

Chihuahua de mis amores.
La geografía de la crónica en la obra de Alberto Rembao

Amira Plascencia Vela

(Investigadora independiente, Estados Unidos)¹

Resumen: El presente artículo se enfoca al análisis de la producción cronística del autor mexicano Alberto Rembao. También establecerá los lineamientos de su escritura periodística a partir de un contexto sociohistórico que contempla el fenómeno migratorio desde México hacia Estados Unidos en los albores de la Revolución Mexicana de 1910. Finalmente, el análisis vincula al autor con los círculos intelectuales de origen hispano que surgieron en la ciudad de Nueva York a principios del siglo XX.

Palabras clave: Migración, Revolución Mexicana, Estados Unidos, México, Historiografía.

Abstract: This article aims at analyzing Alberto Rembao's journalistic production. It also establishes guidelines to understand the author's writing from a sociohistorical point of view where migration from Mexico to the United States became a consequence of the Mexican Revolution of 1910. Finally, this analysis links Alberto Rembao with the Hispanic intellectual groups emerging in New York City at the beginning of the 20th century.

Keywords: Migration, Mexican Revolution, United States, Mexico, Historiography.

Recibido: 10 de marzo. Aceptado: 13 de mayo.

Que cuando pase el puente
a donde llegas,
no sabré si es la frontera,
carretera.
Cecilia Toussaint

1. Doctora en Spanish Literature and Language, por la University of Houston, Texas; y Magister en Latin American Literature, por la University of Calgary, Canadá. Ha sido docente en el Department of English and Modern Languages de la Houston Baptist University, Texas; y en el Hispanic Studies Department de la University of Houston, Texas. Trabajos suyos se han publicado en libros y revistas de Estados Unidos, México y Reino Unido.

I. Introducción

Alberto Rembao, crítico y pensador de origen mexicano, tuvo una vida intelectual muy prolífica. Su producción escrita, tanto en español como en inglés, se publicó tanto en América Latina como en Estados Unidos, dando ecos a su voz en diversos círculos intelectuales de principios y mediados del siglo XX. En un artículo publicado anteriormente, he esbozado una reseña personal del autor con el fin de reconocer su figura dentro de los anales de la escritura gestada por autores latinos que emigraron a Estados Unidos como una consecuencia sociopolítica. Igualmente, he generado un análisis de su pensamiento político-religioso a través de su única novela: *Lupita: Un relato de la revolución en México* (1935). En el presente texto, me avoco exclusivamente al estudio de las crónicas del autor, las cuales difieren del resto de su producción intelectual en un sentido religioso. Sin embargo, apuntan hacia la frontera, tanto en un sentido geográfico como ideológico, lo cual constituye una constante innegable de la escritura de Rembao. El fin último del presente análisis es adentrarnos más en la ideología del autor, cuyo parateguas se origina en la Revolución Mexicana de 1910.

II. Chihuahua de mis amores: El periodismo como hilo conductor de las crónicas rembaínas

Chihuahua de mis amores (1949) se publicó en español a través de los talleres gráficos “La Carpeta” en México, D.F., y fue uno de los dos libros del autor editado en el país; nunca se tradujo al inglés y permanece como una publicación aparentemente independiente del resto de la producción rembaína, ya que el tema religioso no se toca en este libro. Al ser una compilación de textos escritos en distintas fechas, es posible explorar los inicios de Rembao como escritor, y también se puede hacer una retrospectiva más completa de su obra, ya que *Chihuahua de mis amores* cuenta con textos escritos desde 1934.² Sin duda, las crónicas de Rembao difieren del resto de su producción escrita, y es que en éstas se encuentra un estilo laico que cubre temas de tipo sociocultural y político que le preocupan al autor, como la historia de México, el proceso de migración hacia Estados Unidos a raíz de la Revolución de 1910, la vida en Nueva York, el desarrollo de los círculos de intelectuales de origen hispano en un país extranjero y, sobre todo, su propia concepción de la patria. Así pues, los textos funcionan como registro histórico e, incluso, como memoria personal. Igualmente, en los escritos se observa un alejamiento del tono formal que Rembao emplea en sus ensayos y, aunque se acerca a una narrativa ficcional, deja abierto un espacio donde se conjugan hechos y reflexión.

2. Algunas de las crónicas tienen la fecha del manuscrito original y por ello se ha podido establecer el año de 1934 como el más antiguo dentro de la producción cronística de Rembao, aunque es posible que algunas crónicas hayan sido escritas incluso antes de esa fecha.

La influencia que ejerció la carrera periodística sobre Rembao fue decisiva para que escribiera crónicas. A través del periodismo, el autor conoció distintas formas retóricas que lo acompañaron durante su carrera como escritor. En un artículo publicado por *La fragua de los tiempos*, gaceta mensual de la Universidad de Ciudad Juárez, Chihuahua, se lee lo siguiente acerca de la carrera de Rembao en los medios periodísticos:

El también periodista Pedro Gringoire, en un artículo publicado en la revista "Horizontes" del 15 de abril de 1963, escribió de Alberto Rembao lo siguiente: Escritor laborioso, infatigable, su fecunda producción periodística no rebajó en nada la enjundia de su pensamiento. Desde que en El Paso y California, mientras estudiaba, voceaba periódicos, la prensa fue su vida. Se relacionó con varias agencias de noticias y colaboró, en inglés y en español en buen número de órganos periodísticos, ya desde sus días de estudiante. (Vargas 1-2)

En efecto, ya fuera como editorialista, columnista de opinión o cronista, las letras de Rembao se imprimieron en varios periódicos de los Estados Unidos y América Latina; diarios como *La Prensa* de San Antonio, *La Opinión* de Los Ángeles, *El Herald* de México, *El Tiempo* de Venezuela y *La Hora* de Bolivia, entre otros, contaron con la colaboración periódica del autor (Vargas 2-3).³ El mismo Rembao, en la introducción a su compilación, recuerda sus comienzos en el periodismo: "Me inicié en un diario de la ciudad de Chihuahua, que se llamaba *La Carreta*, de cuatro páginas en tamaño octavo, dirigido por un tal José J. Campos, impresor de oficio que se hizo periodista para darle quehacer a su prensa de pie" (11), y continúa: "Campos me contrató para llenarle la primera plana, a base de traducciones del inglés" (12). Más allá de esos primeros intentos, el autor poco a poco se relacionó con distintos medios de información y perfeccionó su estilo periodístico.

De las crónicas de Rembao nos queda lo más representativo y, aunque se sabe que escribió para distintas publicaciones, no ha sido posible determinar exactamente qué porcentaje de su material fue dedicado a la crónica. Sin embargo, en *Chihuahua de mis amores* se encuentra un compendio amplio del cual sólo Jesús Vargas ha escrito unas líneas: "Quizás la obra más conocida por los chihuahuenses. [Es un] pequeño librito donde incluye algunos recuerdos de la vida, costumbres, personajes y ambiente de la provincia mexicana. Se trata de una colección de relatos ágiles, impregnados de una serena nostalgia del terruño ausente, pero sin sentimentalismos" (3, mis corchetes). En realidad, *Chihuahua de mis amores* es más que un "librito de relatos nostálgicos", ya que, si bien es verdad que en la primera parte del libro el autor recurre a un estilo más tradicional y se refiere a acontecimientos ocurridos en su natal Chihuahua, el lector puede darse cuenta de que la mirada del autor se va transformando a medida que se avanza en la lectura.

Debe notarse que una buena parte de las crónicas se escribieron desde Nueva York, fuera del país de origen del autor, por lo que Rembao antepone una distancia tanto

3. La obra periodística completa tendrá que rescatarse en el futuro, ya que para esta disertación esa faena tan laboriosa ha estado fuera de mi alcance.

temporal como espacial que provoca la sublimación del pasado. A raíz de los conflictos internacionales sucedidos durante las primeras décadas del siglo XX, y más específicamente de la guerra de Revolución en México, Rembao se posiciona como un observador que advierte la mutación de la sociedad mexicana que emigra a los Estados Unidos. A través de la crónica, Rembao se permite explorar las historias mínimas, aquéllas que parecieran prescindibles, pero que indudablemente forman parte de un colectivo sociohistórico. En sus textos, el cronista examina toda una época basándose en distintos aspectos de la vida cotidiana. Además, al igual que en su novela, el autor escribe para un lector menos erudito y utiliza un lenguaje más sencillo, sin dejar de ser artístico. El estilo abierto y dirigido a las masas no es casualidad; uno de los objetivos del autor es aleccionar. En la crónica, Rembao sigue haciendo presente su función como educador, sobre todo en las secciones dos y tres del libro. En su análisis sobre los intelectuales latinoamericanos del siglo XX, Mónica Scarano opina sobre el uso que estos hacen los de distintos géneros periodísticos, incluyendo la crónica, y dice:

[En los] materiales periodísticos que oscilan entre subtipos diferenciados como la entrevista, la crónica y el ensayo periodístico, registramos un notable crecimiento tanto de espacio concedido a la voz de los “intelectuales”, como de los temas y cuestiones de los que se han hecho eco.

Frente a la necesidad de encontrar un espacio de recepción más amplio que le permitirá llegar a un lector más numeroso, a menudo casual y hasta diferente del que accede a sus libros [...] Excediendo en muchos casos por la crónica periodística y conquistando, al mismo tiempo, un espacio alternativo para la literatura. (70, mis corchetes)

En efecto, Rembao utiliza la crónica para llegar a un público que difícilmente leería sus tratados filosóficos, políticos o académicos. Él mismo hace alusión a este hecho cuando, en las primeras páginas del libro, declara su intención ético-estética: “Creo en la misión espiritual del diario con página completa de artículos de fondo, diario que sea de verdad vehículo de democratización del arte literario, que cuando es literario y es arte, tiene que ser promoción de estética, y por ende de ética, valga decir: asunto de *transculturación* que es un poner la cultura al alcance de todos” (21).⁴ En la cita, Rembao reafirma su postura como intelectual y abre un diálogo entre lo culto y lo popular, posibilitando

4. Cuando Rembao publicó este libro, el término transculturación había sido definido en 1940 por el antropólogo cubano Fernando Ortiz. Para Ortiz, la transculturación es un proceso en el que una sociedad no solamente adquiere rasgos o características de otra cultura, o sociedad extranjera, sino que también fusiona los rasgos indígenas precedentes en su propia cultura; de ahí que se genere un nuevo proyecto cultural. Ortiz creó este concepto para hacer contraparte al término aculturación, creado en Estados Unidos en 1936. Ahora bien, Rembao no parece usar el término bajo las características otorgadas originalmente por Ortiz, ya que en su escrito habla de un “poner la cultura al alcance de todos”, enfocándose a la cuestión de igualdad social. Efectivamente, a partir de la noción otorgada por Ortiz, otros estudiosos, tales como José María Arguedas, extendieron el concepto y establecieron que la transculturación también implica un intercambio entre la sabiduría popular (o baja cultura) y la sabiduría occidental (o alta cultura). Esto lo establece Diana Taylor como: “a shifting or circulation pattern of cultural transference” (93); de ahí que concluyo que Rembao adopta el término bajo las teorías que se desprendieron del concepto original.

una apertura de sus textos hacia diferentes capas sociales. Se observa, entonces, un modo de apropiación discursiva que hace confluír las narrativas altas y bajas.⁵ La forma en que Rembao se apodera de un discurso más popular es una estrategia textual que le sirve como detonador para dispersar sus ideas. “Apropiándose de las formas populares, trabajando en el límite de ambas culturas, se crea un equilibrio inestable, una perpetua negociación entre ellas. Las fórmulas populares y sus modos de representación inciden en la literatura culta, ésta los incluye y se transforma a la vez que los modifica” (Amar Sánchez 23). Observar las fronteras que impone el autor en su discurso abre las posibilidades de análisis del libro, éste último a manera de artefacto organizador del conocimiento. Si tomamos esto en cuenta, nos acercamos entonces a *Chihuahua de mis amores* bajo una mirada crítica que examina la crónica como una táctica para abrirse hacia las masas a través de un género más popular e inclusivo.⁶ Asimismo, habría que pensar en *Chihuahua de mis amores* como una lectura en la que se hace un repaso de la vida en un México pre y posrevolucionario. Bajo esta perspectiva, me propongo hacer un análisis del libro con la intención de ahondar en el proyecto que el autor fundó a través de la crónica.

III. Breve concepción histórica del género cronístico en México

La definición y características de la crónica han tomado distintos matices a través del tiempo. Sin embargo, su raíz permanece, ya que es un género resultante de la descripción de hechos reales y la expresión artística propia. De acuerdo con Corona y Jörgensen:

The presence of the chronicle on the Spanish American literary scene since the period of European exploration and conquest is an irrefutable cultural phenomenon. This widely practiced and constantly evolving genre, conceived on the battlefields and in the streets, in the plazas and at the theatres, is a hybrid form of writing that crosses multiple discursive boundaries. (1)

5. En su estudio *Juegos de seducción y traición. Literatura y cultura de masas* (2000), Ana María Amar Sánchez hace un análisis narrativo que logra unificar la dicotomía entre los conceptos de alta y baja cultura, ideas delineadas por teóricos como Bourdieu, de Certau, e incluso Bajtin con su concepto de lo carnavalesco. A partir de las observaciones de Amar Sánchez, se ha logrado dilucidar aquí esa fina distancia que existe entre las narrativas populares y las cultas. Según la estudiosa: “El contacto con las formas populares implica siempre una transformación, una torsión del código utilizado; se subvierten siempre algunos elementos y se fusionan géneros, formas discursivas, estéticas, niveles de lengua” (22). Es ese movimiento contradictorio el que me interesa rescatar para el estudio de la crónica como estrategia textual del autor.

6. En *Rabelais and His World* (1984), Bajtin observa que en el festejo del carnaval se rompían las formas y se permitía la mezcla de las clases altas y bajas; todas, bajo la máscara, compartían un mismo espacio.

The suspension of all hierarchical precedence during carnival time was of particular significance. Rank was especially evident during official feasts; everyone was expected to appear in the full regalia of his calling, rank and, and merits and to take a place corresponding to his position. It was a consecration of inequality. On the contrary, all were considered equal during carnival. Here, in the town square, a special form of free and familiar contact reigned among people who were usually divided by the barriers of caste, property, profession and age. (10)

En la crónica podría visualizarse un proceso similar al explicado por Bajtin, ya que este género implica un sentido de colectividad. Es un género que por su brevedad y manera de idearse llega con mayor facilidad a cualquier estrato social, tal como apunta Monsiváis en *A ustedes les consta* (2006).

Como bien lo apuntan los autores, en América Latina este género híbrido ha sido muy cultivado, sobre todo desde el siglo XIX, cuando se cimentó la tradición de la crónica periodístico-literaria a través de los modernistas. Durante el modernismo el género tomó fuerza y se modeló, en gran parte, bajo el estilo de la crónica francesa.⁷ “Pocos géneros convienen tanto a una escuela o movimiento como la crónica al modernismo: las dos palabras “crónica” y “modernismo” tienen una común significación temporal. La crónica permite traer el pasado al presente y hacer que todo coexista, que todo participe” (González 12-3). Así pues, la crónica se consolidó como un género dinámico que permitió narrar el sentir de la época bajo una mirada particular. Específicamente en México, Manuel Gutiérrez Nájera, Guillermo Prieto e Ignacio Manuel Altamirano, entre otros, fueron los precursores del género. En *A ustedes les consta* (2006), Carlos Monsiváis hace una retrospectiva de la crónica en México, y opina que en el siglo XIX se define la tradición cronística que aún prevalece en el país.

¿Qué eligen los cronistas y narradores del siglo XIX, Prieto y Payno, Altamirano y *Micrós*, Zarco y *Facundo*? Seleccionan las estampas que infunden en lo literario “calor hogareño”; en lo político efusión patriótica; en lo nacional la riqueza de lo pintoresco, y en el recuento de viajes la comprensión y la alabanza del mundo. (Las crónicas viajeras son los prenoticieros de la época.) (Monsiváis 27)

Poco a poco, los cronistas fueron cimentando la “cultura mexicana” a través de escritos descriptivo-narrativos, los cuales se difundían con más facilidad que un ensayo o, incluso, una novela:

Si quieren lectores, los cronistas deben renunciar a la rigidez de lo “trascendente”. Si el género es pintoresco carece de las responsabilidades al uso; ni trae el prestigio a cuentas ni es periodismo ceñido a lo inmediato. Desde la República Restaurada la crónica consigna los impulsos y las prevenciones de las clases sociales, la “intimidad” que es también un hecho público, el reparto del “sentir nacional” en hábitos, estructuras del diálogo y sistemas de comportamiento. Y si la crónica cumple deberes cívicos y morales y complace nostalgias, también se mantiene en la prensa la obligación de la literatura. (Monsiváis 31-2)

La crónica surgió por necesidad. El país, en un proceso lento de alfabetización, necesitaba de un género más inmediato y eficaz que educara a las masas proletarias, tanto en un sentido intelectual como moral. A partir de esas primeras concepciones, la crónica se convirtió en un medio para modelar lo nacional, las tradiciones y el sentir público: “todo es política y esto incluye el inventario de comportamientos y pertenencias” (Monsiváis 36).

7. En su artículo “Crónica y viaje en el Modernismo: Enrique Gómez Carrillo y *El encanto de Buenos Aires*”, Karima Hajjaj resume de modo efectivo el concepto latinoamericano de crónica a partir de finales del siglo XIX: “Hay que aclarar que los modernistas hispanoamericanos se inclinaron más hacia la *chronique* al estilo francés que hacia el reportaje, a la usanza norteamericana y de este modo fueron seguidores de Auguste Villemont” (30). Igualmente, la autora aclara que en esa época se marcó la diferencia entre el reportero y el cronista, siendo el primero un redactor de la noticia y el segundo un narrador de la época moderna.

Entrado el siglo XX, el estilo de escritura se modificó, ya que la Revolución irrumpió en la vida del país; “narrar la Revolución es comprometer al lector” (Monsiváis 63). Las técnicas narrativas resaltaron la épica y los escritores tomaron partido según se desarrollaba el conflicto. A su vez, el reportaje tomó gran importancia; todos los días había algo nuevo que contar, por lo tanto, se produjo el estilo de la crónica-reportaje. Martín Ruiz Guzmán, Regino Hernández Llergo y Rafael Alducin, por mencionar a algunos, labraron el camino de la crónica durante los años revolucionarios, y les abrieron el paso a los reporteros para que adquirieran un tono narrativo en sus notas. Así pues, la noticia tomó un tinte sensacionalista. “Los temas se ofrecen como preguntas: *¿Cómo es posible que una revolución haya sido violenta? ¿Quién traicionó a quién y a quién le hubiera gustado traicionar a todos?* Y si va a interesar, el formato de la noticia debe ser melodramático. (Monsiváis 68). Del esclarecimiento de la nación mexicana durante el siglo XIX a la construcción de la noticia salpicada de un estilo efectista de principios del siglo XX, surgieron una serie de conceptos que definieron la crónica tal como se concibe hasta nuestros días.

La fusión entre el reportaje y la narrativa se sigue desarrollando actualmente, expresando el sentir de los cronistas. Elena Poniatowska, Carlos Monsiváis, Juan Villoro y Cristina Pacheco forman parte de una lista de escritores contemporáneos que mezclan los hechos con la subjetividad para dar forma a la crónica actual. Villoro opina que la crónica es “el ornitorrinco de la prosa” (14), ya que el género mezcla novela, reportaje, cuento, entrevista, teatro, ensayo, autobiografía, etc. “El catálogo de influencias puede extenderse y precisarse hasta competir con el infinito.” (Villoro 14). Ciertamente, la crónica conjuga varios elementos que la convierten en un género versátil, además de denotar una manera de observar el mundo. Según Gonzalo Martín Vivaldi: “Lo característico de la verdadera crónica –insistimos– es la valoración del hecho al tiempo que se va narrando. El cronista, al relatar algo, nos da su versión del suceso; pone en su narración un tinte personal” (128). La subjetividad es pues, parte inherente del género, la mirada y postura del autor son obvias y son el referente por el cual se ha de guiar el lector en el texto. Igualmente, la crónica es un género que tiende a la brevedad; en poco espacio, hay que expresar los hechos y la opinión, por ello se convierte en una forma retórica rápida e incluso punzante. El cronista sabe abreviar; expresarse en corto es una de las capacidades del que escribe este género.

En México, la crónica es un género activo que ha dado pie a la diversidad de temas, miradas, pensamientos y formas discursivas; no se apega a ninguna fórmula estricta, pero conserva características que la identifican y convierten en un género accesible a la lectura. Rembao hizo uso del género y aprovechó su versatilidad para llegar a sus posibles lectores. A su vez, continuó la tradición de un género trabajado hondamente tanto en su país como en el resto de América Latina, uniéndose así a otros escritores latinos que resi-

dieron en Estados Unidos y lo utilizaron como medio de conexión con la comunidad hispanohablante.

IV. Noción de “patria” a través de la crónica rembaína

Las crónicas de *Chihuahua de mis amores* se organizan en cuatro secciones que connotan formas de ver la nación: 1) La patria chica, 2) La patria grande, 3) La patria errante y 4) La patria nueva. En la primera parte del libro, Rembao explora sus primeros años de vida en su natal Chihuahua. En la segunda, se adentra en México, el país que lo ve despuntar como escritor; en esta parte adquiere un estilo profundamente nacionalista. En la tercera encontramos la experiencia fronteriza, cuando Rembao emigra a los Estados Unidos y comienza a describir los procesos de cambio de vida e identidad de las comunidades mexicanas residentes en el país del norte. En la cuarta y última parte las referencias corresponden a la vida del autor en Nueva York, donde la nación mexicana es un elemento que se observa con cautela y a la distancia; es también en esta sección donde el autor establece su posición como intelectual.

La división del libro propone un paseo metafórico a través de la concepción del autor sobre la patria. A partir de las experiencias en su estado natal, hasta la expatriación en los Estados Unidos, el autor hace una reflexión sobre el desarrollo de la nación mexicana. Chihuahua es el idilio, la primera juventud y un México antes de la Revolución, el conflicto que provoca el rompimiento con ese ideal de patria. A raíz de la guerra, se vio reflejada en todo el país una división social, económica, cultural y religiosa que Rembao registra en sus crónicas, observando cómo se resquebraja el país. De ahí que, posteriormente, aspire al fervor nacionalista y pretenda restablecer lo ya perdido aludiendo a los héroes nacionales del pasado, como Miguel Hidalgo y Costilla o Benito Juárez. A partir de esta revaloración de “lo nacional” Rembao enfoca su atención al fenómeno migratorio –propiciado originalmente por la guerra–, y dilucida sobre la comunidad mexicana que ha traspasado las fronteras. Finalmente, se posiciona como intelectual y reflexiona sobre la patria dejada atrás desde un plano superior. Es mexicano y se presenta como tal, pero también es letrado, y por ello se desenvuelve en los círculos de hispanos cultos en Nueva York; asimismo, muestra una cara crítica hacia el sistema político mexicano posrevolucionario. Es claro que la patria, a manera de noción teórica, es esencial para estudiar el libro, ya que unifica el discurso y organiza la información.

“La patria chica”, la primera parte del libro, cuenta con quince escritos donde se recolectan algunas imágenes de la ciudad natal, y se define el estilo del escritor. En la segunda crónica, titulada “Estética chihuahuense”, Rembao asume su postura retórica: “Me gusta hincarle el diente al meollo del asunto” (19) y sigue: “Creo en la pieza escrita de no más de cinco mil palabras, escrita de tal modo que el que comienza a leer

no la deje ya hasta habérsela comido toda; pero el artículo debe constituir un todo, un mensaje completo” (21). En la cita, Rembao pone de manifiesto la intención de hacer un discurso comprensible, ágil y al punto, a la vez que enuncia el objetivo general del libro. A partir de ese texto, el autor analiza algunos acontecimientos de la Chihuahua de su niñez y juventud. “La patria chica” es, literalmente, la parte más joven del libro, ya que en ésta se establece un imaginario inicial donde Chihuahua permanece como un lugar lejano y apacible. Así se demuestra en la crónica homónima “Chihuahua de mis amores”, con la cual inicia el libro: “Chihuahua, la de 1910, que se me sube al epicentro de la atención aquí, en Montevideo de la República Oriental, a no sé cuántos miles de kilómetros de distancia” (11). En el texto, el cronista marca una temporalidad que implica el regreso a lo anterior, justo en los albores de la Revolución. Siendo así, se echa un vistazo a los personajes y lugares de antaño; por ejemplo en “Elogio de don Albino Mireles” el autor recuerda a su profesor de la escuela primaria, hombre admirado en la ciudad de Chihuahua por ser un librepensador abierto; o en “Pascual Orozco, filólogo”, se nos cuenta la historia del “tendero de la esquina” (28), quien vende un poco de todo y habla con palabras poco comunes para los clientes: “Yo me *arrebiato* a lo que dijo mi compadre don Ernesto. Aseveró con parsimonia don Santiago Ornelas.” (28). En las crónicas resalta también la descripción de la ciudad de Chihuahua, de la cual Rembao hace un mapa narrado, como en el texto “El Coloso de Rodas”: “Al amanecer la aurora, le dije a la suerte mía: a ver si ahora no te caes, carnicería...” La carnicería se llamaba “El Coloso de Rodas” y estaba en la esquina de Independencia y el comienzo del Jardín 25 de Marzo, frente con frente del templo evangélico de la Santísima Trinidad, de la muy noble y leal ciudad de Chihuahua. (38)

A través de la descripción de personajes y lugares, Rembao construye textualmente la “patria chica”, aquélla que se edifica a partir de lo regional. Por lo tanto, el escritor no forja, todavía, un todo nacional, sino que se enfoca en un conjunto de tradiciones, rincones y personas oriundas de un trozo del país, dentro de un espacio y tiempo determinados. El tono nostálgico con que escribe el autor denota que se ha perdido esa pequeña patria, añorada y ya destruida por los conflictos revolucionarios.

Ahora bien, Rembao no aísla su región, ya que en otros textos de la primera parte se nota cómo la geografía chihuahuense se abre hacia los cuatro puntos cardinales, haciendo posible una interacción con otras zonas de México. Por ejemplo, en “El peso de Pancho Portillo”, se observa el contacto entre regiones a través del protagonista: “Don Miguel Ahumada reposa ahora en tierra de Chihuahua, que le fué como patria chica, a pesar de haber nacido en Colima y a pesar de que Jalisco lo reclama también” (32). La migración de un estado a otro implica la coexistencia de muchas “pequeñas patrias” que forman el imaginario nacional a través del préstamo y adecuación de costumbres regionales. En este caso, don Miguel Ahumada funciona como un eslabón entre Chihuahua, Colima y hasta

Jalisco. Asimismo, el personaje nos otorga la visión inmediata de la migración a pequeña escala. Esta cuestión es importante porque a partir de ella se borran poco a poco los límites sociopolíticos y culturales de cada región, armando de a poco el rompecabezas nacional.

Por otra parte, al ser Chihuahua un estado que mantiene una frontera con los Estados Unidos, resulta difícil no ahondar en el contacto intercultural. A medida que se avanza en el texto, se observa cómo el autor comenta las experiencias de los paisanos chihuahuenses en “el otro lado”, ya sea como visitantes o migrantes. En el texto “Muerte de Severo” se muestra la construcción de la frontera entre ambos países, alrededor de 1910:

¡Ay, qué tiempos aquellos, señor don Simón!, de suprema ventura mundial, en que no había tarifas ni aranceles que detuvieran el movimiento del comercio libre, ni leyes de inmigración que impidieran la entrada de toda especie de individuos que visitar el país quisieran, aun cuando llegasen a la puerta en camilla, literalmente, como los seis del relato. Es decir, en camillas de una ambulancia de la Cruz Roja.

Al pasar el puente, creo que el de la calle Santa Fe, los de inmigración de Estados Unidos se le cuadraron militarmente [al Dr. Ingoll]; y ahora los seis ya estaban bajo las franjas y las estrellas, de huéspedes distinguidos, y vaya que venían a convertirse desde el momento mismo en carga de la comunidad, en eso que en tiempos posteriores se habría de considerar motivo de deportación. Los seis pasaron triunfales, para envidia de unos quinientos contemporáneos que a la misma hora esperaban ahí mismo el trámite, que era de desinfección, que entonces a los braceros se les fumigaba, pero nada más, y entraban en bloques de familias y aun de clanes, sin “head tax”, per cápita, ni visa consular, ni tratado previo para la importación de agricultores o braceros de vía férrea, como se hace en estos tiempos que van corriendo hoy por hoy. (50-1, mis corchetes)

En el texto, la migración se observa como un proceso natural y que no requiere de estrategias complejas; acudimos entonces a un tiempo remoto, apartado de la realidad actual. El autor se refiere al pasado y lo contrasta con un presente en el que nada es lo mismo; los visados, permisos aduanales e incluso la importación de trabajadores están regulados cuando Rembao escribe su crónica. La cita también se conecta con la Revolución Mexicana, ya que los seis encamillados que se mencionan son heridos de guerra que llegan a los Estados Unidos para recibir tratamiento médico. Es evidente que el conflicto bélico es piedra angular no sólo para crear el argumento rembaíno, sino también para reconstruir la relación de dos naciones vecinas.

Como podemos ver, en “La patria chica” se asoman las primeras concepciones sobre la nación y sus efectos sociales. A través de los textos sobresale una gradación que va de lo particular a lo general. Primero, Chihuahua se presenta como un centro definitorio que cimienta la identidad del escritor durante su juventud. Igualmente, observamos cómo Chihuahua cambia a través de los años, provocando en el autor la remembranza. Segundo, Rembao comienza a establecer un panorama de lo nacional cuando sus perso-

najes migran internamente, de región a región, dando como resultado la diversificación del país. Tercero, de a poco se adentra el lector en la construcción de la frontera entre dos países y el contacto intercultural.

La nostalgia expuesta en la primera parte del libro impone un arrojo nacionalista en la segunda sección del libro. En ésta, el enfoque está en “La patria grande” y Rembao diserta sobre el legado cultural de México a través de once relatos. Con textos como “Presencia de la Patria”, “Punto y contrapunto de la emancipación mexicana” o “Fundación de México-Tenochtitlán”, el escritor se plantea la revisión de algunos acontecimientos históricos del país.⁸ Los escritos se apegan a un estilo en el que se exalta la herencia cultural de México y la crítica negativa hacia la patria es prácticamente inexistente.

En la crónica “Presencia de la Patria” se expone el asunto de manera particular, ya que se hace un recorrido por los acontecimientos más sobresalientes en la historia básica de México. En el texto, el primero de la segunda sección del libro, Rembao apela al lector a manera de himno de guerra: “¡Ea, mexicanos de la casta buena, en pie y a alinearse por la izquierda! ¡En pie y con la vista al frente, que la Patria pasa lista! ¡En alto los corazones y tensas las voluntades, que septiembre comienza otra vez!” (82). Como ya lo anuncia la cita, el tema general del relato es la celebración del mes patrio: septiembre, cuando Miguel Hidalgo hizo el llamado a la emancipación de España. El grito del cura es uno de los momentos cúlpe de la historiografía oficial mexicana y hace eco cada año para así rememorar el germen de la nación independiente. Por tanto, Rembao aprovecha la ocasión y construye su discurso más oficialista. El concepto de patria se funda a través de oraciones redundantes, como: “Patria es también la cosa indefinida que se siente en Septiembre, en lo íntimo del alma del patriota.” (85). Asimismo, se advierte el enaltecimiento de los personajes y sus hazañas, dando forma a una genealogía histórica del país desde la época de la Conquista:

La trayectoria histórica de la mexicanidad; la sucesión que se inicia allá entre las neblinas de la protohistoria con Tenoch el de Aztlán y Quetzalcóatl el de Tula, abuelos nuestros primordiales, artífices y guerreros fundadores de ciudades y de imperios... Y en la historia escrita ya, Netzahualcóyotl poeta, adorador del Dios Uno, y Moctezuma Ilhuicamina, “sagitario del éter, cuya flecha traspasa el corazón de las estrellas.... (83).

El autor menciona personajes clave para asentar un precedente histórico y establecer las raíces socioculturales más profundas del país. De ahí que siga su discurso a manera de alabanza:

8. Dos de los textos de esta sección no concuerdan con las constantes de temática y estilo expuestas en los demás. El primero: *La leyenda blanca* (págs. 121-24) es una reseña crítica del libro *Many Mexicos* (Lesley Byrd Simpson, 1941). El segundo: *El café del gallo de oro* (129-31) es un resumen de un viaje que Rembao tuvo a Lourdes, aunque es una crónica de viaje, no tiene ninguna conexión temática con el legado histórico de México.

Y los Hombres de Septiembre congregados por un toque de campana libertaria en la villa de Dolores...Y los de la segunda etapa del sacrificio propiciatorio, y las glorias de Cuautla, y un nombre de hombre más alto que el sol: Morelos y Pavón... Y Francisco Javier Mina, mexicano de Navarra que cruza el Atlántico en busca de su patria espiritual recién nacida... Y don Pedro Moreno en el Fuerte del Sombrero... A qué mentar a los demás, que el papel no alcanzaría para incluirlos a todos. La procesión apenas se ha iniciado y ya lleva siglos de pasar... Así nuestro México, que tiene tantos héroes que no hay volumen donde inscribirlos. (83)

La exaltación no se limita a la cuestión historiográfica; una vez fundado el linaje que, literalmente, ve nacer la patria a través de las batallas en el campo de guerra, el cronista se vuelca al campo cultural: “La Patria es también nuestra cultura: es la suma de las realizaciones mexicanas en los campos del espíritu, en un fresco de Diego Rivera, en un verso de Amado Nervo, en un ensayo de Alfonso Reyes...Esto también es la patria; pero aun así no la hemos abarcado toda entera, porque es más grande y más rica, y más bella todavía” (85).

Es evidente que Rembao fortalece el concepto institucionalizado de patria, y lo glorifica por medio de la escritura. Igualmente, el autor se inserta en el gran discurso que empiezan a generar los intelectuales mexicanos durante esos años sobre el nacionalismo y la identidad del mexicano.⁹ Principalmente en la crónica “Punto y contrapunto de la emancipación mexicana”, Rembao hace un recuento sobre el tema, y parte de la Independencia del país para discutir su concepción de identidad nacional.

El punto de examen no es de cómo somos. Todavía somos americanos, que vale por decir hijos de Cuauhtémoc, quien aparte de su ser nos ha legado también esas taras de negativismo ancestral que sobreviven después de cuatrocientos años de influencia española: todavía vive Huichilobos, y su espíritu ha presidido en más de una ceremonia de las muchas dolorosas de nuestra peregrinación. Ese lastre, con todo, es parte integrante de nuestra idiosincrasia, y va de nosotros superarlo con instrumentos propios de abnegación y sacrificio, de patriotismo bien enderezado, de descubrimiento de las esencias profundas de nuestro patrimonio común, de devoción acendrada a ese patrimonio, para que se mantenga incólume primero y para que se desarrolle y crezca a continuación, en ritmo de superación constante y bien fundada. (93)

Coincidiendo con *La raza cósmica* (1948) de José Vasconcelos, que aparece el año anterior a la edición de *Chihuahua de mis amores*, Rembao establece una visión

9. Marta Portal establece que la temática sobre la identidad mexicana surge un poco después de que se publican las primeras novelas sobre la Revolución: “De una manera casi inmediata a la de los primeros novelistas, los filósofos y los pensadores comienzan a interrogarse por el perfil del hombre y la cultura en México, por la conciencia y la posibilidad del mexicano, por la formación de la mentalidad mexicana, por la entraña y el conflicto del ser mexicano” (39). Por su parte, Roger Bartra opina que a partir de la Revolución se forma el Estado moderno, y se funda un nuevo concepto de nacionalismo en el país. “El nacionalismo mexicano que se consolida después de la Revolución cumple una importantísima función reguladora del consenso en que se basa el Estado. Es imposible comprender la estable sucesión de gobiernos posrevolucionarios sin acudir al estudio del nacionalismo revolucionario” (96). En las crónicas de “La patria grande” hay marcas textuales que hacen alusión a estos procesos y que asientan una línea temática que Rembao explora en varios de sus textos.

del ideal nacional donde se reconoce la influencia indígena en el país. De esta manera, el cronista toma parte del debate de la época e incita al lector a enaltecer su legado, primero indígena y luego mestizo.¹⁰

Ahora bien, en los textos de esta sección, el autor encumbra varios momentos históricos; sin embargo, la Revolución no se observa como uno de los hitos nacionales. Al contrario, este hecho ni siquiera se menciona en la segunda parte del libro. La cuestión hace un paralelo casi imperceptible con la primera parte, en la cual la nación se ve mutilada por los conflictos originados en 1910. El silencio que se le otorga a la Revolución en la sección más patriótica de *Chihuahua de mis amores* indica, nuevamente, el rompimiento entre el autor y ese conflicto bélico en particular. Es significativo que el cronista encuentre en otros momentos, como la Independencia, la Reforma e incluso la batalla de Puebla, las piedras angulares de la creación de la patria, mas no en la Revolución, aún y cuando se hace partícipe de la discusión sobre la identidad nacional surgida después del conflicto. La contradicción es notoria y observamos un proyecto de nación que no toma en cuenta uno de los momentos definitorios dentro de la historiografía del país. La cuestión puntualiza, entonces, el enfoque hacia un pasado perdido e idealizado. Esto posiblemente también tenga que ver con el carácter antirreligioso que supuso la Revolución, la cual también fue el germen del Estado laico y moderno.

De hecho, Rembao encuentra más significativa la batalla de Puebla que la Revolución misma. Al menos así se puede apreciar en el texto “Lincoln y el 5 de mayo”, donde Rembao establece un discurso ácido contra los Estados Unidos y eleva su mexicanismo a un punto máximo.

Razones mexicanas de la grandeza de los Estados Unidos de América. Se le hace a usted agua la boca, lector querido, al escuchar los discursos del Presidente y de los embajadores... y demás burocracia que al momento de escribir estas líneas salta que brinca en el desempeño de sus labores de protocolo y besamanos presidencial... Se habla de la buena vecindad, y de la democracia, y de las cuatro libertades, y del panamericanismo, y de la solidaridad continental... Agua se hace la boca, porque no hay quien diga lo que se pudo haber dicho con mucha dignidad en ocasión tan apropiada como ésta aledaña al 5 de mayo. (109)

Específicamente en esta crónica, Rembao muestra una faceta poco común en su discurso, ya que, por lo general, se muestra positivo hacia la cooperación entre las naciones del continente americano. No obstante, en este texto se observa una crítica negativa hacia los Estados Unidos, en particular hacia las políticas de Roosevelt durante

10. Sigue en boga el debate sobre la construcción de la nación mestiza y el reconocimiento del legado precolombino en México y el resto de América Latina; sobre todo porque se ensalza el pasado, pero a la vez se ignora la presencia actual de las poblaciones indígenas. Trabajos como *Multiculturalismo y globalización. La cuestión indígena* (2001), de Samuel Ariarán Cuéllar son de vital importancia para las cuestiones que rodean a este asunto actualmente.

la Segunda Guerra,¹¹ además de que se le otorga a México un poder definitorio dentro del proyecto fundacional de los Estados Unidos como nación independiente. Así pues, una vez establecido el contacto con el lector a través de un tono íntimo (“Se le hace a usted agua la boca, lector querido, al escuchar los discursos del Presidente y de los embajadores, secretarios del despacho, secretarios de prensa...”), Rembao especifica el contexto al concretar el lugar y los hechos que destacan en la crónica: “El gran favor que se versa aquí –favor mexicano a los Estados Unidos– es del predio de la historia y toma forma en la misma el 5 de mayo de 1862, con la derrota inesperada de las fuerzas napoleónicas en las cuevas de Loreto y Guadalupe de la ciudad de Puebla” (110). El tono irónico, que se establece cuando el autor menciona un favor especial de México a los Estados Unidos, sirve de apuntador para construir el relato, a la vez que reafirma la posición de la defensa del autor hacia su país. A partir de esas líneas, el autor ahonda en su discurso: “La aportación mexicana a la grandeza actual de los Estados Unidos es tan grande y tan importante que los trescientos millones esos de empréstito contemplado, bien se le pudieran dar a México gratis, en prendas de favores recibidos, o cuando menos sin tasa alguna de interés, y a plazo de novecientos noventa y nueve años” (109). Ese “gran favor” a los Estados Unidos es motivo de un juego de oposiciones entre dos países, cuestión que el autor recrimina y que critica de manera ácida. Lo que es más, Rembao establece una cierta dependencia de los Estados Unidos hacia México, lo que conlleva al punto más álgido del sarcasmo:

El heroísmo iletrado de los zacapoaxtlas del general Negrete contuvo por todo un año la ocupación francesa de México, como que fué menester que Napoleón enviara nueva expedición grande con el mariscal Bazaine a dominar la resistencia mexicana. Ese año constó de doce meses significativos para la suerte de la Unión, porque de haber caído Puebla el 5 de mayo, la tropa francesa hubiera aparecido en la frontera norte de México, es decir, a la puerta de la Confederación rebelde: confederación amiga de Francia. Y esa Francia napoleónica venía al Nuevo Mundo a establecer un imperio latino que le sirviera de tope y hasta aquí a la creciente Unión norteamericana. (111, mis cursivas)

El “heroísmo iletrado” mexicano resalta el choque bélico, a la vez que reivindica al ejército de Negrete: posiblemente sean iletrados, pero defendieron al país y, lo que es más, evitaron la catástrofe estadounidense frente a la posible alianza francesa con la Confederación. Sin duda, la crónica se sujeta a un estilo antitético que pone en evidencia la subjetividad del autor y engrandece a “la patria grande”, en este caso, su México. Siguiendo esta línea de pensamiento, el autor cierra el texto:

11. El alegato indirecto de Rembao es que, nuevamente, México respaldó a Estados Unidos en un momento crítico. Durante la Segunda Guerra Mundial se temía la influencia nazi en México y en Argentina, y por ello hubo alianzas entre México y Estados Unidos para contener esta ideología. Igualmente, en México se temía que el movimiento sinarquista creciera en demasía, y se extendiera más allá de las fronteras, por lo que hubo nuevamente una cooperación entre ambos países (Meyer 45).

Esta aportación mexicana a la grandeza de los Estados Unidos se antoja tan absurda que ni siquiera se contempla; ello será porque se tiene por delante de los ojos al país de hoy con hoy, fuerte y poderoso como ninguno, con lo que se oscurece la condición en que se encontraba la nación mutilada...

Se nos puede decir que la aportación mexicana fue pequeña de toda pequeñez; y sí que lo fue; pero fue suficiente, con la suficiencia de la gota de agua que hace que se derrame la copa. (112)

El punto del autor es debatible, pero a través del relato se expone un afán por trasladar al papel una serie de conceptos que encumbran su idea de nación mexicana. A través de esta crónica, el escritor filtra una serie de códigos que implican el desarrollo de “la mexicanidad”. Igualmente, en la segunda parte del libro encontramos más bien un discurso que casi se convierte en himno, y apela al patriotismo más profundo del lector mexicano.

Ahora bien, en “La patria errante”, la tercera sección de *Chihuahua de mis amores*, el autor se separa un tanto del sentimiento nacionalista exacerbado, pero insiste en mostrar su concepto de patria, aun estando en el extranjero. Haciendo uso de la ironía, Rembao fomenta un discurso mediante el que reprueba el proceso de aculturación del latino en los Estados Unidos, e intenta preservar la cultura nacional, tal como él la concibe. Como primicia, el cronista se centra en la formación de los lazos que fundan la comunidad mexicana en tierras extrañas. Por ejemplo, en el texto “Don Procopio, adivino”, el personaje principal funge como enlace de la comunidad de inmigrantes mexicanos en Estados Unidos.

En *Mi Tienda, General Store* no se explotaba al pobre, ni al rico, ni al de mediana posición. *Mi Tienda* vivía de milagro; Adrianita, la mayor de un familión de once, la hacía de tenedora de libros, y la pobre se desesperaba de contemplar las cuentas viejas, de los “paisanos” que se habían ido para Los Ángeles o para México, y las cuentas nuevas, de los que recién llegados de los mismos rumbos se inscribían de deudores del gran maestro y comendador... *Mi tienda* vivía de ciertas rentas que a “don Proco” le mandaban religiosamente de Navojoa. (146)

Don Procopio tiene como función hacer que los mexicanos prosperen en su paso por California; en realidad, *Mi Tienda* es más un medio para crear conexiones al otro lado de la frontera que un negocio familiar. Es importante el papel que representan Don Procopio y su negocio porque desarrolla una etapa de transición, no sólo geográfica sino también cultural. Por ello, en “La patria errante”, el autor se aventura a cuestionar por qué surge el contacto intercultural y cómo es que la identidad se transforma cuando se cruza la frontera. De ahí que siga elaborando su análisis en el texto “Malabarismo onomástico”, en el cual Rembao comenta sobre su amistad con otros mexicanos que viven en los Estados Unidos, y que han cambiado sus nombres por cuestiones lingüísticas, como en el caso del señor John Rogers, originario de Sayula, Jalisco:

No, amigo, qué ingleses ni qué nada. Lo que pasa es que yo me llamo Rojas, hombre, Juan Rojas; pero tiene usted que en el trabajo me empezaron a decir Rochas y en seguida Rogers, y un buen día me dieron mi cheque a favor de John Rogers, y cuando fuí al banco, que me salen con que tengo que firmar lo mismo que dice del otro lado... Pues de entonces para acá aquí me tiene transformado en John Rogers y sanseacabó, y a mí lo mismo me da, que al fin y al cabo cuando vuelva a México, si Dios me da licencia, allá será lo que soy de verdad, Juan Rojas, para servir a usted. (142)

Rembao se vale del lenguaje coloquial de sus paisanos para darle vida a los textos y así validar su exploración de la cultura fronteriza. Por medio de esta crónica se comienza a designar un proceso en el que el individuo es consciente de su identidad y no pretende la asimilación cultural; incluso hay una intención final de regresar al país de origen. Sin embargo, la lengua extranjera, el inglés, implica un cambio forzoso que empieza por un nuevo designio del nombre para subsistir en el sistema. En consecuencia, el cronista se extiende y ejemplifica: “El malabarismo onomástico ocurre también en tierras otras que la Irlanda, y se nota de manera más frecuente en los Estados Unidos por razón y motivo de la abundancia de especies étnicas que ahí conviven. Hay un surtido muy interesante de transformaciones onomásticas...” (142). La cita refuerza que el cambio de nombre es posiblemente involuntario, pero resulta de una negociación necesaria, sobre todo en el caso de un inmigrante de primera generación a principios del siglo XX. No obstante, al final de la crónica, Rembao también ejemplifica la contraparte y expone cómo el nombre es un rasgo identitario insustituible si se trata de comunicarse con la comunidad de origen. Por lo tanto, el escritor cierra su crónica con el caso de un polaco que rechaza cambiar su apellido porque pierde, en cierta forma, su identidad ante el resto de la comunidad polaca:

[Hay] casos muy curiosos, como el del ciudadano polonés que solicitó cambio de nombre por virtud de lo difícil de pronunciar que les resultaba a sus clientes angloparlantes. Se llamaba Krokskernijowitzki. Solicitó llamarse Green, pero ahora los clientes polacos no sabían llamarlo así, de donde que al mes regresó al mismo tribunal demandando que le restituyeran el nombre primigenio, por cuanto los polacos eran más importantes que los nativos, comercialmente hablando. (144, mis corchetes)

A través de casos como éste, el cronista se acerca al origen del intercambio y negociación cultural; para el polaco es más importante mantener su nombre, y por lo tanto a la clientela que pertenece a su comunidad de nacimiento, que intentar asociarse con la comunidad nueva. Tanto en Rojas como en Krokskernijowitzki podemos ver una manera de vivir la inmigración por medio de la cual el individuo se apega a su origen, cuestión que a Rembao le interesa resaltar porque de esta manera advierte que la aculturación total no es deseable.

La cuestión anterior se profundiza y despunta en “Divorcio del doctor Novella”, texto en que ya no sólo se exploran las cuestiones básicas de la reestructuración identitar-

ia cuando se vive en un país extranjero, sino que también se juzgan abiertamente algunas actitudes de los inmigrantes, específicamente de los de origen mexicano.

La identidad cultural de las personas se distingue en términos de conservación de las valías que recibieron del pasado y del solar de su origen. Esta verdad se hace evidente cuando dichas personas se transplantan a suelo extraño. Por ejemplo: la señorita Rosita Fuentes de Núñez. Es más morena que el trópico mismo. Lo mismo que su marido José, o “Joseph”. Son de Veracruz los dos, y muy mexicanos, patriotas como ellos solos y amantes de [los] sarapes de Saltillo y huaraches de Morelos y jicaras de Michoacán. Ah, pero estos jóvenes ya nadan en las aguas de la otra cultura, que los envuelve y los circunda. Vea usted que Rosita le llama a “Joe” “Hubby”, y él le responde “Lovey Dovey”. (Pronúnciese: “Jobi”. “Lobi-dobbi”, plus minusve). (149).

La crítica del autor se dirige hacia la pérdida de “identidad nacional”; Rembao no concibe la opción de abrir el concepto de identidad como la acumulación de experiencias que, en consecuencia, transforman la forma de pensar, sentir y exponerse individualmente en sociedad. Al mencionar cómo se pronuncian en español las palabras *hubby* o *lovey dovey*, se consolida una resistencia a la aculturación, y por lo tanto sobresale la defensa hacia la conservación del idioma castellano. El resguardo de la cultura nata es una constante en la tercera sección de *Chihuahua de mis amores*, y en “Divorcio del doctor Novella” se hace más tangible que en el resto de los textos. Por tanto, la diatriba del autor llega a su punto climático cuando opina que la separación de un matrimonio es una influencia negativa que se fomenta cada vez más en la comunidad mexicana que vive en los Estados Unidos:

El plano de las emociones es el que más resiente el ataque de la cultura-océano: aquí los isleños cierran filas y le dan la espalda a las olas del turbión. Y el que esto escribe, que es un hombre retardario que todavía se aferra a las costumbres que le enseñaron sus buenos padres y venerables maestros, da por supuesto que el matrimonio es provincia de lo emotivo... Por tanto, es de lo que más resiste al embate cultural vecino... En teoría. (150)

En la cita, Rembao se presenta a sí mismo como un hombre retardario, es decir que su juicio funciona como regulador de las “buenas costumbres”. Con estas crónicas, el autor se une a la fila de escritores de origen hispano que observan una mutación de la moralidad y las tradiciones propias de sus países de origen. José Martí, Francisco “Pachín” Marín o Nicanor Bolet Peraza son sólo algunos de los cronistas que hicieron un registro de la vida cambiante del latino en los Estados Unidos, y que presentan una fuerte crítica hacia los procesos de aculturación de los latinos. Las crónicas de “La patria errante” reflejan los cambios de las comunidades itinerantes, a su vez que definen la posición conservadora del autor.

Por último, en “La patria nueva” observamos un recuento de la vida de Rembao en Nueva York a través de trece escritos.¹² En consecuencia, las crónicas describen los

12. En esta sección también cuenta con dos reseñas de libros: *El resplandor de Mauricio* (págs. 232-35) –del libro de Mauricio Magdaleno *El resplandor*–, y *Al filo del agua* (págs. 235-38) de Agustín Yáñez.

simposios en la Casa de las Españas de la Universidad de Columbia, las galerías de arte neoyorkinas o las casas de amigos donde se celebran tertulias. En “La patria nueva”, Rembao hace claro con quién establece una relación dentro del mundo intelectual hispano-neoyorkino y otorga varios nombres, como Federico de Onís, Rufino Tamayo, José Juan Tablada, Claudio Bragdon, y otros más. Asimismo, el cronista se rebela ante el sistema oficial que resulta una vez terminada la guerra de Revolución, por lo que asienta su posición como mexicano portador del legado cultural previo al conflicto. En esta última parte se hace especialmente evidente la separación del autor del sistema socio-político posrevolucionario.

Así pues, el autor introduce al lector a un nuevo mundo a través de la primera crónica titulada “Cumpleaños de Alfonso Reyes.” “Fiesta de la lengua y de la raza –en forma de simposio anual de libros y revistas en la Casa de las Españas de la Universidad de Columbia–; banquete espiritual de los eruditos y los profesores que simbólicamente liban de la eternal bodega, para beneficio y alegría del público congregado” (191). Con este párrafo, Rembao comienza a mapear sus conexiones y reitera que pertenece a la élite intelectual hispana del momento en los Estados Unidos. Posteriormente, el autor elabora su discurso en torno a la figura de Alfonso Reyes: “Dijo el maestro de Columbia [Don Federico de Onís] que el consenso es ya unánime, en lo que toca al sitio insuperable de realización procera que nuestro Mexicano ocupa en el dominio espiritual del habla española” (192, mis corchetes). En la última sección del libro, se observa una construcción de la patria por medio de las figuras culturales mexicanas destacadas a nivel internacional. En construcciones oracionales como “nuestro Mexicano”, Rembao pone de manifiesto su vinculación, directa o indirecta, con los eruditos nacidos en su patria y que tienen renombre dentro y fuera de México.

La construcción de ese universo cultural se profundiza en la segunda crónica, “Transfiguración de la pintura”, en la cual se describe una exposición de Rufino Tamayo en una galería de arte neoyorkina. Por lo tanto, se transporta al lector al lugar de la acción: “Lo pasado en Nueva York pasó el 3 de febrero, con la apertura de la exhibición número 38 del oaxaqueño Rufino Tamayo, en las *Galerías Valentine* de la 57” (196). Nueva York se percibe como el centro cultural por excelencia; es una ciudad moderna que legitima la producción artística del momento. La ciudad misma se convierte en una de las protagonistas de las crónicas de la última parte del libro. Consecuentemente, Rembao presenta con exactitud las fechas, lugares y direcciones de los eventos culturales a los que asiste con sus colegas. Específicamente en esta crónica se hace patente la importancia de la gran ciudad como centro regulador de las producciones trascendentes, tal como se muestra casi al final del texto: “En cambio, con Tamayo, ocurre que ahora –aquí en Nueva York, ombligo y centro del mundo universo en todos sus ramos– ha surgido un pintor universal de origen mexicano” (198). A partir de esa concepción sobre la ciudad,

y de la construcción cultural que la mantiene viva, el cronista elabora una narración, comenzando con una crítica mordaz hacia el arte producido en México después de la guerra de Revolución:

Aquí en Nueva York ha pasado algo de significación artística mexicana, porque hasta aquí, “pintura mexicana” ha significado exclusivamente que se dijera lo ultraísta revolucionario continente de violencia sintética y cargado de una dinamita ideológica artificial. Se habla, por supuesto, del acervo de los Tres Grandes muralistas que la fama folklórica se encarga en buena ocasión de convertir en modo de Tríada Sacratísima –Parabrahma, Vichnú y Shiva– del cielo de la paleta telúrica, con Di-ego en el trono de la apoteosis, y a su derecha Clemente, y David al otro extremo, con su soplete de acetileno. (195)

Rembao no sólo está totalmente en contra de la reproducción de “lo nacional” de los tres muralistas, sino que se rebela ante el aparato político posrevolucionario que rodea a estos pintores. Una vez más, observamos el rechazo hacia la guerra de Revolución, y hacia el posterior desarrollo sociocultural del país. A los ojos de Rembao, la Revolución trajo consigo una deformación de la patria y esto también lo observa en la creación artística oficial. Así pues, en las siguientes líneas, el lector distingue a Rufino Tamayo¹³ como el artista plástico que redime el cuadro de pintores mexicanos contemporáneos:

Así con Tamayo: le ha ocurrido la cosa del siglo; pero él no se lo quiere creer, y se defiende proclamando exaltado su mexicanismo ante los críticos- reporteros: “Yo soy puro mexicano....” Tamayo ha alcanzado en estos meses el estado de inconsciencia de médium, estado de sonámbulo como en el episodio de Alfredo de Musset: “Mis versos no los hago yo, alguien los dicta”. Los cuadros de la *Valentine*, igualmente, son productos sendos de un pincel manejado por mano en trance de eternidad. Es que el pintor se ha desprendido de sus influencias ancestrales; la tierra amarga y salobre de nuestra mexicanidad indígena ya no puede con él; no es que Tamayo se haya desmexicanizado; es que se ha crecido. (196-7)

En su escritura, Rembao le otorga a Tamayo la virtud de traspasar fronteras, de rebelarse ante la producción artística oficial y, lo que es más, lo califica de “crecido”, lo cual significa haber alcanzado un grado cosmopolita aún con un respaldo casi nulo de las instituciones oficiales mexicanas. La pintura de Tamayo se convierte, entonces, en un fenómeno que respalda la ideología del escritor, y así se advierte hasta el final de la crónica, donde se remata con una crítica severa hacia la ideología cultural posrevolucionaria.

Hasta aquí hemos tenido una escuela mexicana de pintura; pero la frase es ambigua, porque se da por supuesto un nombre antes del adjetivo “mexicana”. Lo real es que ya esa región geográfica que se llama México está comprendida dentro de un mundo

13. Hay que recordar que en los primeros años de su carrera, Rufino Tamayo fue observado como traidor, ya que no siguió la tendencia político-artística de los muralistas. Por tanto, en 1937 se mudó a Nueva York donde alcanzó fama y produjo la mayor parte de su producción pictórica. La primera exhibición de Tamayo en la ciudad fue en las galerías Valentine; muy posiblemente ésta es la que Rembao describe en su crónica. Tamayo vivió en Nueva York hasta 1949, año en que se mudó a París y permaneció ahí por diez años. Rembao y Tamayo fueron amigos y, en cierta forma, compartieron ese destierro cultural al cual se vieron sujetos. Rubén Rivera (2008) ha documentado que Tamayo hizo la portada para el libro *Chihuahua de mis amores*.

occidental; lo cierto es que México no es un todo, sino una parte, y que el tema mexicano –ancestral, paisajista, ideológico revolucionario– ya se ha agotado, porque se ha convertido en lugar común y en repetición reiterada del mismo canto reivindicatorio. (198)

El tono y estilo de esta crónica evidencian la separación del autor y el México de la época; Rembao no comparte la ideología ni las formas políticas que dirigen a la nación posrevolucionaria. Asimismo, el autor se identifica con una nueva ola de intelectuales que salen de México, ya sea por decisión propia, por un exilio o la expatriación. Así se observa en “Tránsito de José Juan Tablada”, donde se celebra el regreso a Nueva York de un agregado cultural mexicano.

[Tabalada] Acababa de llegar de regreso a Nueva York, a establecerse, después de una estada de varios años en su México natal. Le habían conferido un cargo diplomático a manera de pensión, aquí en Nueva York donde la gente de museos y bibliotecas, y cátedras y ateneos, lo tuvo siempre por lo que siempre fué: embajador extraordinario y ministro plenipotenciario del México imponderable de las artes y las letras, de la arqueología y de esa buena cocina que en la casa del poeta trasladado disfrutaron con deleite de conocedores los distinguidos amigos, discípulos y admiradores. (201)

La casa de Tablada es el lugar por excelencia para llevar a cabo tertulias literarias y establecer eventos culturales para la comunidad hispana erudita. No cabe duda de que en “La patria nueva” el nivel comunicativo es otro; hay una intención de designar personas y lugares, los cuales resaltan en cada página.

Siendo así, la parte final del libro funciona como un cierre simbólico en donde la construcción de una nueva patria, la que sobreviene a la Revolución, es vista desde fuera. En este proceso, y específicamente en Nueva York, Rembao encuentra la cultura rescatable de México; la fuga de cerebros representa un rompimiento simbólico con el país. Igualmente, la vinculación con estos intelectuales resulta en la creación de un nuevo imaginario nacional, ante todo erudito y distanciado del lugar de los hechos. Es una nación desterritorializada de élite, otra clase del México de afuera. En “Decadencia de la Revolución”, el tema se agudiza y presenta como una sucesión lógica a la guerra. Por tanto, Rembao crea un discurso antitético donde contrasta el pasado con el presente, y sólo honra los primeros años de la Revolución –cuando él decidió participar en la guerra–, pero inculpa el desarrollo posterior del conflicto.

Así con los revolucionarios contemporáneos. Y así con el vocablo Revolución. Revolución era palabra de oro y espada filósísima otrora. Por ejemplo, hubo en México un tiempo en que ser revolucionario significaba vivir a la manera de Ricardo Flores Magón, cuya vida fué sucesión de martirios y persecuciones y cautiverios. *Se acuerda usted, lector mexicano, de aquel movimiento abortado en 1907, cuyos afiliados fueron a dar a San Juan de Ulúa?* Aquello era Revolución filosa y dorada, y aquéllos revolucionarios de casta y calidad. (224, mis cursivas)

En esta crónica contemplamos la crítica más dura sobre el conflicto y sus consecuencias posteriores. Como ya lo hemos visto anteriormente, Rembao recurre a un discurso donde se resalta la camaradería con el lector que ha visto el desarrollo de la guerra. Por eso, posteriormente se construye un alegato que no perdona los resultados de la guerra, y confronta la situación actual del país:

Entonces los revolucionarios se convierten en los enemigos peores de la Revolución. En nombre de la revolución –devenida ya vocablo hueco y sin sentido– se asesina a la Revolución... En nombre del agrarismo se levantan nuevos señores feudales, aun como ese Saturnino Herrera que la hace de villano en la reciente novela de Mauricio Magdaleno –*El resplandor*, Botas, 1937–. Sólo que ahora los de horca y cuchillo son mestizos; pero el ahorcado sigue siendo el mismo indio de antes. (225)

Rembao asevera que las cosas no tomaron un curso mejor en el país; al contrario, parece estar en retroceso, y por tanto observa un presente poco prometedor. La retórica de la última parte del texto cierra un círculo que comenzó en la niñez de Rembao y termina con las reflexiones de la adultez, las cuales denotan la nostalgia y la idea recurrente de que “todo pasado fue mejor”.

