

Los borderismos del naftazteca : mestizaje y creación léxica en la obra de Guillermo Gómez-Peña

Autor(en): **Kunz, Marco**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales**

Band (Jahr): - **(2011)**

Heft 17-18

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1047327>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Los borderismos del naftazteca:

mestizaje y creación léxica en la obra de Guillermo Gómez-Peña.

Marco Kunz

Université de Lausanne

si l'on veut accéder à la pluralité des mondes, si l'on veut échapper au découpage immuable qui nous fait croire que le monde est un, il faut aller plus loin que l'abolition des privilèges et la coexistence de tous les vocables sans distinction de race ou de sang, il faut mêler les mots, les contaminer, les confondre: il faut métisser le vieux dictionnaire¹.

En sus actuaciones como *performer*, el mexicano Guillermo Gómez-Peña y sus compañeros del colectivo de artistas *Pocha Nostra* se autoescenifican como travestíes culturales que encarnan un gran número de *personae* hechas de una combinación de signos estereotipados de la etnicidad mexicana y chicana, figuras bautizadas con heterónimos que señalan su carácter híbrido, como *El Naftazteca*, *San Pocho Azatlaneca*, *Border Brujo*, *Mariachi Liberachi*, *El Caníbal preindustrial*, *Mad Mex*, *Mexterminator*, *Superbarrio*, *Supermojado*, *Super-Pocho*, *Super-Chicano*, *Cyber-Vato*, *El Aztec High-Tech*, *El Untranslatable Vato*, *Information Super-highway Bandito*, etc. En estos papeles, Gómez-Peña cambia

© *Boletín Hispánico Helvético*, 17-18 (primavera-otoño 2011): 169-197.

¹ Finkielkraut (1981), p. 15.

constantemente de identidad e invita al público a cuestionar sus prejuicios y expectativas respecto a la "otredad". Mutado en "El performer", realizó una meta-*performance* autoirónica posando como mendigo mexicano, adornado con atributos pseudo-indígenas (v. gr. un collar de huesos, una corona de plumas, un bastón o cetro de madera tallada, etc.), y con un letrero que, lleno de faltas de ortografía, explicaba su lamentable situación: "PERFORMERO/ me corrieron del Museo de Antropología/ No encontré CHamba en JOLIGUD/ nadie me cre qu soi sapatista/ El Jeronimo de la 18". Es decir, hizo el papel de un mexicano sobrecargado de señales de una mexicanidad falsamente típica, que no es aceptado ni siquiera en las pocas funciones en que a los norteamericanos les gusta ver a los vecinos del sur: como objetos inanimados en exposiciones sobre las antiguas culturas mesoamericanas, como figurantes en películas hollywoodenses o como nuevo sujeto revolucionario mitificado (v. gr. el indio zapatista). Gómez-Peña construye sus dobles ficticios precisamente a base de los miedos y deseos que los norteamericanos proyectan en la imagen del mexicano y, en general, del hispanoamericano.

Ahora bien, la exhibición de tales *personae de performance*, carnavalescas puestas en escena de las heterodefiniciones más estrafalarias, se combina en la obra de Gómez-Peña con reflexiones críticas sobre las posibilidades, dificultades y aporías de la autodefinición en las condiciones de la existencia migratoria en un mundo cada vez más descentrado. Las etiquetas impuestas al sujeto migrante por los sedentarios varían según la zona donde se encuentra, por lo que carecen de pertinencia en otro contexto, pues reflejan más los prejuicios clasificadores de las comunidades que lo definen, casi siempre para excluirlo, que lo que el sujeto mismo considera rasgos definitorios de su identidad. El español —o "anti-español", según sus denostadores— Juan Goytisolo, quien vivió autoexiliado en varios países, se iba desidentificando respecto a las señas de identidad que le habían sido impuestas y se *identizaba* a medida que desmentía una tras otra las calificaciones que lo definían como "[c]astellano en Cataluña, afrancesado en España, español en Francia, latino en Norteamérica, nesrani en Marruecos y moro en todas partes"². Creemos encontrarnos ante una variante americana de esta famosa cita de Goytisolo cuando el artista posmexicano-neochicano Gómez-Peña habla de cómo lo ven en los diferentes países donde actúa:

² Goytisolo (1988), p. 38.

Cuando me preguntan por mi nacionalidad o identidad étnica, no puedo responder con una palabra, pues mi «identidad» ya posee repertorios múltiples: soy mexicano pero también soy chicano y latinoamericano. En la frontera me dicen «chilango» o «mexiquillo»; en la capital «pocho» o «norteño», y en Europa «sudaca». Los anglosajones me llaman «hispanic» o «latinou» y los alemanes me han confundido en más de una ocasión con turco o italiano³.

Si la partida del país natal es, sobre todo al principio del proceso migratorio, sentida como una pérdida, la relativización o incluso ruptura de los lazos con la cultura de origen pueden significar también una liberación. Gómez-Peña quiere ser un experto en semiótica fronteriza y un lingüista experimental que vuelve a plantear el problema de la identidad en las circunstancias cambiadas:

¿Cómo podemos explicar a Latinoamérica hoy en día sin entender a las Latinoaméricas fuera de Latinoamérica? Ese es el reclamo de los chicanos: el mapa de México no termina en el Río Bravo. Se extiende en una suerte de archipiélago conceptual hasta los barrios chicanos de Los Ángeles, San Antonio, Chicago, Nueva York, y entonces volvemos al tema de la identidad. ¿Cómo podemos pensar en una identidad conectada al territorio y al lenguaje cuando la tercera parte de nuestra población nacional se encuentra fuera de nuestro territorio y hablando en otro idioma? Tenemos que repensar nuestros modelos de identidad y hacerlos más inclusivos, abiertos y expansivos⁴.

Tales identidades fluidas, posnacionales y desterritorializadas, cuyo imaginario cordón umbilical a una tierra-"patria" y una lengua "materna" se ha cortado, exigen una redefinición de todos los criterios identitarios y, ante todo, un nuevo lenguaje más adecuado a conceptos y referentes híbridos que han superado las dicotomías tradicionales, como Norte anglófono (EE. UU y Canadá) vs. Sur hispanohablante (México y toda América Latina), ellos vs. nosotros, centro vs. periferia, etc.

³ Gómez-Peña, cit. en García Canclini (2005), p. 294.

⁴ Gómez-Peña, cit. en Ali-Brouchoud (2005), s.p.

EL SPANGLISH, UNA LINGUA POLUTA

La elección de la lengua obedece para Gómez-Peña a razones funcionales más que identitarias. Como en EE.UU. y Europa actúa ante un público no o sólo parcialmente hispanohablante y escribe para lectores en todo el mundo, la lengua principal en las *performances* y los ensayos de Gómez-Peña es el inglés, pero un inglés con muchas palabras españolas y, a veces, también de otros idiomas (francés y nahuatl), siendo el *spanGLISH* la modalidad preferida, pues esta *lingua poluta*, mezcla de inglés y español, es la que mejor refleja tanto el habla real de los hispanos norteamericanos como el ideal de la hibridación, i.e. el anti-purismo estético y el mestizaje cultural. Gómez-Peña reivindica la bastardización como valor humano y artístico positivo y como quintaesencia del trabajo de los artistas de *performance*:

We are the illegitimate *mestizo* children of art, theater, and literature, of «high» and «low» culture, and our job is to remain open to new influences, not to set fixed theoretical parameters⁵.

En el público anglófono monolingüe, el *spanGLISH* debería causar cierta sensación de extrañamiento y exclusión, en los espectadores y lectores bilingües, en cambio, fomenta la complicidad, pero sin querer polarizar ni reforzar el sentido comunitario entre los hispanohablantes, pues Gómez-Peña no emplea el *spanGLISH* como lo hacían los artistas y escritores hispanos en las décadas anteriores, para quienes la oposición español/*spanGLISH* vs. inglés correspondía a una diglosia en la que el español y el *spanGLISH* ocupaban el polo de lo propio, lo familiar, lo íntimo, el lugar del *in-group*, y el inglés servía para comunicar con los que no pertenecían a la comunidad hispana y constituía, por consiguiente, el idioma del espacio público y la política. *Pocha Nostra* aspira a superar este dualismo y romper con el antagonismo de *nosotros vs. ellos*. El *spanGLISH* adquiere una nueva función:

What my generation did in the late 1980s, early 1990s, was to create a new formula: Spanish and Spanglish would be languages of occultation and complicity, partially forbidden zones, so to speak, and only those fully bilingual would have access, temporary access, to these zones. [...] We wanted everyone, at one point or another, to feel partially excluded, because we felt that partial exclusion was a

⁵ Gómez-Peña (2005), p. 254.

quintessential contemporary experience, a quintessential American experience. [...] This is a very different proposition from that of the first generation of Chicano and Nuyorrican writers, who were using bilingualism and Spanglish to map a binary cartography, in which Spanish and Spanglish meant «us» and English meant «you»⁶.

Gómez-Peña se opone a este binarismo en que se fundamentan las concepciones esencialistas de la identidad, contra las que el *performero* propone un bilingüismo más pragmático y una identidad múltiple entendida como constructo móvil, no como esencia. Con su empleo de las lenguas no reproduce la oposición entre un *we-code* y un *they-code* en que el español representaría lo propio y el inglés lo ajeno, sino que se sitúa entre los dos idiomas y se arroga el derecho de usar y modificar el inglés y el español como si fuera su legítimo propietario. Pues, bien mirado, para un hispanoamericano bilingüe en EE. UU., la norma anglosajona resulta tan neocolonial como la castellana, y el inglés puede ser para un hispano norteamericano algo tan (o más) propio como el español, que no pocas veces, sobre todo en su variante castellana peninsular, representa algo ajeno para él. El *spanglish* es una impureza tanto del inglés monolingüe como del español normativo, y al mismo tiempo un código que los hispanohablantes nativos o inmigrados en EE.UU. comparten con un número creciente de anglófonos que han adquirido conocimientos suficientes para comprender el español, mientras que otros quedan excluidos de partes de la comunicación ("Sections in Spanglish are untranslatable"⁷), aunque no por su pertenencia a un determinado grupo étnico, sino por su ignorancia, o sea, no por un rasgo esencial, inseparable de una identidad dada, sino por un defecto remediable mediante el acercamiento consciente al "otro", mediante el aprendizaje de su idioma y otras de sus peculiaridades culturales.

El *spanglish* atrae y repulsa, también a hispanohablantes que lo consideran una invasión de su lengua materna. Gómez-Peña, sin embargo, opina que el español no necesita protección contra el inglés porque no se trata en absoluto de un idioma amenazado, sino de "one of the main neocolonial lingua[s] francas"⁸, y que, al contrario, el *spanglish*, tanto el que se habla realmente como la variedad artificial que él usa en su trabajo, sirve ante

⁶ Gómez-Peña (2005), p. 253.

⁷ Gómez-Peña / Lozano-Hemmer (2001), s.p.

⁸ Gómez-Peña (2005), p. 254.

todo para desestabilizar las monoculturas, y en su caso esto significa la anglófona y también la hispanohablante. Se defiende contra los reproches que su uso lúdico y autoconsciente del *spanglish* suscita en ciertos sectores de los hispanos estadounidenses, negándoles a los autodeclarados puristas el derecho exclusivo de propiedad sobre la lengua común:

It is true that my strategic use of Spanglish has engendered some criticism, but curiously this criticism is coming mainly from self-proclaimed purists of Spanglish who believe that there's «real Spanglish» and fake Spanglish, which is totally ludicrous. I mean, how can you be a purist of impurities, *carnal*?⁹.

El proceso de la *spanglishization* se define como "[a] continental infection for which there is no cure"¹⁰, como un virus que contagia el sistema inmunológico de las identidades simples y homogéneas:

Virus Alert!! Warning!! Do not open any email sent to you if the «subject» is in any language you do not understand: Spanish, French, Spanglish, Frangle, Ingleñol... Opening these messages may corrupt your fragile sense of personal and national identity¹¹.

Pero, ¿es el *spanglish* realmente "the language of the future"¹²? Lo es, sin duda, en las ficciones de un porvenir mestizo que Gómez-Peña desarrolla en diversos textos y *performances*. En la tradición de la sátira antihegemónica (v. gr. el capítulo inicial "Hecatombe" de *Paisajes después de la batalla*, donde Juan Goytisolo se imagina que un día París amanece con todos los letreros franceses sustituidos por otros en árabe¹³, o el relato de la conquista de Europa por los aztecas, judíos y moros en el último capítulo de la novela corta "Las dos orillas", incluida en *El Naranjo* de Carlos Fuentes¹⁴), Gómez-Peña inventa utopías que invierten la jerarquía cultural y lingüística en EE.UU., versiones de Norteamérica en que las fronteras han sido abolidas y en que "Spanglish has become the official language"¹⁵, más aún:

⁹ Gómez-Peña (2005), p. 254.

¹⁰ Gómez-Peña (1996a), p. 244.

¹¹ Gómez-Peña/ Lozano-Hemmer (2001), s.p.

¹² Gómez-Peña (1993), p. 109.

¹³ Goytisolo (1982), pp. 9-15.

¹⁴ Fuentes (1999), pp. 54-60.

¹⁵ Gómez-Peña (1993), p. 107.

"The controversial Spanglish Only Initiative that outlawed the use of English in the Southwest in 1992 spread quickly throughout the entire Federation"¹⁶.

En suma, desde la perspectiva de Gómez-Peña, el *spanglish* significa una bastardización, contaminación y sub/inversión, corresponde, pues, a tres tropos importantes en el pensamiento poscolonial, y con esto cumple a la perfección su función de fomentar la descentralización de la hegemonía WASP (*White Anglo-Saxon Protestant*) a partir de las culturas híbridas surgidas en el *new world border*.

JOYFUL Y JOYCEANO: LA CREATIVIDAD LÉXICA EN SPANGLISH

Contra las pretensiones hegemónicas de la monocultura anglófona, los artistas de *Pocha Nostra* se proponen infectar tanto el espacio real como el ciberespacio con humor chicano, imaginación política y lenguas impuras, contaminadas, las *linguas polutas* (ET 250): ante todo el *spanglish*, pero también el *gringoñol* y el *ingleñol* (español hablado por anglófonos), el *franglais* (DBC 249) o *franglé* (ET 148; NWB 7), y las jergas artificiales de internet, denominadas *cyberñol* (DBC 249) y *cyberesperanto* (ET 148). Gómez-Peña se refiere reiteradas veces a la importancia de crear un lenguaje nuevo, apropiado a la realidad híbrida, y de acuñar neologismos para hablar de su arte y de los fenómenos culturales del mestizaje y la vida fronteriza, y el *spanglish*, este código mixto en permanente proceso de gestación y con una enorme creatividad, es su instrumento preferido para crear este lenguaje.

Ilán Stavans calificó el *spanglish* de *joyful* y *joyceano*¹⁷, palabras que en *spanglish* son sinónimas, pero, claro está, con el adjetivo *joyceano* aludió a la extraordinaria inventiva léxica de James Joyce, sobre todo en *Finnegans Wake*, su más babélica obra. Gómez-Peña se expresa preferentemente mediante formas de hibridez visuales (véanse las ilustraciones de sus libros y, en particular, el precioso *Codex Espangliensis*), acústico-musicales y lingüísticas, siendo el juego de palabras plurilingüe una de sus técnicas más llamativas y originales. En sus textos abundan las creaciones verbales, y muchas expresiones clave de su pensamiento nacen de la fusión de dos expresiones de procedencia diversa, es decir, son el resultado del mestizaje de elementos de dos lenguas distintas o de dos ámbitos culturales diferentes.

¹⁶ Gómez-Peña (1996a), p. 28.

¹⁷ Stavans (2003), p. 253.

Aunque chilango de nacimiento, i.e. oriundo del Distrito Federal, Gómez-Peña es un *borderígena* (NWB 33, 240) no nativo, pero electivo, un *homo fronterizus* (DBC 44, 114, NWB 48) que ha vivido la mayor parte de su vida en Tijuana y en California (San Diego, Los Angeles) y que se ha chicanizado progresivamente. Preguntado por un periodista por qué no se había quedado en México si tanto le gustaba su país, Gómez-Peña contestó con una de sus frases más citadas: "Me estoy desmexicanizando para mexicomprenderme", y se describió como "[p]osmexica, prechicano, panlatino, transterrado, arteamericano... depende del día de la semana o del proyecto en cuestión"¹⁸. La redefinición de la identidad inestable y mestiza en un estado y una zona geográfico-cultural fronterizos no puede contentarse con las palabras ya existentes, sino que necesita un nuevo vocabulario adecuado al carácter mixto y mudable de su condición. Al final de *The New World Border*, el *borderólogo* (DBC xvi, 21, NWB 39) Gómez-Peña explica algunos de estos inventos léxicos en un glosario de *borderismos*¹⁹: de ahí el término *borderismo* que he adoptado para denominar todas las palabras híbridas usadas y, en la mayoría de los casos, acuñadas por el Naftazteca. Se trata de términos que trascienden y transgreden fronteras y que se relacionan con la temática fronteriza en sus múltiples sentidos: no sólo con la frontera territorial, sino también con las fronteras entre lenguas, sexos, razas, culturas, etc.

Gómez-Peña usa diferentes procedimientos para crear palabras, pero todos tienen en común cierto carácter doble o incluso múltiple, sea porque se forman mediante la composición de dos o más elementos (*cyber-migra*, DBC 255, ET 250; *cyber-naco*, TS; *narco-citizen*, NWB 74, 147; *pochonovela*, NWB 186) o por derivación bilingüe (*waspano*, *waspito*, *waspero*: NWB 34, WfG 71), sea porque son el resultado de la superposición y/o fusión de dos expresiones. Encontramos muchas parodias en el sentido de Genette, es decir, transformaciones lúdicas de palabras y frases que siguen siendo reconocibles. En tales metaplasmos textuales el sintagma-étimo trasluce como en un palimpsesto en la nueva forma fonética y/o gráficamente modificada; así, Gómez-Peña nos brinda variantes de sus apellidos como *Go-Mex* (DBC 21, ET 202, NWB 139, 240), *Comes Piña* (DBC 21) o *Comes Penis* (ET 159, DBC 21, WfG 80), y del mismo modo genera, uniendo el chamanismo indígena con la mala conciencia de los colonizadores, la figura del *Shame-man* (DBC 47, 81, NWB 106) a partir de *shaman*; un *huevón* en la Red pasa a ser un *web-*

¹⁸ Gómez-Peña, cit. en Skar (2000), p. 42.

¹⁹ Gómez-Peña (1996a), pp. 240-244.

on (TS), la modernidad podrida se convierte en una *pus-modernity* (NWB 25, 244), etc. El calambur en forma de una segmentación inusual de la secuencia de fonemas —*Empty-V* (NWB 36, 37, 241), *experi-mental* (ET 78, WfG 78), *mas-turbado* (TS), *pene-trading* (NWB 203, 243) o *perfor-mear* (NWB 28, 40), i.e. "Spanglish for «to piss on your audience»"²⁰— y la paronomasia (p. ej. "No one can like a Mexi-can./ No one knows like those Chicanos"²¹) son otros dos procedimientos frecuentes, que a menudo se combinan con el neologismo paródico (*Clintoris & Linguinsky*, DBC 32). La técnica más llamativa es, sin duda, la palabra-maleta²², ese "petit bâtard bizarre"²³ que consiste en fusionar dos palabras en una, sea por empotre²⁴, p. ej. cuando el baile indígena *huapungo* más el *punk* da el *huapunkgo* (NWB 241) o una organización mafiosa con ideología sandinista se llama *Cosa Sandinostra* (NWB 45), sea por amalgama. Los ejemplos de este último procedimiento abundan —v. gr. *Art-maggedon* (NWB 29, 240), *Aztechnology* (TS), *cybarbarian* (TS), *experi-mentira* (WfG 78), *finisecular* (NWB 206), *radiobediente* (NWB 77), *Ricardiaco* (FC 10, WfG 115)— y no son en absoluto gratuitos, sino que se relacionan estrechamente con las ideas conductoras de Gómez-Peña: éste, por ejemplo, se comporta como un *antropoloco* (FC 17, NWB 43, 240, 241, 244) cuando propone una antropología inversa, se define como *Go-mex/tizo* (NWB 214) en cuanto a su identidad racial, y el hecho de que varios de sus heterónimos (*El Naftazteca*, *El Mexican't*, *El Charromántico*) son palabras-maleta subraya la importancia de esta técnica de hibridación léxica.

Se funda esta creatividad léxica en una *póyesis* (NWB 85) muy particular, pues no se deriva del griego, sino de la pronunciación yeísta del mexicano *pollo* ('inmigrante ilegal en EE.UU.'), y que consiste en usar con preferencia palabras fuertemente connotadas de mexicanidad o chicanidad y fundirlas con otras, inglesas o españolas, infiltrando así las lenguas dominantes, saltándose las vallas fronterizas que las separan. Este procedimiento resulta patente cuando los neologismos empiezan con *mex-* o *mexi* —*Mexicannibal* (ET 223, NWB 199), *Mexicannabis* (WfG 87), *mexotic* (ET 169), *mexplicar* (ET 208, 213, NWB 35, TS)— o también cuando se trata de nombres propios (*Marco Pollo de Tijuana*, DBC 26, es un nuevo explorador del

²⁰ Gómez-Peña (1996a), p. 243.

²¹ Gómez-Peña (1996a), p. 150.

²² Cf. Serra (2001), pp. 250-253.

²³ Finkielkraut (1981), p. 13.

²⁴ Cf. Serra (2001), pp. 246-249.

continente americano, y *Cabeza de Pollo*, DBC 117, no de Vaca, el verdadero protochicano), de términos culinarios bien conocidos (v. gr. en estos ejemplos de gastrotecnología ciberchicana: *tamal-gochi*, *tech-illa* y *web-os rancheros*: TS) o de héroes de cómics (*Batman* se chicaniza en *Vatoman*, FC 42, NWB 46, 244, novio de la *Batichica de Mexicali*, NWB 244), pero que en otros casos resulta menos obvio: así, *la Interneta* (FC 43, NWB 244, TS) y *netaphysical* (TS) contienen no sólo la red (*net*), sino también la expresión mexicana *la neta* (la verdad), con lo que pueden leerse como comentarios y/o preguntas acerca de la credibilidad de las informaciones que circulan en el ciberespacio dominado por el inglés y la tecnología estadounidense.

UNA NUEVA CARTOGRAFÍA

El *New World Order* proclamado por la administración de Bush padre camuflaba con un lenguaje eufemístico la lucha brutal por la hegemonía en un mundo en que se redistribuía el dominio sobre los territorios y los recursos naturales. La descomposición de la URSS repercutió en un auge del nacionalismo, del furor identitario y del orgullo étnico asesino en diversas partes del antiguo imperio socialista y sus países limítrofes, p. ej. en Yugoslavia. A la guerra fría sucedieron las guerras contra la droga y el terrorismo, y las zonas de conflicto se desplazaron del Telón de Acero centroeuropeo al Medio Oriente, bombardeado e invadido bajo el pretexto de la "liberación" del Iraq, y al *New World Border* que separa México de Estados Unidos, donde una creciente apertura económica, hecha posible por el *North American Free Trade Agreement* NAFTA (1994), es contrarrestada por la impermeabilización intensificada de la frontera a fin de detener los flujos migratorios. Las comparaciones con el recién demolido muro de Berlín se hicieron usuales en los años 90. "¿Tratado de Libre Comercio —o Cortina de Tortilla?", se preguntó Carlos Fuentes:

¿Cae el Muro de Berlín, pero se erigen zanjas y alambradas en la frontera México-norteamericana? y, ¿qué hay del otro lado, el lado sur, de esa frontera tan temida?²⁵.

A la globalización neoliberal, pero también al segregacionismo de los particularismos fundamentalistas, Gómez-Peña

²⁵ Fuentes (1995), p. 200.

opone un "internacionalismo ex-centris que poco o nada tiene que ver con los mapas del arte global ni con las relaciones entre los autonombrados 'centros de poder'"²⁶. Subvierte el mapa del continente no retrazando las líneas demarcatorias, sino desterritorializando la geografía: no estados colindantes, sino zonas fluctuantes y parcialmente superpuestas y espacios sociales y artísticos en un proceso de permanente hibridación componen su América en que las fronteras se van diluyendo:

I oppose the sinister cartography of the New World Order with the conceptual map of the New World Border —a great trans- and inter-continental border zone, a place in which no centers remain. It's all margins, meaning there are no «others,» or better said, the only true «others» are those who resist fusion, *mestizaje*, and cross-cultural dialogue. In this utopian cartography, hybridity is the dominant culture; Spanglish, Franglé, and Gringoñol are *linguas francas*; and monoculture is a culture of resistance practiced by a stubborn or scared minority²⁷.

En la América de Gómez-Peña coexisten muchas Américas, no todas respetables: a la *AmeriKKKa* (FC 10) racista y asesina, que, siguiendo la grafía propuesta de Alurista, lleva empotrada la sigla KKK del Ku-Klux-Klan (pero también la denigración escatológica de éste cuando se pronuncian las tres K a la española: Ameri-KaKa-Ka), se oponen *Hybridamerica* (NWB 6), la multicultural *Americamestiza-y-mulata* (NWB 6), y la opulenta y bilingüe *Ham-e-rrica* (FC 10) coexiste con la creativa *Arte-américa* (NWB 7, 38, WfG 22, 44, 94). *Transamerica* (NWB 6) no es un conjunto de países-estados, sino de gente, arte e ideas:

But it also means a new cartography; a brand-new map to host the new project; the democratization of the East; the socialization of the West; the Third-Worldization of the North and the First-Worldization of the South²⁸.

Según la evolución económica y política del continente, la franja fronteriza puede convertirse en una *Mac/quiladora Republic* (ET 149) o en la *Liberated Republic of Aztlán* (NWB 24), la concepción hemisférica de América podría concretarse en un espacio de libre circulación de personas o quedar en una neo-

²⁶ Gómez-Peña, en: Britto-Jinorio (2005), s.p.

²⁷ Gómez-Peña (1996a), p. 7.

²⁸ Gómez-Peña (1993), p. 43.

liberal *Naftalandia* (NWB 149) en que los aduaneros sólo dejan pasar las mercancías. ¿Estados Unidos de América, México y Canadá o *Estamos Hundidos* (NWB 25)? Gómez-Peña prefiere jugar con una utopía que, como es usual en este género, no debe malentenderse como una propuesta seria de un estado futuro que sueña realizar, sino como un contramodelo con función correctiva, pues la meta no es invertir realmente la jerarquía, sino abolirla, no se aspira al triunfo de la latinocracia y a la marginación efectiva de los *wasps*, sino a la descentralización y a la generalización del mestizaje. Esta nueva cartografía es más una fantasía distópica que un programa eutópico:

In the «inverted cartography» of my performances and writings, Chicanos and US Latinos became the mainstream culture, with Spanglish as the *lingua franca*, and monocultural Anglos became an ever-shrinking minority (*Waspbacks* and *Waspanos*) unable to participate in the public life of «my» country because of their unwillingness to learn Spanish and embrace our culture²⁹.

El atlas revisado de las Américas precisa de una nueva toponimia. Dos procedimientos relativamente frecuentes para crear nombres ficticios de lugares en contextos migratorios son la yuxtaposición y/o fusión de topónimos existentes en nuevas unidades híbridas (v. gr. *Manhatitlán*, *Pueblayork*, *Oaxacalifornia*) y la formación mediante el sufijo *-landia*. En América encontramos, entre otros, *Bracerolandia*, *Mojadolandia*, *Pocholandia*, nombres que designan las zonas con mayor porcentaje de hispanos en EE.UU., *Latinolandia*, *Chololandia* (i.e. los países andinos con gran población indígena y mestiza), o también *Esmoglandia*³⁰, denominación satírica del D.F.; en España, *Charnegolandia*, *Extranjilandia*, *Meridiolandia*, *Morilandia*, etc. Por su semejanza con nombres de parques de atracciones como *Disneylandia*, estos topónimos confieren a los países a que se aplican un irónico aire de aventura, exotismo e irrealidad. Gómez-Peña acuña así nombres para los diferentes enclaves hispanos en Nueva York — *Cuba York* (ET 149, NWB 6, 30), *Mexa York* (NWB 41, 64)— y adopta el ya existente *Nuyo Rico* (ET 149, NWB 6, 30, WfG 43), se imagina futuras megaciudades como resultado de fusiones administrativas, p. ej. *Japangeles* (ET 149, TS) —"The cities of Lost Angeles and Tokyo now share a corporate government called Japangeles, which

²⁹ Gómez-Peña (2005), pp. 8-10.

³⁰ Muñoz Trujillo (2006), p. 370.

oversees all the financial operations of the Pacific Rim"³¹— y *Tiawana* —"The twin cities of San Diego and «Tiawana» (a prior merge of Tijuana and Taiwan) have united to form The Mac/quiladora Republic of San Diejuana, the center of an intricate black-market spider web"³²—, y recurre a topónimos en *-landia*, como el bien conocido *Gringolandia* (DBC 117, NWB 27, 140, 149, WfG 100, 102, 108, 122), *Fronterilandia* (NWB 183), título de una película de Rubén Ortiz y Jesse Lerner, *Chicano-landia* (DBC 117, NWB 64), *Mexilandia* (DBC 121, ET 16) o *Tacolandia* (WfG 101).

Más interesantes y divertidas son, sin embargo, las palabras-maleta: del lado mexicano encontramos *Tesmogtitlán* (NWB 30, WfG 163), derivado según una etimología fantasiosa "from the Náhuatl nouns *tesmog*, pollution, and *titlán*, place"³³, un nuevo nombre para *Mexico Cida* (NWB 27, 180, WfG 163), que hace pensar en el SIDA, o *D. F.*, lo que se desglosa como *Detritus Defecalis* (NWB 30, WfG 163) o *D.F.ctuoso* (WfG 163). Del otro lado del *new world border*, las ciudades principales de Califas son *San Diejuana* (ET 149, NWB 30, WfG 43) o *San Dollariego* (NWB 30, 198), *Lost Angeles* (ET 149, NWB 27, 30, 180) y *San Francisco de Asismo* (WfG 111), llamada así en honor del "patrón de los motos y terremotos"³⁴ y rebautizada *Chilicon Valley* (ET 149, 151, TS). En la costa oriental encontramos, aparte del ya mencionado *Nuyo Rico*, la capital *Wachingón D.C.* (ET 215, FC 41).

Cabe destacar que los topónimos mexicanos no parecen en absoluto más positivos que los estadounidenses, sino que subrayan males diferentes: contaminación del medio ambiente (*Tesmogtitlán*), enfermedad (*ciudad > cida > SIDA*), suciedad y podredumbre (*Detritus Defecalis*), en el lado mexicano, materialismo sin trascendencia (*San Dollariego*), inocencia y pureza perdidas (*Lost Angeles*) y fastidio (*Wachingón*) en el otro lado. EE. UU. no es la tierra prometida de tantos sueños de migración, y México, que Gómez-Peña abandonó porque no le permitía desenvolverse libremente, no representa para él un paraíso perdido, sino un país problemático, una *HysTerra* (ET 86, 87) en vez de *his tierra*. Tampoco hay en los topónimos inventados por Gómez-Peña un maniqueísmo en cuanto a la actitud ante la diferencia y la pluralidad, pues si el *other-cide* (NWB 26, 208, 243) en el *other side* puede ser un *mexi-cide* (NWB 208), i.e. la

³¹ Gómez-Peña (1996a), p. 30.

³² Gómez-Peña (2005), p. 149.

³³ Gómez-Peña (1996a), p. 30.

³⁴ Gómez-Peña (1996a), p. 198.

destrucción de la mexicanidad cultural (o incluso el asesinato de mexicanos de carne y hueso), en el *mexi-side* no faltan los atrocidios, v. gr. el de las culturas indígenas. Estamos a años luz de la idealización de la tierra de origen, no hay ni rastro de mexicanostalgia en la obra de Gómez-Peña.

NEO-NAHUALISMOS

Las culturas indígenas desempeñan un papel ambivalente en los debates latinoamericanos sobre la identidad, pues mientras que los pueblos amerindios todavía existentes quedan casi totalmente excluidos en cuanto suministradores de simbolismo identitario y relatos de fundación, los grandes imperios precolumbinos, con sus religiones hoy totalmente extinguidas, constituyen una cantera muchas veces explotada. Escritores mexicanos y chicanos evocan con preferencia a los dioses del panteón azteca para explicar fenómenos del pasado y del presente de México: p. ej. el mito originario mexicana de Aztlán fue recuperado en los años 70 por las reivindicaciones del nacionalismo chicano, Miguel Méndez recurrió a las divinidades aztecas al describir la vegetación del desierto fronterizo como un espacio ancestral identitario ("Nacen los sahuaros/ hijos de Tonatiuh/ Tonatiuh: padre de los aztecas./ Aztlán:/ caballeros verdes/ hermanos del Anáhuac/ guardan tus linderos./ ¡Los espíritus de Huitzilopochtli te contemplan!"³⁵); Gloria Anzaldúa acuñó el concepto de *estado de Coatlicue* para teorizar sobre la fase de parálisis y depresión previas a una travesía, un *crossing* de fronteras en el proceso de concienciación de una identidad *in the borderlands*³⁶, etc.

Ahora bien, mientras que tales reminiscencias aztecas se asocian con valores positivos, como origen y autenticidad, cuando los nombres se citan inalterados, su mezcla con significantes norteamericanos suele tener connotaciones negativas desde que Carlos Fuentes reflexionó en *Tiempo mexicano* (1971) sobre la sustitución de Quetzalcóatl por Pepsicóatl como dilema del México moderno: "Imposible Quetzalcóatl, indeseable Pepsicóatl"³⁷. Sacrificar la cultura tradicional indígena a Pepsicóatl significaría para Fuentes optar por la enajenación en la inautenticidad de una "sociedad hecha de sucedáneos, de *ersatz* de la producción norteamericana", y la "perpetuación de relaciones

³⁵ Méndez (1975), pp. 67-68.

³⁶ Anzaldúa (1999), pp. 63-73.

³⁷ Fuentes (1992), p. 38.

de explotación, sumisión e indiferencia"³⁸. El poeta chicano Alurista presentó en su poema dramático *Dawn* a los dioses apócrifos Pepsicoatl and Cocacoatl como "lord of imperial racism" y "lady of blood money"³⁹, encarnaciones de la colonización yanqui y del peor conservadurismo *wasp* (cuando se refiere a EE.UU., Alurista escribe *amerikkka* y *amerikkkan*⁴⁰), que un tribunal presidido por Huehuetotl, el (auténtico) dios azteca de la ancianidad, condena a muerte por sus numerosos crímenes contra la raza de bronce: "crimes committed/ against bronze people/ and bronze land/ genocide/ genocide/ killer of children/ biocide/ biocide/ polluter of earth/ water and sky"⁴¹.

Gómez-Peña no comparte en absoluto este patetismo condenatorio, sino que renueva el panteón azteca con deidades híbridas, carnavalescas y musicales, como *Discoatlicue*, "diosa de la tierra loca"⁴², derivada de la diosa madre Coatlicue despojada de la gravedad con que la revestía Anzaldúa, *Funkahuatl* (ET 209, WfG 101), "[t]he Aztec god of funk and night life"⁴³, "desertor de dos países/ rayo tardío de la corriente demokratik"⁴⁴, *Tezcatlipunk* (ET 209), "Mexican god of urban wrath"⁴⁵, avatar posmoderno de Tezcatlipoca, el espejo humeante, divinidad suprema en el imperio mexicana, *Krishnahuatl* (ET 208, 209, NWB 41, 243, WfG 17, 104, 117), el sincretista dios azteca del karma, o *Technopalzin*, patrona de la nueva era de *Tech-illa Sunrise*, escrito en el "Año de 2002/ DT (después de Technopalzin)"⁴⁶. Otras creaciones del mismo tipo son la flamígera serpiente (*coatl*) de Tijuana, *Tijuacóatl* ("I remember Tijuacóatl spitting fire across the border fence"⁴⁷), y "the Guru-esa of strippers"⁴⁸, *Chichigolgatzin*, cuyo nombre contiene el nahualismo *chichi*, 'teta, pecho'.

Para formar gentilicios mexicanos se usa a menudo el sufijo *-eca*, presente en los nombres de numerosos pueblos precolumbinos. Julio Cortázar creó el ejemplo literario más célebre al dar al motociclista de su cuento "La noche boca arriba" un doble

³⁸ Fuentes (1992), p. 37.

³⁹ Alurista (1976), p. 106.

⁴⁰ Alurista (1976), pp. 120 y 121.

⁴¹ Alurista (1976), p. 115.

⁴² Gómez-Peña (1993), p. 164.

⁴³ Gómez-Peña (1996a), p. 242.

⁴⁴ Gómez-Peña (1993), p. 78.

⁴⁵ Gómez-Peña (1996a), p. 41.

⁴⁶ Gómez-Peña/ Lozano-Hemmer (2001), s.p.

⁴⁷ Gómez-Peña (1993), p. 110.

⁴⁸ Gómez-Peña (1996a), p. 41.

moteca en la época de las guerras floridas. Gómez-Peña, en cambio, no emplea *-eca* para construir una correspondencia onírica o mítica entre el latinoamericano moderno y su pasado ancestral, sino simplemente para denominar las versiones mexicanas de determinados tipos de la fauna humana posmoderna, como el *hipiteca* (DBC 103, ET 5, 62, NWB 45, WfG 17, 99) y el *yupiteca* (NWB 174). Otros neologismos de esta categoría son *discolmeca* (NWB 37), un estilo musical híbrido, *nerdisteca* (TS), un insulto derivado del slang estadounidense *nerd*, "an unpleasant, insignificant or dull person"⁴⁹, el DJ finisecular *El Naftazteca* (DBC 21, FC 16, NWB 75, 240, 241), nombre que sintetiza la situación del mexicano fronterizo bajo las condiciones de la globalización neoliberal, y *high-teca* (TS), que pertenece al grupo de las palabras que aprovechan la paronimia *aztec/tech(no)*, v. gr. *Techno-Azteca* (WfG 107) y *Aztec High-Tech* (DBC 21, 102, FC 11, NWB 23, 24, 240). Otro sufijo menos productivo, *-tlani*, aparece en *pochtlani* (WfG 82), variante neonahuatl del despectivo *pocho*, y en *gringotlani* (NWB 8, 242), también llamado *gringotlaniteca* (NWB 242): así llama Gómez-Peña a los hippies latinófilos que en los años del movimiento *flower power* buscaron la felicidad al sur de *Tijuana-Nirvana* (NWB 180):

Anglo tribesmen who migrated to southern Mexico and Guatemala in the early 70s. They are known for their colorful ponchos, stylish huaraches, and encyclopedic knowledge of Latino culture in general⁵⁰.

El carácter humorístico de estas creaciones verbales resulta obvio: el *performantli* o *performantliteca* (NWB 243) subraya con ellas el hibridismo de diversos fenómenos mexicanizados de la cultura y economía contemporáneas sin que los sufijos indígenas establezcan un auténtico nexo con las culturas amerindias, ya que los elementos nahuas constituyen significantes casi totalmente dessemantizados que, en la mayoría de los casos, sólo sirven para marcar una mexicanidad que se apropia eclécticamente elementos culturales de la (pos)modernidad norteamericana, sin condena implícita de este sincretismo.

⁴⁹ Green (2000), p. 831.

⁵⁰ Gómez-Peña (1996a), p. 242.

LA HIBRIDACIÓN VERBAL COMO POLÍTICA CULTURAL

Los papeles de *performance* y los juegos de palabras de Gómez-Peña fusionan lo mexicano y precolombino con elementos de la (pos)moderna cultura de masas, como el cine (v. gr. el vampiro fronterizo *Migrasferatu*: ET 202, FC 42, NWB 244, WfG 100), la televisión (inventa emisoras especializadas en música (*Empty-V*), reportajes en vivo (*Reali-TV*: NWB 28, 29, 32, 36, 40, 241) y pornografía (*Pubic Access TV*: NWB 40) y seriales como *Mex-files*: ET xix), comics, lucha libre o *mexican wrestling*, *rock* mexicano, música pop, etc., y las nuevas tecnologías, sobre todo la robótica e *internet*, cuyos promotores pretenden que en él ya es realidad el mundo sin fronteras, pero al que sólo una pequeña parte de la humanidad tiene acceso, por lo que los artistas tercermundistas operan en la Red como "web-backs, cyber-aliens, techno-pirates, and virtual *coyotes* (smugglers)"⁵¹.

Los títulos o subtítulos de los libros y *performances* de Gómez-Peña combinan el ludismo verbal con la intertextualidad política y/o mediática, concentrando en fórmulas concisas sus estrategias artísticas que canibalizan la cultura dominante para apropiársela y modificarla desde los márgenes, subvirtiendo e invirtiendo muchos de sus símbolos y valores:

One of the powers of Latino culture is its capability to expropriate colonial culture, to infect and devour imposed cultural forms and turn them inside-out and upside-down⁵².

Warrior for Gringostroika (1993) alude, por un lado, a los guerreros indígenas y su resistencia contra los invasores europeos y también a diversas organizaciones caritativas, militantes, sectarias, etc., que luchan por alguna causa que consideran noble (v. gr. *Warriors for Christ*, *Warriors for Jesus*, *Warriors for Peace*, etc.), y, por otro, a la reorganización (*perestroika*) de la Unión Soviética bajo Mijaíl Gorbachov, quien reformó la economía estatal postestalinista, introdujo una mayor apertura y tolerancia para la diversidad política y aumentó la libertad de expresión (*glasnost*). Gómez-Peña define la *gringostroika* (DBC 21, NWB 2, 27, 31, 32, 42, 77, 133, 240, WfG) como "[a] continental grassroots movement that advocates the complete economic

⁵¹ Gómez-Peña (2000), p. 258.

⁵² Gómez-Peña (2005), p. 254.

and cultural reform of U.S. anarcho-capitalism"⁵³, y titula *Chicanost* (NWB 77) un noticiario ficticio de *Radio Nuevo Orden*.

The New World Border (1996) parodia, añadiendo una sola letra, la cosmovisión del gobierno norteamericano bajo la presidencia de *Belse-Bush* senior (NWB 37, 39, 44, WfG 170), en los años inmediatamente posteriores al derrumbe del imperio soviético, cuando la formación de nuevos estados, acompañada de diversas guerras (como la de la ex Yugoslavia), y la lucha por la expansión del poder estadounidense (v. gr. en la primera guerra del Golfo) cambiaron el mapa político del mundo, al mismo tiempo que se redefinieron las relaciones entre EE.UU. y su vecino del sur con el Tratado de Libre Comercio, un *ménage à trade* (NWB 144, 243) que Gómez-Peña llama *Tratado de Libre Comerse* (DBC 157, NWB 170, 241) y *Tratado de Libre Cogerse* (DBC 157), o también *Free Raid Agreement* (NWB 27, 241), mientras que en Chiapas estalló la sublevación zapatista, cuyo líder más carismático, el misterioso subcomandante Marcos, representa para Gómez-Peña al *performancero* (DBC 223) nato que, desde su escondite en la jungla, emplea las nuevas tecnologías al servicio de reivindicaciones políticas tercermundistas.

Dangerous Border Crossers (2000) lleva el subtítulo *The Artist Talks Back*, transformación paródica de *The Empire Strikes Back*, una película de ciencia ficción de la serie *Star Wars*, pero también de un muy influyente libro sobre teoría poscolonial: *The Empire Writes Back*, de Bill Ashcroft, Gareth Griffiths y Helen Tiffin. Con su obra, el artista Gómez-Peña reacciona contra el Imperio, le contesta, rechista, lo critica y no se calla ante su autoridad y poder.

Dada la creciente *mexiphobia* (DBC 49, NWB 83, WfG 20) en Estados Unidos, Gómez-Peña y Sifuentes concibieron la idea de diseñar, con la ayuda de espectadores e internautas, representaciones visuales y performativas de los nuevos mexicanos y chicanos míticos de los años 90. Con las indicaciones del público crearon una amplia gama de etno-*cyborgs* o *mexi-cyborgs* (DBC 25, 29, ET 201, TS), y como la mayoría de las respuestas veían a los mexicanos y chicanos como invasores temibles y enemigos públicos que amenazaban la identidad nacional de Estados Unidos, llamaron a este proyecto *Mexterminator*, en homenaje a los robots asesinos de las películas de Schwarzenegger (el *Terminator*, no lo olvidemos, habla *spanglish* cuando dice: "Hasta la vista, baby"). Las sugerencias del público les inspiraron la composición de estas *personae* híbridas, el disfraz, los atributos, la música, los actos ritualizados y el tipo de

⁵³ Gómez-Peña (1996a), p. 242.

interacción con los espectadores. Querían encarnar fantasías y pesadillas del público construyendo identidades heterogéneas, representaciones estilizadas de una identidad mexicana/ chicana inexistente y fantasmagórica, proyecciones de los monstruos psicológicos y culturales de los *wasps*: "an army of Mexican Frankensteins ready to rebel against their Anglo creators"⁵⁴. Así nacieron numerosas variedades de robo-mexicanos, armados de extraños artefactos chamánicos y armas de ciencia ficción, con prótesis robóticas de miembros corporales, tatuajes precolumbinos, vestidos típicos de Tex-Mex/*gangster-rappers*, que imitaban y al mismo tiempo desafiaban la estética de Hollywood/ *Joligud* y MTV/ *Empty-V*. Dada la difusión global de tales imágenes del latinoamericano debida al cine y a la música pop, también el público no americano reconoce los estereotipos, aunque seguramente no comprende cada matiz del simbolismo de los detalles, como tampoco lo hacen todos los estadounidenses: seguramente sólo una parte de los espectadores entiende, por ejemplo, que los numerosos pollos —los *hanging chickens*— en las *performances* de Gómez-Peña aluden a los linchamientos de mexicanos en el pasado de Estados Unidos.

Estas fantasías fóbicas y libidinosas de hibridación recurren a menudo al procedimiento de la inversión sistemática poniendo patas arriba la situación política, social y económica en EE. UU., con preferencia usando formas textuales o visuales reconocibles, v. gr. el telediario en "News from Aztlán Lieberado", donde se habla de temibles pandillas de anglos, de las reivindicaciones de la oprimida minoría blanca anglosajona, etc. Uno de los miedos más persistentes de los *wasps* es la anarquía, es decir, la idea de que las autoridades estatales ya no logran controlar y encerrar en los guetos urbanos la criminalidad y el caos, males de los que el imaginario colectivo responsabiliza principalmente a las minorías étnicas y raciales, en particular a los negros y los *hispanics*. Películas como *Mad Max*, *Terminator* y otras semejantes presentan versiones apocalípticas de lo que podría pasar si en el futuro el Estado quedara excesivamente debilitado por las fuerzas centrífugas del desorden; pero, claro está, estos filmes no suelen culpabilizar abiertamente a las minorías culturales, aunque éstas sean en realidad los *usual suspects*, sino que respetan en general la corrección política y ora se inventan grupos nuevos de delincuentes, ora explican el derrumbe del Estado por alguna catástrofe (una guerra nuclear, la independización de los robots, etc.). Gómez-Peña inventó *Mexterminator*, "defender of the rights of undo-

⁵⁴ Gómez-Peña (2000), p. 49.

cumented migrants and border-crossers, and archenemy of the *migra* (border patrol)"⁵⁵, y *Mad Mex*:

Since a majority of the responses we received portrayed Mexicans and Chicanos as threatening Others, indestructible invaders, and public enemies of America's fragile sense of coherent national identity, we titled our new performance project *Mexterminator*, referencing the superhuman, robotic assassins of the Schwarzenegger movies⁵⁶.

Against a backdrop of projected images that make up a condensed history of Mexican stereotypes in American Television, movies and cartoons, I display myself as immigrant superhero «El Mad Mex,» a transgender Tex-Mex shaman on a custom-made lowrider wheelchair with chrome fenders and a seat made out of fake leopard skin⁵⁷.

Performando como *Mexterminator*, *Mad Mex*, *Cyber-Vato* y otras figuras, Gómez-Peña juega con el imaginario hollywoodense, y también lo hace mediante las ilustraciones de sus libros, p. ej. tomando una imagen de la serie *Mad Max*, en la que unos criminales bárbaros del futuro anárquico, montados en un carro monstruoso, con ruedas enormes y una gran calavera como mascarón de proa, persiguen a unos fugitivos en un paisaje desértico, y atribuyéndole una leyenda que resitúa la escena en el contexto utópico de Aztlán liberado, donde ahora los aduaneros chicanos (i.e. los espaldas mojadas de antaño) aterrorizan a los *wasps* (ET 10, NWB 8, 27, 34, 74, FC 17 WfG 71) que huyen en pánico. Al comienzo de películas apocalípticas, los espectadores leen a veces un breve texto que explica los antecedentes de la situación caótica de la que parte la acción ficticia: así procede Gómez-Peña cuando, en un cartel colgado en la entrada del espacio de *performance* llamado Museo de Etnografía Experimental, describe el marco político en el que operan *Mad Mex* y compañía: "The nation-state has collapsed". Es la pesadilla del *wasp* hecha realidad: los Estados Unidos han perdido su coherencia y unidad a causa de la fragmentación en microrrepúblicas. En el gran crisol de la ficción no se han fundido las diferencias, sino que salen refortalecidas, más diferentes que nunca. El ideologema mítico del *melting pot* se desvanece en el *melting plot* (NWB 33, 34, WfG 78). En la realidad, en cambio, iniciativas anti-inmigrantes como la campaña a fa-

⁵⁵ Gómez-Peña (2005), p. 17.

⁵⁶ Gómez-Peña (2000), p. 49.

⁵⁷ Gómez-Peña (2000), p. 54.

vor del "English Only" pretenden precisamente la necesidad de frenar la desintegración fomentada por la diversidad cultural, lingüística, étnica, etc.: la hibridación es vista como un peligro de disolución, una amenaza para el centro. Gómez-Peña imagina en su *performance* que una segunda guerra entre México y Estados Unidos ha acabado con el orden antiguo y que los mestizos hispanos han tomado el poder. Sin embargo, el nuevo gobierno de este mundo al revés cae en los mismos extremismos que las milicias angloamericanas que lo combaten, es decir, el autoritarismo y el esencialismo racial, contra los que se está formando la oposición. Gómez-Peña parodia aquí un tipo textual estereotipado que conocemos todos del cine, pero lo hace llamando por su nombre a los fantasmas temidos que Hollywood escamotea disfrazándolos de extraterrestres, *cyborgs* o miembros de *gangs* sin perfil sociocultural identificable (v. gr. en *Mad Max*). O sea, no añade simplemente una versión más a la ya larga lista de fantasmagorías apocalípticas, sino que confronta al público con la imagen del "otro" específico que contribuye a generar estas fantasías.

Con sus híbridas *personae* de *performance*, Gómez-Peña practica una especie de mestizaje iconográfico que fusiona imágenes conocidas para formular nuevos mensajes. Las intervenciones públicas del *performero* adquirieron en ocasiones un carácter de manifestación de protesta, así en la más famosa, el *Cruci-fiction Project (Public Intervention #187)* (DBC 63-66, ET 185): en abril de 1994, imitando a los ladrones Dimas y Gestas (¡pero no a Jesucristo!), Gómez Peña y Sifuentes se autocrucificaron en dos grandes cruces colocadas en Rodeo Beach, enfrente del Golden Gate Bridge de San Francisco, para criticar la política xenófoba y racista del gobernador Pete Wilson —a quien los hispanoamericanos residentes en California suelen llamar *Pito Wilson* (NWB 36, 74, 147, 244) para expresar lo que les vale— quien con su *Proposition 187* restringía considerablemente los derechos de los inmigrantes e hispanohablantes. Allí estaban colgando los dos, Gómez-Peña en su traje de mariachi-rockero como bandido indocumentado, encima de él la inscripción INS (*Inmigration and Naturalization Service*) en vez de INRI, y Sifuentes vestido de miembro de una *street gang* latina, con la cara cubierta de tatuajes tribales (como los que suelen tener los pandilleros de la Mara Salvatrucha), y la sigla LAPD (*Los Angeles Police Department*), y tuvieron que esperar mucho hasta que unos espectadores se apiadaran de ellos y los liberaran de su situación incómoda.

El último avatar de la mexifobia es el *hispano* sospechoso de ser un terrorista islamista debido a la semejanza fenotípica:

"Cause at this point in time/ outside of Bush's inner circle/ we all are «Arabs,», or rather/ all Arabs are Latin"⁵⁸. Gómez-Peña, quien desde el fatídico 11 de septiembre ha tenido que sufrir aun más controles humillantes en fronteras y aeropuertos que antes, se siente en la América post-11-S como si fuera *Oh Sammy Bien Latin* (ET 158, 218, 225), el sultán de los *tali-vatos* (ET 158, 225), o, para decirlo con otra dichosa palabra-maleta, los *tali-beaners* (ET 218, 225), neologismo que, uniendo mexifobia e islamofobia, amalgama a los despreciados *frijoleros* mexicanos con los anacrónicos fundamentalistas afganos. El colectivo *Pocha Nostra* reaccionó a este nuevo racismo en nombre de la seguridad nacional con el *Chica-Iranian Project. Orientalism Gone Wrong in Aztlán*, una exposición de fotos en internet en que artistas hispanoamericanos e iraníes posan en disfraces étnicos intercambiados, de modo que el espectador tiene que adivinar quién es americano y quién iraní:

In September 2004, 4 Chicano artists, 3 Iranian artists & a multi-hybrid replicant «exchanged identities» in front of a camera. They altered each other's identities with props and costumes & constructed a dozen performance personas in ethnic drag. The images included stylized revisions of Hollywood stereotypes as well as contemporary media typecasting of Middle Eastern «terrorists» & Latino gang bangers⁵⁹.

