



Tres autores de literatura chicana: ensayos y entrevistas

Guadalupe Cárdenas

Preámbulo

△▽

Para el presente volumen antológico he tratado de seleccionar nueve ensayos de los varios escritos míos hasta la fecha. Algunos de ellos ya han sido publicados en su entereza. Otros aparecen en forma de ponencias presentadas en diferentes congresos literarios. También hay otros en forma seminal. De cualquier modo, para ello tuve que buscar cierto orden, teniendo en cuenta temas, géneros y autores. De esta manera creo haber podido dar un tanto de unidad fundamental y esperada al conjunto aquí presentado.

He escogido a tres autores ya conocidos en diversos círculos literarios: Miguel Méndez, Estela Portillo-Trambley y Justo S. Alarcón. El primero se destaca sobre todo por su novelística, a la segunda se la conoce en particular por sus dramas y al tercero por su obra tanto crítica como narrativa.

No fue fácil la tarea, pues hubo que sacrificar otros artículos, en mi opinión más logrados, en aras de la pretendida unidad. Como el lector podrá observar, la longitud de los ensayos varía, aún dentro de los presentados sobre un autor dado. Los más cortos muy bien podría tomárselos, como ya queda indicado, a manera de ensayos seminales. Son una «muestra» de proyectos que tengo entre manos y que pienso desarrollar ampliamente más tarde. Me refiero, sobre todo, a dos trabajos cortos sobre Estela Portillo-Trambley, incluidos en este volumen.

En general, podría decirse que, para Miguel Méndez, seguí una aproximación arquetípica, para Estela Portillo-Trambley, una aproximación más bien psicológica y, para Justo S. Alarcón, una aproximación estructuradora, no necesariamente estructuralista, con base en la geometría y numerología. En los momentos en que escribí

estos ensayos me pareció que cada uno de los textos entonces estudiados me dictaban un acercamiento particular y específico. Hoy día, después de madurar un tanto, quizás hubiera seguido en sus respectivos análisis otros modelos críticos, vigentes y de acuerdo a la moda. Sin embargo, respeté el pasado y mi manera de ver los textos en las diversas épocas de mi carrera literaria.

Además de los nueve ensayos escogidos para esta colección -tres para cada autor- he añadido al final, como cuarto apartado, tres entrevistas que tuve con cada uno de los autores ofrecidos. Estas entrevistas fueron, en realidad, las que me dictaron el patrón a seguir para la selección de los artículos aquí presentados. Me pareció sumamente importante «dejar hablar» a los autores, a los cuales les había ya dedicado algunas páginas de crítica sobre sus obras.

La estructura y el formato de las entrevistas fue idéntico para los tres. En general, me guiaron dos factores en la confección de dicha(s) entrevista(s): «qué» escribieron y «por qué» escribieron, i. e., me interesó no sólo el producto de las obras en cuestión, sino más bien el proceso y la razón por la cual escribieron lo que escribieron. Aunque me doy cuenta perfecta de que se necesitaría un apartado o capítulo especial sobre el análisis de las entrevistas en función de la crítica hecha ya sobre las obras, creo que éste es un proyecto que se puede emprender más tarde, pues para el presente volumen no quise hacerme muy prolija. Quizás éste sea un fallo imperdonable, como otros que encontrará el lector, pero, como dije, trataré de subsanarlo en otra ocasión.

Lupe Cárdenas
Arizona State University West

Miguel Méndez M.

△▽

**La ciudad como arquetipo de la Madre Terrible en
*Peregrinos de Aztlán***

△▽

En este ensayo desarrollaremos el tema del «principio femenino» desde el punto de vista arquetípico, aplicado a la novela *Peregrinos de Aztlán*, de Miguel Méndez M. Esta obra, publicada por primera vez en 1974, ofrece aún hoy gran interés para los críticos. Parece natural, ya que *Peregrinos de Aztlán* contiene un sinfín de tópicos y temas que justifican la publicación de tanto ensayo sobre este texto complejo. No obstante esto último, son pocos los críticos que han escrito sobre dos grandes y obvias alegorías que aparecen en la novela: las representaciones del desierto y de la ciudad fronteriza, que terminan ambas por convertirse en imágenes de la Madre Terrible.

El Arquetipo Femenino adquiere diversas formas en Méndez, puesto que se trata de la visión de una realidad compleja. Sin embargo, las tres posibles figuras de este

arquetipo, la Gran Madre, la Madre Buena y la Madre Terrible, se hallan representadas en *Peregrinos de Aztlán*. Además, el autor las coloca en dos niveles: en el nivel concreto y en el nivel abstracto. En el nivel concreto o particular, se encuentran en forma de personajes de carne y hueso, como la Malquerida y la señora Foxye. En el nivel abstracto y universal, las hallamos en forma de imágenes alegóricas, como el desierto y la ciudad. Reconocemos que ambos niveles son importantes, pero por ahora nos ocuparemos exclusivamente del segundo, o sea, del abstracto y universal, limitándonos al de la ciudad. En el segundo ensayo estudiaremos el desierto.

Queremos, antes de entrar en los pormenores del texto mendeciano, comentar brevemente sobre el tema de la madre y del papel tradicional que ésta desempeña en la cultura chicana. Y esto con el fin de establecer una relación entre el Arquetipo Femenino que existe al nivel psicológico -que es parte del mundo interno del individuo artista- y la proyección de dicho arquetipo que, a su vez, se convierte en una realidad concreta en el mundo real. Tarde o temprano, lo interno tiene que manifestarse en un resultado externo. O sea, en el producto que toma la forma de arte.

La mujer ha desempeñado siempre un papel muy importante en la vida cotidiana del chicano, sobre todo bajo la figura de la madre. Por lo general, ella es la que proporciona el afecto, amparo y alimentación, tan imprescindibles para el desarrollo biológico y psicológico del individuo. La madre no solamente da vida, sino que la sostiene. Sin esta última función, especialmente durante los años de niñez, el ser humano no podría sobrevivir o, por lo menos, no sin que su personalidad resultara perjudicada. Debido al cuidado corporal y espiritual que ella proporciona a sus hijos, el chicano tiene una imagen bastante positiva de la madre, siempre y cuando no deje de ser la madre abnegada, la fiel esposa, la fuente de consuelo, la que todo lo sufre sin quejarse. Estos rasgos se funden en la mente del individuo para convertirse en una totalidad psicológica. Pero, al fallar estas condiciones, surge la Madre Terrible para conducirnos al mundo del inconsciente colectivo y de los arquetipos.

Como se sabe, las configuraciones que emanan del inconsciente colectivo son imágenes universales que no necesariamente tienen relación directa con las experiencias del consciente personal. Esto es lo que nos interesa en la obra de Méndez. El autor toma experiencias diarias, comunes, y las eleva al nivel universal arquetípico a través de la metáfora literaria. Parece ser que esto es poco común entre los escritores chicanos. Es cierto que casi todo escritor hace uso de la figura de la mujer, ya sea en su papel de madre, esposa, hermana, amiga, amante o novia. Pero muchos se quedan en el nivel personal. Esto no quiere decir que lo concreto o particular no valga, o que los personajes que estos escritores crean -y que muchas veces están basados en experiencias personales- tampoco valgan. Sí valen, porque a veces llegan a transformarse en personajes con quienes el lector se puede identificar, y así se perpetúan en tipos o prototipos, tan familiares en nuestra literatura.

Méndez, sin embargo, va más allá del nivel personal y de tipos o prototipos, transportándonos al nivel universal y colectivo de los arquetipos. Esto es lo que nos interesa en el presente análisis. El autor toma dos cosas tan patentemente disímiles, la ciudad y el desierto, y, a través de su visión arquetípica, las eleva al nivel universal. Esto lo consigue por medio de la figura de la Gran Madre, en su aspecto negativo; o sea, equipara la ciudad y el desierto al «principio femenino» bajo su aspecto «terrible», que no cumple con las funciones mencionadas anteriormente. Así, a base de sus visiones

arquetípicas, el autor de *Peregrinos de Aztlán* transforma una imagen psíquica en una realidad concreta que respira por su propia cuenta en el mundo externo.

La Gran Madre

El vocablo «madre», con sólo enunciarse, evoca en la mente de cada ser humano múltiples imágenes. Tales imágenes pueden tomar un aspecto negativo, positivo, o negativo y positivo a la vez, de acuerdo a las experiencias, sueños y visiones de cada uno. Éstas son las tres posibilidades, según lo que ha dicho Eric Neumann (*The Great Mother*) en su explicación sobre la evolución del arquetipo de la Gran Madre. Las afirmaciones que hace no son gratuitas, ya que las comprueba con todo tipo de arte pictórico y de artefactos, como estatuas, esculturas, pinturas, cuadros y dibujos que van desde la más remota antigüedad hasta la época moderna, y que son pruebas concretas de la Gran Madre que hemos heredado a través del transcurso del tiempo. Uno de los méritos de Neumann radica precisamente en haber sabido reunir un conjunto masivo de pruebas visuales para apoyar su hipótesis en cuanto a la fragmentación tripartita de la configuración de la Gran Madre.

A pesar de que la imagen de la Gran Madre se divide en tres entidades, las características esenciales del conjunto de las tres figuras se reducen a dos: lo bueno y lo malo. Esta cualidad bivalente es de suma importancia para nuestro estudio, sobre todo el elemento negativo, ya que coincide con la visión de Méndez. J. C. Cooper, en su enciclopedia de símbolos, nos proporciona una definición de la mujer muy útil y, por extensión, de la Gran Madre. Dice que la mujer es:

The Great Mother, the Great Goddess, the feminine symbolized by the moon, the earth and the waters; the instinctual powers as opposed to the masculine rational order. It is a highly complex symbolism as the Great Mother can be beneficent and protective or malefic and destructive; she is both the spiritual guide and the siren and seducer, the virgin Queen of Heaven and the harpy and harlot, supreme wisdom and abysmal folly -the total complex of nature.

(194)

La definición de la *Gran Madre*, que nos proporciona el mismo autor, es casi idéntica a la de la mujer, y la expone de la siguiente manera:

Nature, the universal Mother, mistress of the elements, primordial child of time, sovereign of all things spiritual, queen of the dead, queen also of the immortal... the wholesome sea breezes, the lamentable silences of the world below. She is the archetypal feminine, the origin of all life; she symbolizes all phases of cosmic life, reuniting all the elements, both celestial and chthonic. She is both nourisher,

protector, provider of warmth and shelter and the terrible forces of dissolution, devouring and deathdealing, she is the creator and nourisher of all life and its grave.

(108)

La mujer y la Gran Madre son una y la misma. Y la característica que más sobresale de las dos citas anteriores es la bivalencia o la dualidad de tales imágenes, como ya se ha señalado. La Gran Madre, pues, es un conjunto de opuestos. A nosotros, sin embargo, solamente nos interesa aquí el elemento o polo negativo de dicho dualismo. Es la Madre Terrible la que se manifiesta a través de y en los personajes de *Peregrinos de Aztlán*. Primero toma el disfraz de mujer joven -ciudad- y después el de mujer anciana -desierto. No obstante todo esto, será necesario hacer mención del polo positivo, la Madre Buena, aunque sólo sea someramente.

La Madre Buena

Como se ha dicho, los elementos positivos de la Gran Madre se cristalizan en la figura de la Madre Buena. Esto, obviamente, significa todo lo benéfico que fluye de tal configuración y que, por consiguiente, el ser humano ha experimentado a través del tiempo y del espacio. Y, además, todo lo bueno que el individuo experimenta está basado en una realidad inmediata y personal. Es decir, que el individuo, cuando todavía es niño, experimenta el arquetipo de la Gran Madre en la figura de su propia madre. Por medio del proceso de la «proyección», la Madre Buena y la madre de carne y hueso se convierten en una misma realidad. El individuo no podrá separar las dos entidades hasta más tarde en la vida. Es más, la madre en sí no tiene ningún valor. Lo que importa es que en esta etapa original el individuo depende de una persona para su sobrevivencia, sea o no sea ésta la madre natural. Cualquier persona femenina que satisfaga estos requisitos básicos de sobrevivencia llega a constituir la madre y, por extensión, la Madre Buena.

Ahora bien, esta identificación entre la imagen de la Madre Buena arquetípica y la madre concreta y real se debe a que sus funciones respectivas son muy parecidas. Por ejemplo, la madre a nivel concreto, y por extensión la Madre Buena a nivel abstracto y colectivo, contiene en sí y protege, da a luz y alimenta. Es ella también quien determina cómo, cuándo y dónde el individuo se formará. Culturalmente, la crianza de los hijos ha sido siempre, y mayormente, responsabilidad de la madre. De esto se desprende entonces que, durante los primeros años de vida, la figura de la madre concreta predomina en el desarrollo biológico y psicológico del individuo. Ella se esmera en producir un individuo bien equilibrado que, más tarde en la vida, exigirá su independencia, para funcionar en el mundo por su propia cuenta. Psicológicamente hablando, ésta es la batalla más difícil para ambos. La madre, por una parte, después de tanta devoción y cuidado que le proporcionó al hijo, se ve obligada a soltarlo y liberarlo. Éste, a su vez, se ve forzado a independizarse. Sin la cooperación mutua, esta evolución

no se puede llevar a cabo de una manera sana y normal. Siempre que la madre busque el bienestar del individuo, es la Madre Buena. De esta manera se entiende cómo lo concreto y lo abstracto se funden hasta tal punto que vienen a representar de alguna forma la misma cosa.

A medida que el ser humano experimenta avances o cambios culturales, la imagen de la Madre Buena también sufre otras transformaciones. Dichos cambios, a diferencia de las diosas mitológicas, toman un aspecto espiritual que hasta entonces no se habían visto. En otros términos, damos un paso de la materialidad -fuente de vida biológica- a la espiritualidad -fuente de vida psíquica. Y la configuración pierde a la vez su carácter de diosa fabulosa para cobrar valor como concepto y alegoría. En términos espirituales y psíquicos, la Madre Buena es Sophia, manantial de «Sabiduría» que inspira y conduce al hombre al conocimiento de la vida; es «Filosofía», que dirige la instrucción del hombre; es la «Musa» e «Inspiración», que permite la transformación espiritual del hombre a través de la poesía, sueños, fantasía y visiones. Más tarde, el judeocristianismo occidental destrona y suprime la imagen de la Philosophia-Sophia a medida que las antiguas civilizaciones matriarcales llegan a convertirse en patriarcados (Neumann, *Great Mother* 332).

La Madre Terrible

La Madre Terrible es la contraparte negativa de la Madre Buena, comprendiendo todas las experiencias psíquicas de índole pernicioso del ser humano y para el ser humano. Pero, a diferencia de la Madre Buena, cuyas diversas manifestaciones tienen correspondencias concretas en el mundo externo, las variantes de la Madre Terrible emanan del mundo interno del individuo. En otros términos, la imagen de la Madre Buena parte de un hecho básico y visible: la relación humana entre madre e hijo. En el caso de la Madre Terrible, esta relación positiva no existe en sí, ni se pueden encontrar las características físicas o tangibles de la Madre Terrible en el mundo externo.

