sus hazañas desde un laberinto de subterráneos. Hace recordar a Alí Babá y sus cuarenta ladrones, pero la historia carece del colorido encantador de ese ambiente de aventuras fantásticas porque en la novela de Chacón predomina un determinismo circunstancial.

El bandolero del novelista nuevomexicano representa un innato primitivismo que ha asimilado de su medio ambiente. De esa manera, puede considerarse producto y víctima de su crianza por parte de la gitana, un personaje que parece haber sido extraído de las primeras páginas de la novela ejemplar *La gitanilla* de Cervantes. No obstante, el idealismo cervantino no se presenta en el carácter del bandolero, tal como se observa en Roque Guinart de *El Quixote*. El hijo de la tempestad lleva su propia maldición y ni siquiera es capaz de redimirse mediante el amor que podría haber expresado hacia la hermosa cautiva que guarda encerrada. Su comportamiento consiste más bien en una brutalidad arrogante como por ejemplo, cuando pretende imponerse a la cautiva, quien finalmente accede al matrimonio para que el hombre-monstruo no mate a su padre. En la tempestuosa escena final, llena de elementos orgiásticos, debido a la ebriedad colectiva de sus cien cómplices, el líder satánico está tratando de apresurar los últimos arreglos del casamiento con la joven cuando interrumpe una tropa benevolente que viene a socorrer a los desafortunados cautivos. Lo grotesco llega a un clímax en la

batalla que sigue, y de esa manera las fuerzas del Bien derrotan a las del Mal: «El jefe había caído atravesado por todas partes y con una satánica blasfemia en los labios» (página 28). Así ha muerto el opresor, pero la región ha quedado a punto del espanto porque «Decíase que ensangrentados fantasmas de guerreros se paseaban al borde de los precipicios donde se alzaba la cueva maldita» (página 28).

Entre los numerosos aspectos de interés, vale señalar que la historia misma de los hechos leídos se ha transformado en tradición oral a nivel de leyenda, y el capitán que mató al bandolero comenta lo acontecido al tomar aguardiente. La novela podría haber terminado antes de esta escena, pero sus últimas palabras le agregan un significado hasta ahora inesperado cuando se refiere a la gitana: «Tiénela (el diablo a la gitana) allí barriendo el aposento que deben ocupar ciertos politicastos que traen á la patria muy revuelta» (página 29). La novela de repente adquiere otro significado y así suscita diversas interpretaciones, entre ellas que Chacón está planteando una alegoría de elementos antitéticos al pintar las contraposiciones que presenciaba en su sociedad. No se trata del tipo de bandido que estudian Pedro Castillo y Alberto Camarillo en *Furia y muerte: Los bandidos chicanos*¹⁰ como víctimas de la injusticia, ni tampoco de lo que Eric Wolf ha calificado de *primitive revolutionary*¹¹, sino que sirve como juicio simbólico contra el despilfarro que los políticos le impusieron a la región. De la novela se desprende un moralismo férreo que denuncia simbólicamente a un sistema político y social que sobrecoge a un pueblo, pero más importante todavía, es que ha invertido a una figura romántica -el bandolero- no para ennoblecerlo sino para apuntar a una estructura corrupta que ejerce una influencia violenta. Aunque *El hijo de la tempestad* no se distinga como novela política, tampoco es un intento de meramente reflejar impresiones librescas dentro de un romanticismo y naturalismo simplistas.

Su segunda novela, *Tras la tormenta la calma*, representa un ejercicio de imitación del tema donjuanesco muy gozado por el teatro español del Siglo de Oro: el honor. Aunque lo central reside en crear una historia fantasiosa, llama la atención que Eusebio Chacón no se haya divorciado de su medio. Toma lugar en Santa Fe (Nuevo México) y hay una referencia a la presencia indígena, como elemento amenazador, o sea, pinta a la ciudad como entidad que durante un pasado indeterminado había sido presidio o fortaleza donde las tapias protegían de los ataques indios. Los personajes son obviamente nuevomexicanos, pero llevan una vida cuyo eco se encuentra en la literatura española. La historia se comprende de un *ménage à trois* y de un ambiente, pincelado con lenguaje delicado y frondoso, que también ocupa una importancia central. El argumento parece ser tomado de un drama español de antaño sin mayores innovaciones: dos jóvenes de clase social modesta -Lola, una hermosa doncella ingenua, y Pablo, un obrero industrial- descubren el amor mutuo y correspondido y se preparan para el enlace en un futuro próximo; luego, un don Juan local, Luciano, se presenta como pretendiente a Lola, la heroína, y finalmente logra seducirla con su facilidad verbal y su amplio repertorio de canciones encantadoras. Contrario al sentido simbólico del nombre Luciano -luz-, éste le ofusca los sentidos a la heroína y así consigue romper la armonía entre los dos enamorados. De clase social acomodada, Luciano ha sido afectado por sus lecturas del *Don Juan* de Byron y de *El estudiante de Salamanca*, influencias que lo inspiraron a tratar de vivir una vida de acuerdo con sus lecturas. El amor que expresa nunca va más allá de la pretensión de sentir dicho sentimiento. Al final Pablo, acompañado por la tía de Lola, descubre a Luciano y Lola en la cama e insiste en que se casen. Para Pablo lo único que cuenta es su honra ante Dios y la sociedad, y prefiere quedarse solo por el resto de su vida a lamentar su pérdida.

Ni el tema ni el argumento presentan alguna novedad con la excepción de un narrador que proporciona otra dimensión a la historia porque revela estar conmovido con los hechos que ha presenciado. En varias ocasiones tiende a inmiscuirse en el relato, y admite revivir la historia que lo desgarrar por dentro, aumentando así la subjetividad y el sentimentalismo en la obra. Como testigo, el narrador da la impresión de que su involucramiento no es desinteresado, sino más bien casi una fantasía irrealizada. Por otro lado, la novela apunta hacia una apertura estética dentro de la historia literaria chicana porque Chacón no sólo muestra que su localismo es inevitable y que es lo que cobra más autenticidad, sino que también acude a y experimenta con temas, personajes y estructuras de otras literaturas, especialmente la española. Aunque *Tras la tormenta la calma* falla como experimento literario, sí tiene éxito en tanto que, para el autor, representa un paso necesario para despojarse de lo superfluo y enfrentar su propia realidad.

A fin de cuentas lo significativo de la obra de Eusebio Chacón es que sirve como ejemplo concreto de una expresión que sabemos que existía, pero de la que apenas empezamos a recobrar algunos pedazos. Escritores como Chacón van más allá de meramente manifestar las raíces literarias de nuestro pasado lejano. En él tenemos un ejemplo temprano y clave de lo que justifica ver a la literatura del suroeste-chicana como fenómeno continuo.

△

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo