



Justo S. Alarcón

La metamorfosis del diablo en "El diablo en Texas" de Aristeo Brito

Índice

Escenario
La metamorfosis del diablo
Metamorfosis del diablo en los elementos naturales
La metamorfosis del diablo en los animales
La metamorfosis del diablo en la gente-instituciones sociales
La metamorfosis del diablo en el campo y en la tecnología
Niveles de la actividad del hombre
A modo de conclusión
Bibliografía general / obras consultadas

La novela de la cual nos ocuparemos aquí es una de las novelas más cortas de la narrativa chicana. No queremos sugerir con esto, sin embargo, que sea limitada en expresión, técnica, fuerza y mensaje. Todo lo contrario. El diablo en Texas (1976), a pesar de ser corta, es una de las novelas chicanas más apretadas, y esto debido a la concepción y esquema que el autor se trazó. Nos referimos, en particular, al personaje-símbolo central: el diablo. Son varias las posibilidades analíticas que se prestan para el estudio de

esta obra, pero nos restringiremos a dos acercamientos: el arquetípico y el socio-histórico. Las razones por las cuales nos hemos decidido a enfocar la presente novela desde estos dos ángulos fueron debidas a la relación íntima que tienen con la temática y la disposición novelística. Dejando para otra ocasión algún estudio más amplio sobre El diablo en Texas, ofreceremos a continuación una presentación descriptiva y general basada en estas dos aproximaciones.

Escenario

Sin necesidad de entrar en pormenores de trama, narradores, caracterizaciones y otros aspectos técnicos, creemos necesario, sin embargo, recrear el escenario. Hay un pueblo, llamado real y simbólicamente Presidio, que se sitúa en un valle al sur del estado de Texas, Estados Unidos, y que linda con otro pueblo llamado Ojinaga, México. Ambos pueblos fronterizos, geográficamente divididos por el Río Bravo/Río Grande y, políticamente, por dos países, son la fuente indispensable de la mano de obra necesaria para el cultivo de los campos agrícolas de ese amplio valle texano. En Presidio, como realidad-símbolo, levanta la cabeza el semifeudal y burgués Fortín. A un lado, se encuentra la sierra con su capilla religiosa y su cueva diabólica y, al otro, los campos del hacendado Ben Lynch. Sobre este escenario internacionalmente geográfico, demográfico, histórico, económico y político «se columpia el diablo».

El «diablo» es el personaje por excelencia y, al mismo tiempo, real que domina, se filtra, se goza, se ríe de una situación económico-religiosa opresiva y subhumana. El es el mago explotador que, con su varita mágica, juega con las mentes y las pasiones humanas, con la flora y con la fauna, con los medios de producción y con la plus-valía económica, con la abundancia y con la escasez, con los elementos naturales y con los sobrenaturales. El diablo, bajo creencia, aparece en otras novelas chicanas de la época, como ...y no se lo tragó la tierra (1977), Bless me, Ultima y Pocho (1969), pero este personaje no adquiere en ellas la dimensión abrumadora que se observa en la presente novela. Aquí tan pronto se encarna como se volatiliza. Es un ser a veces palpable y a veces escurridizo. Se metamorfosea con asombrosa facilidad por toda la novela.

La metamorfosis del diablo

La presencia del diablo en toda la novela es abrumadora, como se acaba de indicar, y de ningún modo «insignificante» (Tatum, «reseña» 592). El lector no sólo siente esta abrumadora presencia a través de los personajes, conscientes en mayor o menor grado de tal presencia, sino que la percibe también, y en grandes dosis, por medio de las descripciones del omnisciente narrador. La técnica narrativa, sea en el uso sintáctico, léxico, o bien semántico, como también en la concatenación de los

leitmotivs literarios, hace que esa presencia, muchas veces intangible, llegue a ser escurridiza y sutil. Refirámonos, como ejemplo, a la primera página de la primera parte, de las tres en que se divide la novela.

El sujeto de todas las oraciones de este pasaje es la víbora, o sea, el diablo. El número de verbos es de veinte y dos, de los cuales diez y siete son netamente reflexivos. De los cinco restantes, que no aparecen en forma reflexiva, tres se acercan, por implicación y contexto, a la naturaleza reflexiva: «recuerda» (se acuerda), «continúa» (otra vez) y «empieza» (de nuevo). Puesto que la acción de estos tres verbos no es transitiva, se puede decir, pues, que de los veinte y dos verbos del pasaje, veinte son reflexivos. Por medio del reflexivo, el sujeto se autodefine, la acción se refleja en el sujeto, se hace autosuficiente éste y adquiere poderío y control. Cualidades todas ellas de la «víbora-diablo».

De estos veinte y dos verbos, nueve, es decir, más de la tercera parte, denotan personificación («se sonríe», «se jacta», «se pone a pensar», etc.), con lo cual se establece una vez más la metamorfosis y ecuación víbora=diablo. Los restantes verbos, que son trece, implican movimiento espacial. Unos cargados de significación sutil: sinuosa, escurridiza, pegajosa («se retuerce», «se desliza», «se arrastra») y otros connotan intromisión, búsqueda y adquisición («se cuele», «se trepa», «se ciñe»). La naturaleza y el valor semántico de estos verbos implican y nos describen las características, no sólo de la víbora -al principio de la novela-, sino también de las cualidades que posee y de la estrategia que empleará el diablo a través de toda la narración para enseñorearse de las relaciones humanas y prenderse de las mentes de la gente.

Si nos fijamos otra vez en la primera página de la novela, podremos observar uno de los aspectos más importantes en el estudio de la metamorfosis: el de la multivalencia de los elementos y de los motivos literarios que afloran y se esfuman, para reaparecer más tarde por toda la narración. Esta polivalencia, que sobrepasa con frecuencia a la simple metáfora para convertirse en alegoría, hace difícil catalogar categóricamente los niveles o planos de análisis. Por ejemplo, «la cueva», que se halla en la sierra, es, como en la mayoría de los casos, una entidad física y real, causada por fenómenos geológicos de erosión. Pero en Presidio, y en la mente del pueblo, se convierte en morada del diablo. Por otra parte, la misma cueva puede muy bien servir, en el orden natural, de escondrijo a una culebra -cosa real y física-, pero, al transformarse en «víbora-diablo», adquiere otro valor: sobrenatural o metanatural. La dicotomía se trifurca al extenderse la metamorfosis de la cueva a la capilla, que también se encuentra en la sierra. Si la cueva es efecto de una actividad geológico-natural, la capilla es resultado del arte y de la tecnología-arte-industria humana. Si aquélla es la morada del diablo, ésta, en cambio, es la morada de Dios. Dos fuerzas-poderes antitéticos, que se conjugan-conjuran sobre las mentes del pueblo. Pero estas fuerzas, aparente y eternamente irreductibles entre sí, llegan a una síntesis cuando la víbora-diablo se adueña de la capilla y se enrosca en la cruz. En resumen: la sierra, realidad física y natural, base y albergue de la cueva y de la capilla -dicotomía de fuerzas opuestas- se convierte ahora en señorío exclusivo y absoluto del diablo. Las dos creencias del pueblo en dos valores sobrenaturales e irreductibles (Dios/Diablo,

esperanza/miedo), nudos que aprietan la mente de los personajes pueblerinos, quedan ahora íntimamente entrelazados en un solo nudo: el poderío absoluto de la «víbora-diablo».

Pero la metamorfosis del diablo no se limita a la apariencia de víbora, que se encuentra en la primera página. Continúa metamorfoseándose por las otras cien restantes. Enumerar y analizar todas las transformaciones por las que pasa el diablo necesitaría un largo estudio. Aquí sólo se señalarán algunas de las principales. Las agruparemos en cuatro categorías generales. El diablo se metamorfosea en 1) los elementos naturales, 2) en los animales, 3) en la gente e instituciones sociales y 4) en el campo agrícola y la tecnología.

Metamorfosis del diablo en los elementos naturales

Se entiende aquí por «elementos naturales» no sólo los cuatro tradicionales de tierra, agua, aire y fuego, sino también los derivativos de éstos, como nubes, tormentas, lluvia y río, para el agua; voces, ruidos, susurros y viento, para el aire; valle, campo, sierra y cueva, para la tierra; y noche, luz, luna y sol, para el fuego. Hay que hacer notar que la transformación del diablo en los elementos es una técnica literaria basada, sin duda, en la milenaria creencia de que el diablo tiene poderes sobrenaturales para controlar estos elementos naturales. De los siete enumerados, creemos que los más logrados literariamente, desde el punto de vista de la metamorfosis del diablo, son la noche, el viento y la lluvia, aunque desde el punto de vista real, es decir, del efecto opresivo, la transformación del sol, tormenta y río, es de lo más pernicioso. De gran interés es observar que el efecto opresivo de las tres primeras metamorfosis se limita solamente al chicano, y que el control o dominio diabólico es de orden psíquico-religioso. Los otros tres elementos, sol, tormenta y río, ejercen dominio tanto sobre la carencia del poder económico del chicano como sobre los sembradíos-posesiones del anglo. Este último efecto es, por consiguiente y en ambos casos, de orden físico-económico.

Presentaremos, a guisa de ejemplo, dos elementos combinados, que, aunque de naturaleza físico-biológica, denominaremos psíquico-religiosos: el viento (voces, ruidos) y la noche. Presidio está envuelto en un «sopor eterno», por donde se filtra el «ruido de almas en pena» que sale del Fortín («Introducción»). El Fortín es un castillo «espantado», en donde «hay espíritus y hay diablos», cuyas voces las usa el «viento como pito de barro» (36). Son las «voces del diablo», «las nuestras», las de «Jesús del Río [...] hijo de La Llorona» (44). Marcela se imagina al río como un gato engrifado, pero que sólo deja salir de su hocico «un zumbido de abejón en lejanía» (92), mientras que Teléforo oye que «el rumor del río se convierte en una carcajada gigante» cuando el diablo regresa a su cueva (93). Todo esto se oye en las altas horas de la noche.

Metafóricamente, el autor nos describe la noche como «un chicle negro y pegajoso que envuelve al río, los árboles, las labores. Luego llega hasta los barrios y allí enreda a la gente y se pega fuertemente a las camas, a

los pisos [...] en donde se quedaron dormidos. La noche se estira larga hasta el infinito» (19). Físicamente observamos que, cuando «entra la noche gigante y negra [...] con deseo de estrangular», la gente que estaba fuera se mete dentro de sus casas de adobe, que «se engarruñan, se encogen con la noche. Sólo así podrán resistir su peso» (64). Psíquicamente, la noche-diablo se convierte en «sombra» perseguidora (78). Durante la noche, al cruzar el río, Marcela «llevaba la mente como pescado muerto en una red» (93). Años más tarde, el protagonista, que acompañaba a su padre de vuelta de la labor, nos dice que «la oscuridad nos apresaba los cerebros castigados» (96). En otros términos, la noche-diablo se estira, se enreda, se ciñe y se pega al cerebro y a la mente de la gente, oprimiéndolos. Además de las semejanzas sintáctico-metafóricas, vemos la equiparación, a través del metamorfoseo, entre la noche y la víbora, el diablo y la muerte. La noche «se enreda» en la gente, del mismo modo que la víbora «se enrosca» en la cruz. La noche «se estira» por el espacio, del mismo modo que la víbora «se desliza» por la sierra y la capilla. La noche «se enreda» en la gente, como el pescado muerto se queda en «una red». La noche «apresa los cerebros», parte superior de la persona, al mismo tiempo que la víbora «ciñe la parte superior de la cruz», en donde se encuentra la cabeza-cerebro. Para resumirlo, la noche «se estira», la víbora «se desliza», la muerte (alma separada) «se desliza» por la alfombra y el viento «estira» al alma (28). Víbora, noche y viento son metamorfosis del diablo que busca la opresión psicológica de las almas y la muerte física de la gente. O sea, el diablo se transforma en los elementos para controlar y oprimir totalmente al chicano.

La metamorfosis del diablo en los animales

Aparecen, con mayor o menor frecuencia e importancia, una veintena de animales en *El diablo en Texas*. Los más sobresalientes son los que se han asociado tradicionalmente con el mal agüero y con la muerte, sea por su ponzoña, como la víbora y la araña, sea por estar asociados con la noche, o porque son o aparecen con frecuencia negros, como el gato, el murciélago, la lechuza y el tecolote o búho. También hay animales voraces, como el lobo, el perro y el gato. De la veintena de animales, se han contado y relacionado con el chicano solamente tres: el pescado, el ratón y el conejo. Se hallan asociados con los animales voraces, por razones de dependencia éstos, y de aparente instinto de superioridad aquéllos. Aquí, a causa de la similitud y alegoría literarias, se traspone este nivel de dependencia antinatural, irracional y grotesca, esperpentizando, degradando y animalizando las relaciones humanas. Del grupo de animales feroces, se tratará en la siguiente sección, al hablar de la metamorfosis del diablo en las instituciones sociales. Ahora, como muestra, citemos algún ejemplo de animales malagoreros.

En el velorio del niño Chente, y entre rezadoras mujeres enlutadas y dicharacheros hombres bebedores, hay intervalos de silencio. En uno de estos momentos, el «silencio [es] interrumpido por un mosco gigante. El mosco rodea el cajoncito del muerto dos veces, y después se para. Vuelve a

reinar el silencio» (29).

El mosco gigante [...] se torna murciélago indeciso [que] desciende hasta el velorio como cometa ciego. Vicke lo ve diminuto al principio, pero se hace más grande, más y más y más hasta que [...] se estrella en su frente. Los aleteos en los ojos y en los brazos se estremecen. El murciélago se va.

(33).

Ambos incidentes, de la misma realidad, ocurren en el mismo velorio. Del sonido del mosquito se pasa a la visión-sueño del murciélago. Como se desprende de la narración, estas son metamorfosis malagoreras del diablo que se llevan el alma-vida de un niño, que muere a consecuencia de la explotación económica en las minas.

Algo semejante sucede con la metamorfosis del diablo en lechuza. Marcela, ya en la lancha para cruzar el río, se imagina a éste como «gato engrifado» y, a continuación, oyó el «zumbido de un abejón en la lejanía» (92). No ve nada. Pero es Teléforo el que, al subirse a su troca o camioneta, «nota un par de luces que se vienen haciendo más grandes». Se acerca y no ve nada. Busca y nada. Y «es entonces que oye el fuerte golpe contra el parabrisas. La lechuza queda pataleando al lado del camino [...] y] el rumor del río ahora se convierte en una carcajada de gigante» (92, 93). El «zumbido» (sonido) de una abejón se trasforma en visión de «dos luces» del carro patrullero, que, a su vez, se supone eran los ojos de la lechuza, y que, por fin, se metamorfosea en una «gigante carcajada» (sonido) diabólica. Semejantemente al caso anterior, en donde ocurre la muerte de Chente, ahora la muerte de Marcela viene acompañada de una triple metamorfosis del diablo en «gato», «abejón» y «lechuza». La gigantesca «carcajada» final descubre al metamorfoseado diablo, y su victoria sobre la vida-muerte del oprimido. Esta vez, la opresión es psíquico-supersticiosa e institucional-policíaca.

La metamorfosis del diablo en la gente-instituciones sociales

En la estructura social del Valle de Presidio, teniendo en cuenta la división del trabajo y de las clases sociales, nos encontramos con un hacendado, Ben Lynch, para quien trabajan centenares de campesinos chicanos y mexicanos. Existe también una serie de diferentes cuerpos policiales, como los rangers, el sheriff, la «migra», la patrulla fronteriza, el FBI, la policía local y estatal, los soldados y, al fondo, el ejército. En el mundo de la diversión, nos hallamos con un payaso y un galán. También en la estructura y organización sociales, pero desde el punto de vista de las interrelaciones de dependencia, existe un cacique, Ben Lynch, a cuyas órdenes y servicio se ponen los diversos cuerpos policíacos. En este apartado se presentará el modo cómo el diablo se transforma para manipular no sólo cada peldaño de la jerarquía social,

sino también, y más importante, las interrelaciones de dependencia que consigo lleva esta jerarquía de clases sociales. Como ejemplos de metamorfosis, se escogerán al sheriff, a un «rinche» (ranger) y al mismo Ben Lynch.

La metamorfosis del diablo en el sheriff de Marfa es una de las transformaciones más ridículas y, al mismo tiempo, brutales que haya salido de la pluma chicana, y esto debido a lo que la función de este personaje-oficio implica, sobre todo teniendo en cuenta al chicano y su historia en uno de los pueblos de los estados fronterizos. El contraste entre lo cómico y lo trágico es sin duda un acierto literario. Se podría decir que no sólo el diablo, sino que también el autor nos está guiñando el ojo.

La perplejidad y confusión del diablo son obvias. No sabe qué hacer. Parece que está aburrido. Y, para matar el aburrimiento, se mira en el espejo. Un lago pequeño que hay en su cueva le sirve de espejo. Lo que ve de inmediato es su cuerpo desnudo. Se sorprende al darse cuenta de que «no tiene sexo». Si esto no fuera bastante, el escarnio aumenta al imaginarse que su sexo (o falta de él) se asemeja a «un bizcochito de niña recién parida». Esta «incapacidad» física se suma a otra de orden mental. Pronto se le ocurre vestirse de «payaso». Lo hace y le parece un «juego demasiado pueril». Entonces «debe ponerse más serio» para poder «seguir burlándose de la vida humana» (71). El mismo diablo se percata de que este juego es un juego de niños y que «no le vale afuera». Este «afuera» es la línea divisoria, la línea que separa al hombre-diablo como individuo y al sheriff-diablo como miembro de la sociedad que representa una clase social dada, con una función social dada: la de salvaguardar la ley, pero que, en este caso, se convierte en salvaguardador de los intereses económicos del capitalista agrícola. O sea, la superestructura en función y, al mismo tiempo, esclava de la infraestructura económica.

Creemos necesario transcribir el pasaje para que pueda verse el contraste trágico-cómico y el impacto que lleva consigo. Después de que el diablo decide dejar el «traje de payaso», sigue la siguiente metamorfosis:

Ahora se arquea las cejas puntiagudas con un negro pincel, y enseguida estira el brazo para rascar el azul de cielo. Este se lo talla en las pupilas. Como último toque a la parte superior del cuerpo, se casca una peluca rubia y un sombrero tejano. Luego busca un traje para cubrirse lo demás y encuentra el verde oscuro, su preferido. Cuando ya se lo puso, a pujidos se mete unas botas que le cubren las patas de gallo. ¡Ah! Allí está. De pronto se guiña el ojo en el lago que usa como espejo. Ya fuera, se monta en su columpio [...]. Se cimbreo alto, alto, hasta que alcanza una estrella. De inmediato la arranca y se la prende donde debe palpar el corazón. ¡Listo! El diablo está listo para seguir su chiste eterno.

(71, 72).

Tenemos aquí un retrato del salvaguardador de la ley. De pies a cabeza: cejas negras, ojos azules, pelo rubio, sombrero tejano, uniforme verde,

botas tejanas y una estrella sobre «el corazón». Representación de uno, de mil más, de una institución salvaguardadora de la ley. Semejante a este retrato, pero ya en acción, veamos a la fuerza policial-patrullera. El siguiente incidente ocurre dentro de la iglesia, durante la misa:

Afuera, el agua menudita sigue picoteando mientras que la congregación se pone de pie. En este momento nota Marcela a un señor que entra sin quitarse el sombrero y se pasa hasta el frente como si ésta fuera su casa. Luego se regresa con unos ojos de águila que se columpian de lado a lado. Ella siente un fuerte estremecimiento, pero lo disfraza componiéndose el velo. Cuando el señor la nota, se detiene momentáneamente frente a ella y le sonrío. Luego le guiña el ojo y sale.

(77).

En este segundo pasaje notamos que «los ojos de águila [...] se columpian», como había hecho el diablo-sheriff momentos antes en la cita anterior («se monta en su columpio [...] se cimbra alto»). Como en el pasaje anterior («se guiña el ojo en el lago»), también ahora «le guiña el ojo [a Marcela]» después de sonreírle, como indicándole que su muerte se avecina. Este personaje, sheriff-patrulla-policía, aparece más tarde transformado en carro-lechuza, cuando «un par de luces» se acerca hacia la troca de Teléforo. Acto seguido se «oye un fuerte golpe contra el parabrisas [y] la lechuza queda pataleando» en la carretera (92). La última transformación de que nos ocuparemos en este apartado de la metamorfosis de la gente-instituciones, es la del gran hacendado y cacique Ben «Benito» Lynch. La transcribiremos en dos partes. En la primera se personifica al diablo, «El Diablo Verde»:

Benito sonrío al pasar por el barrio oscuro [...]. Sonrío con el triunfo en la boca. Esa sonrisa hecha de mueca que no engaña a nadie [...]. Pasa el jinete por los cuadritos de adobe [...]. Casas que piden misericordia a Dios [...]. Sólo le falta a las casitas una cruz al frente para que sean cementerios [...]. Luego la calle polvorosa, sin brea. Burla, burlados todos, el diablo verde sonrío. El diablo manipula títeres. El diablo juega con la vida humana [...]. Se alejó el Diablo Verde como sombra.

(25, 26).

En la segunda cita observaremos la múltiple metamorfosis del gran hacendado. Por medio de voces muertas, nos enteramos del tremendo poder económico, social y legal, y también del señorío que tiene sobre la vida y la muerte de los siervos/proletariado campesino que trabaja en sus ranchos.

-A ver, muchachos, vamos a darle una porra a Don Benito, el de las barbas de chivo. Vamos todos...

- ¿Y por qué se te ocurrió?
- Porque ayer lo vi pasar con su traje de catrín, con una pata en el suelo y la otra tocando las barbas blancas del pecho.
- Otra vez, muchachos. Don beniiiito, don beniiiito, don benito el de la tienda...
- don benito el del graffiti...
- en los escusados, en las paredes de la calle, en los cheques, en los lomos del ganado...
- en el cielo y en el infierno, en las tierras de los padres de la Vike que perdieron en las cortes del condado...
- en los papeles de cuero, don benito el hacendado, don benito el soldado...
- ...vamos a darle porra otra vez, por su astucia con el pobre, por sus robos y por los asesinatos.

(36, 37).

El gran hacendado es la personificación del diablo (El «Diablo Verde»): «sonríe» en la oscuridad del barrio, con una «sonrisa hecha de mueca» y de «triumfo», y tiene las «barbas de chivo», que va «con una pata en el suelo» y con la otra tocándose «las barbas blancas» de chivo. Pero también es la transformación del diablo en la infraestructura económica del sistema capitalista agrario y en la subsistencia y la vida/muerte del siervo/proletario campesino.

La metamorfosis del diablo en el campo y en la tecnología

Bajo esta sección se podrían considerar las metamorfosis del diablo en los campos de cultivo, las minas, el puente, la lancha, el tren, las tiendas y las gasolineras, los aviones y los autos, y también en el cine y el en salón de baile. Como ejemplo de estas transformaciones, escogeremos los campos de cultivo, por hallarse relacionados aquí con el trabajador campesino.

Varias figuras [...] se echan el costal al lomo como un chorizo gigante y lo ponen a la orilla del surco [...]. Los hombres se arrastran por la luz de la luna. Se cuelan, se retuercen por entre las plantas. Las plantas verdes, con sus motitas blancas, parecen arbolitos de Navidad. Los pizcadores quieren treparse hasta la cumbre como si fueran enanos. No pueden escarparla. La larga cola los ata a la tierra. Ahora serpiente, ceñida a la cintura, quiere, con su hocico abierto, tragárselo, pero no puede. El pizcador se la tapa con algodón, motitas que la pondrán repleta para que deje en paz a la gente. Las manos, rápidas, se rasguñan. Quieren despojar al árbol, llevarse esas esperanzas en las bolsas [...]. El diablo se las quita. Después viene otra serpiente tan hambrienta como la otra y otra y otra [...]. Por ahora los pizcadores platinados seguirán

raptando entre mar verde y serpientes blancas. Capullos blancos, billetes verdes. Ojos verdes, dientes verdes. Podridos, podrida el alma, verde, verde. Verde mar, cuerpos verdes, verde muerte, descomposición.

(27, 28).

Las dos transformaciones importantes de este largo pasaje son las «plantas verdes-mar verde» (Ben Lynch/«Diablo Verde») y el «chorizo gigante-serpientes blancas» (Ben/víbora/diablo). Más tarde (49), el sueño que tiene un conejo, que se sueña dormido en la luna, se transforma en realidad. En el sueño, el «conejo» representa a los campesinos, y la «Luna» a los Estados Unidos (astronautas) y la Gran Depresión. Pero cuando la Luna «gruñe», el conejo despierta y los perros (patrulleros) lo persiguen y lo balacean, para volver a caer en otro sopor, en donde se sueña «ratón» (campesinos) perseguido por la «víbora» (patrulla)-diablo, y, por fin, un «gato zalamero» (patrulla) lo devora. En estas dos citas vemos, a través de las repetidas transformaciones del «Diablo Verde», el histórico robo de tierras, la desposesión del fruto que cosechan los trabajadores por la hambrienta serpiente/diablo/patrón/sociedad capitalista y la pérdida de la vida de los chicanos por el balaceo de los «perros» y la boca del «gato».

Niveles de la actividad del hombre

Dentro y sobre el escenario natural del Valle se lleva a cabo la actividad del hombre. Esta actividad se perfila en la doble vertiente del tiempo-historia y espacio-geografía. Ambas quedan encuadradas en la narrativa. En cuanto a la primera vertiente tiempo-historia, sus límites son los explícitos en la novela: 1883-1970. Implícitamente, sin embargo, hay un antes y un después (2, 44, 80, 99), puntales de un posible orden edénico y de un posible retorno, si no al orden primigenio, al menos a otro semejante. Entre estos dos límites o puntales, se desarrolla el presente novelado: la caída, el desajuste, el desequilibrio, causados por la explotación humana.

La segunda vertiente de la actividad humana la compone el espacio-geografía que, en la narrativa de que nos ocupamos, está circundada por el Valle de Presidio-Ojinaga. Varias son las realidades que saltan a la vista.

Lo socioeconómico. En cuanto a los estratos, castas o clases socio-económicas se destacan dos: el señor/hacendado/capitalista agrícola, los peones/siervos/proletariado agricultor. El de la clase baja (peón, siervo, proletario), además de ser contundentemente mayoritario, se subdivide en dos grupos: el sedentario, que radica en Presidio, y el inmigrante estacional, que procede de Ojinaga: chicanos y mexicanos, respectivamente. Hay un anillo o peldaño en la escala de la clase social

que, aunque procede de la clase baja, desempeña el papel de eje entre ésta y la clase alta. Es el tradicional «coyote» que, en *El diablo en Texas* se haya encarnado en el personaje Lázaro.