Aun así, el cronista nos arroja una esperanza al final de su texto y, en cierta forma, se abre a la posibilidad de un futuro mejor, el cual depende de la educación de las masas.

Hoy día, sobre fondos de materialismo práctico, las promesas se depositan dentro del tiempo. Y los tiempos se maduran y las promesas no se cumplen... ¡Ah! Pero ahora se tienen masas más inteligentes y de mejor memoria que las anteriores; que, felizmente, hay evolución y hay progreso: aun evoluciones y progresos que relegan a las revoluciones al anaquel de lo reaccionario y lo obsoleto. Por eso es que el sonar de las trompas guerreras ya no jala multitudes, y por eso las promesas de logros en puerta se descuentan por anticipado... Porque el hombre medio ya sabe abrir los ojos y los oídos; porque está adquiriendo un sentido crítico, y porque la crítica desprestigia el vocabulario de la revolución, máxime cuando hoy es difícil distinguir entre revolucionario y demagogo. (226)

Es un cierre sedativo ante las grandes pérdidas que se vieron desarrolladas en el texto. En la última parte del libro el autor incita a la instrucción personal, porque sólo así se abre la posibilidad de restituir lo perdido. La realidad, entonces, transmite una enseñanza, y se asocia a un discurso moralizante. Las últimas crónicas de *Chihuahua de mis amores* exponen el final de un viaje ideológico. La mirada de Rembao se matiza y toma nuevos rumbos desde Nueva York, contraponiendo el pasado y el presente. Asimismo, el autor se arriesga a vislumbrar un futuro que, si bien incierto, se observa optimista, siempre y cuando el pueblo se forme un criterio.

5. Conclusión

Los hechos y datos que presentan las crónicas rembaínas nos acercan a la percepción del autor e incitan a reinventar las fronteras físicas, económicas, sociales y cul-

turales de México durante las primeras décadas del siglo XX. Para el autor, el concepto de patria es plástico, moldeable, ya que parte de lo regional a lo internacional. La patria chica, la patria grande, la patria errante y la patria nueva son conceptos ideológicos que conllevan hacia la reafirmación de la identidad que, en este caso, obedece a una fidelidad constante hacia “el México que fue”, aquel previo a la guerra. En los textos aquí analizados, observamos continuamente que la Revolución de 1910 es un hecho crucial que implica un desarrollo de pensamiento de varios años, cuyo devenir provoca que el autor haga una evaluación de su país natal e, incluso, de su propia vida. A raíz del conflicto revolucionario, nos adentramos a la concepción personal del autor sobre la sociedad mexicana de principios y mediados del siglo XX, así como a los efectos secundarios de la guerra, provocados por la migración desde México hacia Estados Unidos, o el vecino del norte. Rembao reprocha los estragos que causa la aculturación en sus compatriotas, para él es necesario mantener los valores mexicanos previos a la Revolución, aunque se haya cruzado la frontera geográfica. No obstante, observa cómo su mundo se resquebraja, teniendo como salvación única la pertenencia a un grupo intelectual erudito que mantenga las costumbres y propiedad del pasado. Si bien los textos incluidos en *Chihuahua de mis amores* podrían significar una vuelta atrás dentro del suceder histórico mexicano, representan también una manera de ver un tiempo y proceso cultural. Cito a Beth Jörgensen como referencia hacia mi propia lectura de las crónicas de Rembao: “This type of cultural writing [the chronicle] does not provide a mere account of events –a conception more related to the chronicle as it is understood by historians, but is always an attempt to grasp their cultural meaning” (136, mis corchetes). Efectivamente, a través de las cuatro divisiones de *Chihuahua de mis amores*, el lector puede distinguir el concepto que el autor sostiene sobre el devenir de una cultura, tanto dentro como fuera de México. En las crónicas rembaínas no solamente se observan una serie de sucesos históricos, sino que se plasma un sentir ideológico-cultural que constituye la visión nacionalista primigenia del autor. Por último, debo agregar que, a través del análisis de los textos cronísticos, también se ha logrado dar una nueva luz a la vida y obra de un autor que se ha destacado por una producción escrita de tipo religioso, pero que, como se ha observado en este estudio, también cuenta con acerbo de tipo laico rescatable y válido.¹⁴

Bibliografía citada

Del autor

Rembao, Alberto. *Chihuahua de mis amores*. Friendship Press, New York, 1949.

14. Agradezco al archivo del “Recovering the U.S. Hispanic Literary Heritage Project” de la Universidad de Houston por todo su apoyo durante el proceso de investigación sobre la vida y obra de Alberto Rembao.

Otros autores

- Amar Sánchez, Ana María. *Juegos de seducción y traición. Literatura y cultura de masas*. Beatriz Viterbo, Rosario, 2000.
- Bartra, Roger. *Oficio Mexicano*. Conaculta, México, 2003.
- Benjamin, Walter. "Selected Writings II 1927-1934." Trans. Rodney Livingstone et al. Harvard, Cambridge, 1999.
- Calderón de Cuervo, Elena María. "El problema de los géneros en los Virreinos hispanoamericanos." *Poéticas de la restitución: Literatura y cultura en Hispanoamérica*. Edición de Raúl Marrero-Fente. Juan de la Cuesta, Delaware, 2005, pp. 15-27.
- Corona, Ignacio, y Beth E. Jörgensen. *The Contemporary Mexican Chronicle. Theoretical Perspectives on the Liminal Genre*. SUNY, New York, 2002, pp. 61-8.
- González, Aníbal. *La crónica modernista hispanoamericana*. José Porrúa Turanzas, Madrid, 1983.
- Hajjaj, Karima. "Crónica y viaje en el Modernismo: Enrique Gómez Carrillo y 'El encanto de Buenos Aires'." *Anales de literatura hispanoamericana*, n° 23, 1994, pp. 27-41.
- Kanellos, Nicolás, editora. *En otra voz. Antología de la literatura hispana de los Estados Unidos*. Arte Público Press, Houston, 2002.
- López de Mariscal, Blanca. "La racionalización de lo maravilloso en los relatos de viaje al nuevo mundo en el siglo XVI." *Poéticas de la restitución: Literatura y cultura en Hispanoamérica*. Editado por Raúl Marrero-Fente. Juan de la Cuesta, Delaware, 2005, pp. 29-41.
- Medina, Dante. "Patience and Urgency." *The Contemporary Mexican Chronicle. Theoretical Perspectives on the Liminal Genre*. Editado por Ignacio Corona and Beth E. Jörgensen. SUNY, New York, 2002, pp. 47-50.
- Mendiola, Alfonso. *Bernal Díaz del castillo: verdad romanesca y verdad historiográfica*. Universidad Iberoamericana, México, 1995.
- Mraz, John, y Jaime Vélez Storey. *Uprooted: Braceros in the Hermanos Mayo Lens*. Arte Público Press, Houston, 1996.
- Monsivais, Carlos. "On the Chronicle in Mexico." *The Contemporary Mexican Chronicle. Theoretical Perspectives on the Liminal Genre*. Editado por Ignacio Corona and Beth E. Jörgensen. SUNY, New York, 2002, pp. 25-35.
- Orduna, Germán. "Tradición cronística y crítica textual." *Caballeros, monjas y maestros en la Edad Media: Actas de las V Jornadas Medievales*. CONICET, España, 1996, pp. 13-28.
- Plascencia Vela, Amira. "Alberto Rembao: Una visión del protestantismo a través de la novela Lupita: Un relato de la Revolución en México." *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, n° 108, Otoño 2006, Vol. XXVII, pp. 105-22.

- Portal, Marta. *Proceso narrativo de la Revolución Mexicana*. Espasa-Calpe, Madrid, 1980.
- Rivera, Rubén. "Alberto Rembao (1895-1961). Mexican American Protestant for Internationalism and Christian Holism." VDM Verlag Dr. Müller, Saarbrücken, 2008.
- Scarano, Mónica. "Periodismo/Ensayo/Literatura. Relocaciones del intelectual latinoamericano frente al final del milenio." *CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas* nº 4, 1995, pp. 69-80.
- Taylor, Diana. "Transculturating Transculturation." *Performing Arts Journal*, nº 13-2, 1991, pp. 90-104.
- Vargas, Jesús. "Los Rembao de Chihuahua." *La fragua de los tiempos*, nº 717, 2007, pp. 1-5.
- . "El periodista y filósofo chihuahuense Alberto Rembao." *La fragua de los tiempos*, nº 718, 2007, pp. 1-4.
- Villoro, Juan. *Safari Accidental*. Joaquín Mortiz, México, 2005.
- Waldegaray, Marta. "Operatividad comunicacional en las crónicas de José Martí. A propósito de los siete anarquistas de Chicago." *Espéculo*, nº 21, 2006, pp. 1-17. www.ucm.es/info/especulo/numero21/j_mart.html