Se trata de un juego de travestismo con los signos exteriores de la otredad. Este proyecto hace patente el carácter primordialmente semiótico del mestizaje y la arbitrariedad de las categorizaciones relativas a etnias y razas, tema central en toda la obra del *mex-tizo* (WfG 42) Gómez-Peña.

MESTIZAJE E HIBRIDACIÓN LÉXICA

La hibridación humana repercute en la hibridez de los significantes: se usan con preferencia palabras-maleta para hablar de mezclas de lenguas (p. ej. *casteyanqui*, *portuñol*, *galenglish*) y de comunidades de emigrantes (la diáspora puertorriqueña ha acuñado *americano*, *neorriqueño*, *newricano* y *nuyorriqueño*, y los numerosos andaluces en Cataluña son, según el punto de vista, *andalanes* o *cataluces*). Creo que hay más analogías entre la crea-

⁵⁸ Gómez-Peña (2005), p. 225.

⁵⁹ www.pochanostra.com.

tividad verbal y la semiótica del mestizaje racial. De la fusión de dos palabras surge una entidad léxica nueva, híbrida pero con una identidad clara, que sólo deja de ser un *hapax legomenon* si su creador u otros hablantes la vuelven a usar en sus enunciados. El mestizaje humano plantea problemas mucho más complejos, pero en el fondo se parece bastante a una palabra-maleta: dos individuos engendran a un nuevo individuo en cuyo ADN se mezclan —i.e. se hibridizan— los datos genéticos de los padres, que le dan un nombre propio que pretende ser único (la existencia de tocamos es casi siempre casual, si no motivada por motivos dinásticos) y a menudo híbrido (v. gr. en los apellidos dobles). Sin embargo, la percepción categorizadora de los demás miembros de la sociedad clasifica al recién nacido en un nivel más abstracto como perteneciente a una raza, etnia, cultura, nación, etc., es decir, subsume su individualidad a una comunidad identitaria, y para denominar estas comunidades las lenguas han desarrollado una terminología rica en tipos y subtipos. Se trata en todos estos casos de constructos que no corresponden a ninguna realidad biológica empírica: la distinción entre mestizos y no mestizos se funda en la falacia racial que consiste en la presuposición de que existen, por un lado, unas pocas razas humanas claramente diferenciables en estado puro, y, por otro, mezclas raciales. Ahora bien, en realidad no hay razas humanas, sino únicamente racializaciones de los individuos en función de factores que dependen no sólo, pero principalmente de su aspecto exterior (la piel, el pelo, etc.). Es decir, lo que se suele considerar como característico de una "raza" se resume en un conjunto de determinados rasgos fenotípicos, genéticamente poco relevantes, pero muy visibles, entre los cuales el color de la piel constituye el factor racializador principal, precisamente por su visibilidad. No el grado de la oscuridad de la piel decide si alguien es negro o blanco, sino una constelación específica de criterios que en una sociedad dada definen al negro y al blanco. Estos rasgos racializadores no son, como los fonemas, entidades materiales, sino categoriales y distintivas que sólo adquieren pertinencia dentro de un sistema convencional de oposiciones de valores. Los significantes *New World Order* y *New World Border* se distinguen en un solo fonema, pero sus significados se relacionan de un modo mucho más complicado; sin embargo, el nexo entre estos significantes y significados no deja de ser arbitrario. La falacia racial, que no se confunde con el racismo, pero que sí es su premisa epistemológica, escamotea la arbitrariedad de los signos racializadores: es posible que dos personas se distingan sólo ligeramente en el color de la piel, pero esto puede tener

consecuencias graves para los dos individuos según la tipificación y jerarquización raciales vigentes en la sociedad en que viven, y la discriminación se ve agravada por las estrategias de naturalización con que se suele disimular la arbitrariedad de las racializaciones (y lo mismo vale para similares categorizaciones colectivas).

La frecuencia del mestizaje léxico en la obra de Gómez-Peña muestra la importancia del lenguaje para su concepción del mestizaje racial y cultural y el concepto de identidad derivada de ella. Las clasificaciones usuales le resultan totalmente insatisfactorias:

Deep inside I really believe that all terms to articulate complex identities are imperfect and dated. Our new realities and multiple repertoires of identities demand a new nomenclature⁶⁰.

Por un lado, subvierte el léxico existente multiplicando las lecturas de palabras como *americano* (*Ah-Me-Rich-Anus, America No!!!, Ham-Errican-Ou: WfG 42*) o *hispán(ico)* (*chispano, Ix-Pan-Itch, His Panic, His Piano, His Putnik, Hiss-P&O, Spa...No, WfG 42*) y disolviendo así las identidades consolidadas que éstas pretendían denominar: un impreso, ideado por Gómez-Peña como parodia de los formularios estadounidenses que obligan al que los rellena a indicar su raza y/o identidad étnica, ofrece más de treinta términos identitarios, de cuya elección depende el trato que uno recibirá en la frontera: "Choose your label carefully when crossing the *border*"⁶¹. La identidad no es, pues, una esencia natural, sino un papel que en parte se elige, en parte le es impuesto a uno: ser chicano, por ejemplo, significa tanto ser chicanizado como autochicanizarse. Exhibir su identidad diferencial revela ser una *performance* cotidiana: ¿Qué es un chicano?, se pregunta en *Borderama*: "An American impersonating a Mexican impersonating an American. No, a Chicano is a perfected Mexican"⁶².

Por otro lado, inventa nombres para las más diversas formas de hibridismo, burlándose tanto de las clasificaciones que existían en el español colonial para los hijos de parejas mixtas como de la terminología actual del mestizaje. Este procedimiento es típico del trabajo de Gómez-Peña que, muy a menudo, parte de representaciones históricas de la diferencia, otredad y etnicidad

⁶⁰ Gómez-Peña (2005), p. 255.

⁶¹ Gómez-Peña (1993), p. 42.

⁶² Gómez-Peña (1996a), p. 158.

(v. gr. los *dioramas* o *Völkerschauen*, la iconografía del indio en América, etc.), actualizándolas en un contexto contemporáneo, para así crear en su público una conciencia, p. ej., de la tradición de la discriminación racial, y que, cotejando el pasado con el presente, los enfoca de una manera crítica nunca desprovista de humor.

Manuel Alvar, en su libro sobre el *Léxico del mestizaje en Hispanoamérica*, estudia unos ochenta términos referentes a tipos humanos racializados y reproduce una serie de cuadros de la época colonial, propiedad del Museo Etnográfico del Trocadero, que muestran familias plurirraciales, explicando en la leyenda cómo se llama la mezcla específica, p. ej.: "De español e india serrana nace mestizo", "De mulato y mestiza nace cuarterón", "De mestizo con india nace cholo", "De indio y negra nace lobo", "De indio y mestiza nace coyote", etc. De allí se derivan complejíssimos árboles genealógicos que reflejan la obsesión racial de la sociedad virreinal, v. gr. el del *notendiendo*, un tipo social descrito como individuo de color moreno claro y condición social baja, que "iba semidesnudo, caminaba descalzo, tenía barba rala y podía ejercer de vendedor ambulante de zapatos"⁶³, que, en cuanto cruce racial, tendría entre sus genes un 40% de blanco, 10,35% de indio y un 49,65 de negro, según los cálculos absurdos de Alvar.

También en *spanGLISH* existen numerosos términos para distinguir subtipos de chicanos, como el *chicanadian*⁶⁴ (NWB 8, 33, 241), que es un mexicano de la segunda generación que vive en Canadá o el hijo de padres mexicanos y canadienses en EE. UU., y un *canoche*⁶⁵ (NWB 8, 241), vesre de *chicano*, un mexicano chicanizado aunque nunca haya salido de México; un *mexkimo*⁶⁶ (ET 155, NWB 33, 243) no es un esquimal chicanizado, sino un mexicano emigrado a las zonas más septentrionales de América, un *chic-anglo*⁶⁷ (NWB 42) es un chicano anglicado, mientras que *Chica-lango* (NWB 241, WfG 21), fusión de *chicano* y *chilango*, se llama un mexicano medio chicano que cree que Ciudad de México está en el centro del mundo. Gómez-Peña enriquece este vocabulario añadiendo al mestizaje racial los efectos de la transculturación: en el guión de la *performance*-espectáculo *The New World Border* inventa a los *chicarricuas* (NWB 33), llamados también *Chicarricans* (WfG 43), una mezcla

⁶³ Alvar (1987), p. 180.

⁶⁴ Stavans (2003), p. 95.

⁶⁵ Stavans (2003), p. 89.

⁶⁶ Stavans (2003), p. 173.