Otro aspecto socio-económico que salta a la vista es la orientación o base económica de casi cien años (1883-1970). Aunque pueden suponerse ciertos cambios y adelantos tecnológicos, la base sigue siendo la misma: una economía agrícola servil, semi-feudal. El contraste, e ironía, entre el avance tecnológico y el servilismo feudal se hace más patente al observar que aquél no sólo no mejora a la clase baja, sino que la hunde más en la escala socioeconómica. Para corroborar este aserto baste citar, como ejemplo, la dicotomía contradictoria y real, aunque no necesariamente funcional, de la lancha-puente.

La lancha, aún después de que Ben Lynch se había apoderado de las tierras de Presidio, era el medio de transporte para cruzar el río. Estaba en manos de la familia Uranga. Con la construcción del puente (avance tecnológico) los Uranga no sólo perdieron el negocio y la independencia económica, sino que se les prohibió el uso de la lancha. De semejante modo ocurrió no sólo con la desposesión de las tierras, sino con el servilismo creado por la aparición del tractor, las gasolineras, las empacadoras, las tiendas, las pompas de regadío y hasta con el sistema monetario (cheques) y prestamista (deudas crónicas). O sea, cada adelanto tecnológico traía consigo un nuevo nudo que ataba, circundaba y acorralaba cada vez más la autodeterminación-servilismo económico de la clase baja agrícola.

Lo político. Una actividad humana necesaria en toda sociedad es la política. Íntimamente entrelazada a ésta se halla la legal y el salvaguardo de la misma, o sea, la fuerza policial. En las sociedades occidentales, en general, se observa la interdependencia e, incluso, la supeditación de éstas a la actividad económica. Este fenómeno se hace patente en *El diablo en Texas*. Si Ben Lynch, Sr. y Ben Lynch, Jr. son los hacendados por excelencia, símbolos y realidad del sistema en cuestión, se sigue que el salvaguardo de la ley y del orden institucionales se pondrán al servicio del gran hacendado. Es el caso de los rangers y de los patrulleros que, de acuerdo a las necesidades económicas del terrateniente, no vacilan en importar o dejar pasar a no-ciudadanos (no-documentados), o de expatriar a residentes descontentos (los Uranga). Hasta el mismo gobernador Jones, al menos al principio, siguió el juego de los intereses económicos. Y, como si esto no bastara, el mismo erario federal y público se pone al servicio del terrateniente Ben, Jr., al concederle, como subsidio, un cuarto de millón de dólares por dejar las tierras baldías, mientras que los que las trabajan padecen consunción y hambre sin ningún subsidio gubernamental. Aparece claro a todas luces que la infraestructura económica rige y controla ciertos aspectos, por no decir todos, de la supraestructura social y legal. Visto desde el orden mítico-literario, el gran hacendado, Ben Lynch, es la encarnación suprema del diablo: es «El Diablo Verde».

Se podría establecer, pues, el siguiente raciocinio: si el hacendado Ben es el epítome del sistema capitalista agrícola, y si, al mismo tiempo, es el «Diablo Verde», se sigue que el sistema capitalista agrícola «es el diablo». Lógicamente se establecería la ecuación: la infraestructura económica se equipara a/es el diablo. Pero esta ecuación parece

improbable, dado que la infraestructura económica es de orden real-material y el «diablo» es de orden mítico-sobrenatural, ambos valores irreductibles. Además de que, en el orden temporal o cronológico, no está claro cuál de los dos es el que precede y cuál el que sigue. No hay relación visible de causa-efecto. Pero dejando de lado esta disquisición abstracta y filosófica, el hecho es que en la presente obra narrativa y ficticia nos encontramos con dos fuerzas opresoras de la gente: la física-económica, de una parte, y la psíquico-espiritual, de otra.

Lo sociológico-espiritual. Esta doble situación opresiva surte efectos diversos en la mirada anónima de personajes anónimos que afloran en las páginas de la novela. Hay que repetir que sería difícil, dentro de la narración, demostrar la relación de causa-efecto cuando se quiere analizar el trauma psicológico por el que atraviesan los personajes. Que si el «diablo», elemento de la supraestructura, es producto/condición de la infraestructura, o que si el «diablo», realidad mítica, es producto de la inventiva humana, y, por tanto, posterior a ésta. El hecho es que el «diablo» existe en la mente de la gente de Presidio. Por tanto, es, además de una entidad o valor religioso, una realidad psíquica. Bajo este apartado, citaremos tres fenómenos de psicología anormal. El primero es un fenómeno de naturaleza psíquico-económico (crueldad), que se manifiesta en el niño Chente. El segundo, psíquico-biológico (imbecilidad), es el caso del impedido Chava. El tercer fenómeno, psíquico-religioso (locura), se observa en la situación patética de Marcela, la madre del feto.

El primer caso, representativo de la correlación psíquico-económica, es el de Chente, hermano de Vicke. A la edad de doce años, le toca morir. La muerte fue debida a una enfermedad pulmonaria, causada por la contaminación de la mina, en donde trabajaba (32). Podemos suponer que llevaba varios años trabajando, es decir, que debió comenzar a la edad de seis o siete años. Es un caso patente de la explotación económica que no respeta la tierna edad de los niños, debido al beneficio lucrativo materialista de una empresa capitalista en Presidio. Pero, además de la material, se puede ver la otra parte de la correlación, la psíquica, si nos fijamos en el diálogo monologado entre Chente y su hermana Vicke. En una serie de preguntas, a las cuales Chente no recibe respuesta. Este recorre una retahíla de temas difíciles de hilvanar entre sí. Se puede suponer que la mente del niño está delirando, pero lo importante es observar el estado de anormalidad psíquica debido a la explotación económica. En el espacio de dos páginas, nos habla de la vida y de la muerte, por qué tiene que morir tan temprano, de la crueldad hacia los animales, si el hombre debe o no llorar, del puente, de los juegos, de los «papeles» o documentos legales, del diablo y de la cueva. La descripción literaria del miedo y la angustia que siente Chente ante lo desconocido de la muerte, causada por la explotación económica y diabólica, son dos de las páginas más logradas de toda la novela (18, 19).

Dentro del segundo caso, que representa la correlación psíquico-biológica, se puede citar a otro personaje que, a pesar de su edad indefinida, parece ser joven, de incipiente barba. Es la situación de Chava, psicótico, atrasado mental e imbecil. No sabemos nada de su historia, pero podemos suponer que es fruto de una de aquellas funciones que el «parir allí [en Presidio] es parir medio muerto» (3, 4, 10). Esta parece ser la historia

de la mayor parte de sus habitantes-personajes. Por consiguiente, podría deducirse que la imbecilidad de Chava es debida, entre otras cosas, a la consunción y al raquitismo biológico que, a su vez, es derivativo de la explotación económica y a las quince o dieciséis horas diarias de trabajo de la gente campesina y minera.

El tercer caso de anormalidad psíquica es el relacionado a lo religioso. Aunque hay otros fenómenos influyentes, parece ser que la obsesión y creencia en el «diablo» es la causa, sino inmediata, por lo menos remota de la locura de Marcela, esposa de José y madre del Feto, con quien se identifica el autor. José, para evitar ser reclutado al ejército, se escapa a México. Llegado el momento de dar a luz, Marcela quería unirse a su esposo, pero la lluvia no cesaba e, incluso, «derretía la casa de Dios». Fue a la iglesia antes de cruzar el río. Vio que entraba «un señor sin quitarse el sombrero [...], sus ojos de águila [se] columpian [...], le sonríe», luego «le guiña el ojo y sale» (77). Perseguida por el «diablo», Marcela se fue corriendo a casa «agazapándose y echando manotadas al aire». Aterrorizada, pedía que le «quitaran el diablo, que se reía y reía como loco». Como una posesa, Marcela corría por la casa volcando la mesa y rompiendo todo lo que encontraba delante. Después se quedó con «las manos engarruchadas [...] y los ojos paralizados en la pared» (78).

A modo de conclusión

Intentaremos resumir algunos de los aspectos más sobresalientes de la novela *El diablo en Texas* que ya hemos señalado en nuestro estudio sobre la metamorfosis del «diablo». Pero antes queremos hacer una indicación sobre el aspecto formal y estructural de la novela, que se relaciona claramente con el tema presentado. Nos referimos a la estructura fragmentada de la narración. Esta fragmentación corresponde, por una parte, al mundo fragmentado de que se ocupa la novela: la fuerte y distinta división de clases sociales y el juego engendrador de un caos en los valores religioso-económicos. Precisamente, y por otra parte, este mundo caótico fue creado por «el diablo», bajo sus muchas transformaciones y, al mismo tiempo, se presta para «el juego» diabólico, creando circular y sistemáticamente más confusión y desorganización socio-económica. Paradójicamente, y a pesar de una externa fragmentación de la forma, la unidad estructural interna puede recobrase por medio del sutil y complicado hilo de las transformaciones del diablo y del proceso de los des-enmascaramientos respectivos. Parte de nuestro estudio, aunque indirectamente, ha sido precisamente éste: tratar de recobrar la existente, aunque subyacente, estructura interna.

Hemos presentado una serie de metamorfosis en este ensayo y lo que intentamos ahora es mostrar qué es lo que entraña la metamorfosis. En esta novela implica, además de un cambio de formas en sí y entre sí, un poder que controla. El metamorfosearse lleva consigo un propósito: el de esconderse y disfrazarse para confundir. Al confundir, se crea un caos, y este caos es campo propicio para desarrollar el control y poder deseados.

Este control o poder se ejerce tanto al nivel psicológico y religioso como al nivel económico, según queda dicho.

En la trayectoria del tiempo nos encontramos en la novela con un presente y una antes/después. El primero es explícito y el segundo es implícito.