⁶⁷ Stavans (2003), p. 95.

de mulato puertorriqueño y chicano mestizo, o sea, una forma estimulante de *mesti-mulatas* ("that is, the product of at least four racial mixtures"⁶⁸), los *Germanchurians* (NWB 33), alemanes occidentales cruzados con chinos manchurianos, los *Jap-talians* (NWB 34), mestizos de japoneses con italianos, y otros habitantes del *melting plot*, como los *Anglomalans* (NWB 8, 34, 75) y *Afro-Croatians* (NWB 34). Algunas formulaciones recuerdan las leyendas de los cuadros reproducidos por Alvar, p. ej.: "When a Chicarricua marries a Hasidic Jew their child is called Hasidic vato loco"⁶⁹. Esta nomenclatura constituye un comentario irónico sobre la obsesión por la raza y señala al mismo tiempo cómo los términos realmente usuales se fundan en una selección entre el sinnúmero posible de mezclas de las que se descarta la mayoría, sea por su rareza, sea por considerar irrelevantes el criterio diferenciador, por lo que la lengua corriente carece, p. ej., de un término específico para la hija de una belga con un chicano, que según Gómez-Peña sería una *belga-chica* (NWB 34). Tal profusión terminológica lleva *ad absurdum* todas las categorías raciales, étnicas, nacionales y culturales en que se solían fundar las identidades esencialistas:

Such fantastic renamings of the subjects of cultural difference do not derive their discursive authority from anterior causes —be it human nature or historical necessity— which, in a secondary move, articulate essential and *expressive* identities between cultural differences in the contemporary world. The problem is not of an ontological cast, where differences are effects of some more totalizing, transcendent identity to be found in the past or the future. Hybrid hyphenations emphasize the incommensurable elements —the stubborn chunks— as the basis of cultural identifications. What is at issue is the performative nature of differential identities: the regulation and negotiation of those spaces that are continually, *contingently*, 'opening out', remaking the boundaries, exposing the limits of any claim to a singular or autonomous sign of difference —be it class, gender or race⁷⁰.

Híbridas, performativas, fluctuantes, no esencialistas... Mientras que las clasificaciones coloniales servían ante todo para categorizar y jerarquizar las mezclas humanas y asignar a cada una su lugar en un sistema socio-económico y político, las identidades mestizas en la obra de Gómez-Peña subvierten el

⁶⁸ Gómez-Peña (1996a), p. 33.

⁶⁹ Gómez-Peña (1996a), p. 34.

⁷⁰ Bhabha (2002), p. 219.

orden étnico, racial y cultural sugiriendo una multiplicación *ad infinitum* de los tipos y términos, de modo que los criterios distintivos pierden su pertinencia. En una época en que el discurso identitario es a menudo instrumentalizado tanto por el discurso xenófobo antiinmigrante, aunque éste se disfrace de universitario y moderado (cf. las ideas de Samuel Huntington sobre lo que llama el "reto hispano"⁷¹), como por las más diversas minorías y mayorías nacionales, étnicas, sexuales, religiosas, lingüísticas, etc., Gómez-Peña subvierte todas estas identizaciones impuestas e imposturas identitarias señalando su arbitrariedad y variabilidad. Pues, bien mirado, los mestizajes posnacionales ideados por Gómez-Peña representan sólo la punta visible del *iceberg*: la última consecuencia de esta proliferación de tipos mestizables y mestizados sería el reconocimiento de la individualidad híbrida irreductible de cualquier ser humano.

ABREVIATURAS

DBC = *Dangerous Border Crossers*: Gómez-Peña (2000).

ET = *Ethno-Techno*: Gómez-Peña (2005).

FC = *Friendly Cannibals*: Gómez-Peña (1996b).

NWB = *The New World Border*: Gómez-Peña (1996a).

TS = *Tech-Illa Sunrisa*: Gómez-Peña / Lozano-Hemm (2001)

WfG = *Warrior for Gringostroika*: Gómez-Peña (1993).

BIBLIOGRAFÍA

Ali-Brouchoud, Francisco: «Entrevista al artista Guillermo Gómez-Peña: Un chicano en Tucumán», *Página/12*, 14-VI-2005, <http://www.pagina12.com.ar/diario/artes/index-2005-06-20.html>

Alurista: *Dawn*, en: Garza, Roberto (ed.): *Contemporary Chicano Theatre*. Notre Dame: Notre Dame University Press, 1976, pp. 103-134.

Alvar, Manuel: *Léxico del mestizaje en Hispanoamérica*. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1987.

⁷¹ Cf. Huntington (2004), pp. 221-256.

- Anzaldúa, Gloria: *Borderlands/ La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Luke Books, ²1999.
- Bhabha, Homi K.: *The Location of Culture*. London: Routledge, 2002.
- Britto-Jinorio, Orlando: «Entrevista con Guillermo Gómez Peña: Los centros de poder y la cultura perfumada» (9-III-2005), <http://tijuana-artes.blogspot.com/2005/03/entrevista-con-guillermo-gomez-pea.html>
- Cortázar, Julio: *Cuentos completos*. Madrid: Alfaguara, ¹⁷2002.
- Finkielkraut, Alain: *Petit dictionnaire illustré*. Paris: Seuil, 1981.
- Foster, Thomas: «Cyber-Aztecs and Cholo-Punks: Guillermo Gómez Peña's Five-Worlds Theory», en: *PMLA*, CXVII, 1, (january 2002), pp. 43-67.
- Fuentes, Carlos: *Tiempo mexicano*. México D.F.: Joaquín Mortiz, 1992.
- *Nuevo tiempo mexicano*. México D.F.: Aguilar, ³1995.
- *El naranjo*. México: Alfaguara, ¹²1999.
- García Canclini, Néstor: *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós, 2005.
- Genette, Gérard: *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.
- Giménez, Gilberto: «Materiales para una teoría de las identidades sociales», en: *Frontera Norte*, 18, (julio-diciembre 1997), pp. 9-28.
- Gómez-Peña, Guillermo: *Warrior for Gringostroika*. Saint Paul: Graywolf Press, 1993.
- *The New World Border. Prophecies, Poems & Loqueras for the End of the Century*. San Francisco: City Lights, 1996a.
- *Friendly Cannibals*. San Francisco: Artspace Books, 1996b.
- *Dangerous Border Crossers. The Artist Talks Back*. London/ New York: Routledge, 2000.
- *Ethno-Techno. Writings on performance, activism, and pedagogy*. New York/ London: Routledge, 2005.
- / Chagoya, Enrique/ Rice, Felicia: *Codex Espangliensis. From Columbus to the Border Patrol*. San Francisco: City Lights Books, 2000.
- / Lozano-Hemmer, Rafael: *Tech-Illa Sunrise* (2001): http://www.pochanostra.com/antes/jazz_pocha2/mainpages/techilla.htm
- / Sifuentes, Roberto: *Temple of Confessions. Mexican Beasts and Living Santos*, New York: powerHouse Books, 1996.
- Goytisolo, Juan: *Paisajes después de la batalla*. Barcelona: Montesinos, 1982.
- *Coto vedado*. Barcelona: Seix Barral, ⁸1988.
- Green, Jonathon: *Cassel's Dictionary of Slang*. London: Cassell 2000.

- Huntington, Samuel P.: *Who are we? America's Great Debate*. London: Simon & Schuster, 2004.
- Ingenschay, Dieter: «*Pepsicoatl, Nation of Aztlán und New World Border. Problematisierung, Hybridisierung und Überwindung der mexicanidad im Lichte der Kultur der chican@s*», en: Braig, Marianne/ Ette, Ottmar/ Ingenschay, Dieter/ Maihold, Günther (eds.): *Grenzen der Macht – Macht der Grenzen. Lateinamerika im globalen Kontext*. Frankfurt a.M.: Vervuert, 2005, pp. 77-101.
- Kuhnheim, Jill S.: «The Economy of Performance: Gómez-Peña's *New World Border*», en: *Modern Fiction Studies*, XLIV, 1 (spring 1998), pp. 24-35.
- Méndez, Miguel: *Los criaderos humanos (Épica de los desamparados) y Sahuaros*. Tucson: Peregrinos, 1975.
- Muñoz Trujillo, Gabriel: *Mexicali city blues*. Barcelona: Belacqua, 2006.
- Ochoa, John A.: «Guillermo Gómez-Peña, Bordering on Madness and Performing Liminality», en: *The Uses of Failure in Mexican Literature and Identity*. Austin: University of Texas Press, 2004, pp. 165-185.
- Serra, Màrius: *Verbalia. Juegos de palabras y esfuerzos del ingenio literario*. Barcelona: Península, 2001.
- Skar, Stacey Alba D.: *Voces híbridas. La literatura de chicanas y latinas en Estados Unidos*. Santiago de Chile: RIL, 2000.
- Stavans, Ilán: *Spanglish. The Making of a New American Language*. New York: Harper Collins, 2003.
- Toro, Alfonso de: «Jenseits von Postmoderne und Postkolonialität. Materialien zu einem Modell der Hybridität und des Körpers als transrelationalem, transversalem und transmedialem Wissenschaftskonzept», en: Hamann, Christof/ Sieber, Cornelia (eds.): *Räume der Hybridität. Postkoloniale Konzepte in Theorie und Literatur*. Hildesheim: Georg Olms, 2002, pp. 15-52.
- «Figuras de la hibridez: Carlos Fuentes, Guillermo Gómez Peña, Gloria Anzaldúa y Alberto Kurapel», en: Mertz-Baumgartner, Birgit/ Pfeiffer, Erna (eds.): *Aves de paso. Autores latinoamericanos entre exilio y transculturación (1970-2002)*. Frankfurt a. M./ Madrid: Vervuert/ Iberoamericana, 2005, pp. 83-103.