Explícitamente nos hallamos ante dos realidades globales y, al mismo tiempo, contradictorias, pero necesarias para que la contradicción subsista. De un lado tenemos la supraestructura que, en *El diablo en Texas*, la componen la Religión (fe/Dios/Diablo/Iglesia), la Política (gobernadores texanos y mexicanos, partido demócrata), los representantes de la Ley (el sheriff, la patrulla, el FBI, la cárcel, e, incluso, la Corte), los medios de Comunicación (los periódicos chicanos, el cine/Tarzán y la música/Elvis Presley), y el Arte (el periodismo/Francisco Uranga, el corrido de Joaquín Murrieta/Reyes Uranga y la novela/Autor). De otro lado, nos enfrentamos con la infraestructura económica que, en la narración, está compuesta por el capital y la mano de obra. Entran, dentro del capital, además del gran terrateniente, las tierras, las semillas/cosechas, la maquinaria, el dinero y el subsidio gubernamental por el rastrojo de las tierras baldías. Comprenden la mano de obra los chicanos y los mexicanos. Los medios de producción y la riqueza acumulada del capital quedan bajo el control de Ben/clase alta, mientras que los bienes producidos, en lugar de ser distribuidos al productor chicano/clase baja, pasan a formar parte del capital. La supraestructura (Religión, Política, Ley), que en el sistema capitalista se alía a la infraestructura para llevar a cabo su meta de opresión/explotación, en la presente narración no sólo se alía a ésta, sino que, por la intervención literaria/metamorfosis del «diablo», se conjura con ella. El diablo se convierte, de este modo, en el prestidigitador, el gran farsante en la tragicomedia de la condición humana, cuya escena se desarrolla en el Valle Presidio-Ojinaga. El «diablo» es Ben, es Texas, es el capitalismo americano, que crean un «infierno» presente y real en el dicho Valle. Además de un presente explícito, hay también en la narración un antes y un después implícitos, como se mencionó antes. Se supone que había un antes paradisíaco, pero no aparece claramente señalado. Se habla, sí, de una especie de paréntesis pretérito en la «perennidad» del tiempo, pero no surte efecto, porque «nada ha cambiado» (2). La víbora, desde la cima de la cruz, «recuerda que desde un principio quisieron defraudarla, quitarle el dominio» del Valle. Se refiere el «diablo» a los «misioneros» que llegaron a Junta de los Ríos/Presidio en el siglo diez y siete. Pero «nada ha cambiado [... porque] sólo el tiempo es permanente» (2). El «nada ha cambiado», después de la llegada de los misioneros, implica que, antes de su llegada, el «diablo tenía un dominio tan fuerte como el que reconquistó después de que se hubieran ido los misioneros, pues "nada ha cambiado"». La aparición o advenimiento del hombre occidental parece haber interrumpido el orden natural al desempeñar su papel basado no en la presunta ley natural, sino en unas leyes racionales y arbitrarias y, con frecuencia, contradictorias.

De la segunda y tercera parte de la novela se desprende un después futurista en donde se supone que habrá una especie de liberación del chicano. En la segunda Parte se anuncia concretamente este después por boca del personaje Feto y de los muertos. «Algún día ya pronto, encenderé

la chispa, les quemaré los pies, y los muertos les invadirán la mente, los harán llorar, los harán reír, los volverán locos...» a los poetas, demagogos e historiadores (80), le dice el Feto a Chonito. Otro muerto, Jesús del Río, resucitará bajo el nombre de José «para aplacar las llamas de este infierno» (44), es decir, para vengarse de la opresión y genocidio.

Pero es el narrador (Feto/Jesús del Río/adulto) el que anuncia el comienzo de la liberación. Después de haberse «arrancado de las garras» de Presidio/Diablo, «vuelve» para asistir al entierro de su padre. Este quiso «vengarse», pero no pudo en vida. Será su hijo el que tratará de llevar a cabo el desquite. Para conseguirlo, le dice a su difunto padre:

He decidido quedarme porque hay que quitar la corona de espinas en Presidio [...] ir hasta el Río y lavarse las llagas y... regresar fuerte [...]. El milagro obrará y necesitará contarles del diablo que se desató y que todavía anda suelto [...]. Habrá que encender la llama, la que murió con el tiempo.

(99).

Nos parece ver en este pasaje la pre-figuración de un Alter-Christus: el río Jordán, el bautismo y el mensaje, más bien de una lucha o desquite que de amor. Su misión será la de destronar las fuerzas del mal en Presidio: el Diablo/Anticristo. El paralelismo religioso Cristo-Anticristo parece obvio si lo colocamos en el nivel psíquico-religioso, perteneciente a la supraestructura. Pero desaparece si lo bajamos al nivel de la infraestructura socio-económica, porque no hay ni mensaje ni programa de acción concretos. El mensaje es el de «contarles» y «decirles» lo que ocurrió, que se supone será la «historia» verdadera de la opresión en Presidio. Pero esto no basta si es que no va acompañado de un programa de acción. Se puede suponer, sin embargo, que el programa de acción del Nuevo Cristo será paralelo al del Anticristo. Así como el de éste fue/es un programa de disrupción caótica y de explotación socio-económica, el de aquél será, paralela y antitéticamente, un plan de liberación socio-económica.

Bibliografía general / obras consultadas

Alarcón, Justo S., «Consideraciones sobre la literatura y crítica chicanas», *La Palabra* 1, 1 (1979) 3-21.

Brito, Aristeo, *El diablo en Texas*, Tucson, Peregrinos, 1976.

Cirlot, Juan E., *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1969.

Cota-Cárdenas, Margarita, «Reseña de *El diablo en Texas*», *Revista Iberoamericana*, 108-109 (1979) 693-695.

Eagleton, Terry, *Marxism and Literary Criticism*, London, Methuen, 1976.

——, *Literary Theory: An Introduction*, Minneapolis, Minnesota University Press, 1982.

Eger, Ernestina, «Reseña de El diablo en Texas», *Latin American Literary Review*, 5, 10 (1977), 162-165.

Eliade, Mircea, *Myth and Reality*, New York, Harper and Row, 1963.

——, *The Sacred and the Profane*, New York, Harcourt, Brace, Janovich, 1959.

Febles, Jorge M., «Reseña de El diablo en Texas», *Revista Chicano-Riqueña*, 5, 4 (1977) 55-56.

Jung, Carl G., *Psyche and Symbol*, Ed. Violet S. de Laszlo, New York, Doubleday Anchor Books, 1958.

Saldívar, Ramón, «A Dialectic of Difference: Toward a Theory of the Chicano Novel», *Contemporary Chicano Fiction: A Critical Survey*, Ed. Vernon Lattin, Binghamton, Bilingual Press / Editorial Bilingüe, 1986, 13-31.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

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

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

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