La Madre Terrible surge de la angustia, del miedo y del terror que el individuo siente dentro de su ser, y ante el misterio de lo incógnito. Por esta razón, la Madre Terrible siempre ha tomado la forma de un monstruo o de una quimera. Todo lo que viene del interior está relacionado con el mundo nocturno, por pertenecer al subconsciente o inconsciente, y por no poder explicarse racionalmente. En cualquier parte de la tierra, ya sea en Egipto, la India o México, dichos seres fantásticos deben su origen al mundo interno del individuo, y no al externo. Pertenecen al inconsciente colectivo y, en particular, al dominio de la Madre Terrible.

Al igual que la Madre Buena, la Madre Terrible ha dejado su huella en las épocas antiguas y sigue vigente en la actualidad. Se hizo ver en las mitologías, cuentos y artes plásticas de diferentes culturas, gentes y países. Aún hoy nos acosan espectros, fantasmas, brujas y vampiros en nuestros sueños y pesadillas. Todos estos son motivos diferentes de la misma configuración, ya que el lado oscuro del Arquetipo Femenino engendra figuras horripilantes que subrayan la dimensión negra y abismal de la vida y de la psique humanas. Así como el mundo, la vida, la naturaleza y el alma sintieron las fuerzas benévolas de la Madre Buena en forma de alimentación, amparo y calor, así

también, pero en el sentido opuesto, se percibe en la imagen de la Madre Terrible. Por eso, el individuo ve y siente el peligro y la destrucción de que es capaz esta última, la cual se manifiesta en forma de muerte, caos, conflicto, pena, dolor y sufrimiento. Sobre todo la guerra, la enfermedad y el hambre componen su batallón de aliados. En resumidas cuentas, la Madre Terrible es la Diosa de la Guerra; es la Reina del Mundo Subterráneo y de la Madre Tierra, cuya matriz, que en su aspecto positivo engendra vida, en su aspecto negativo, se convierte en la tumba y el sepulcro de todo lo que vive: la flora, la fauna y la especie humana están sujetas a su voluntad. Las dos figuras se complementan: la Madre Terrible es tan necesaria como la Madre Buena. Ésta da vida y aquélla la quita para poder renacer y morir de nuevo. Solamente alternándose puede de una alimentarse y vivir de la otra.

La Ciudad/Madre Terrible

Teniendo en cuenta lo que hemos venido diciendo con respecto a la configuración de la Gran Madre y su carácter ambivalente, veremos ahora el papel que la Madre Terrible desempeña en la novela de Méndez. No cabe duda que en esta obra la imagen de la Madre Terrible se cristaliza no sólo bajo la forma de los personajes femeninos, sino también bajo la forma de los personajes que carecen de sexo *per se*. Nos referimos al desierto y a la ciudad que, al ser elevados al nivel simbólico, resultan ser personajes al igual que los de carne y hueso. Por no ser personajes reales, pertenecen al mundo del inconsciente colectivo, donde surgen y se albergan los arquetipos o se acumulan aquellas experiencias universales y comunes a todo ser humano.

Comencemos con la ciudad que, aunque en sí no es ni femenina ni masculina, sin embargo siempre se le han atribuido características femeninas. Este hecho no es tan difícil de comprender si nos fijamos que la ciudad es uno de los muchos símbolos relacionados con el arquetipo femenino. De acuerdo a Neumann, «Anything deep, abyss, valley, ground..., the earth, the underworld, the cave, the house, and the city -all are parts of this archetype/Cualquier cosa profunda, abismo, valle, terreno..., la tierra, el subsuelo, la cueva, la casa y la *ciudad* (nuestro el énfasis) -todo esto forma partes de este arquetipo» (Neumann, *Origins* 14). Puede verse el paralelo entre la madre y la ciudad. Ésta, al igual que la madre, alimenta, ampara y protege. Neumann vuelve a confirmar este punto al decir: «Anything big and embracing which contains, surrounds, enwraps, shelters, preserves and nourishes, anything small belongs to the primordial matriarchal realm/ Todo lo que es grande y abarcador, que contiene, rodea, envuelve, cubre, mantiene y alimenta, cualquier cosa pequeña pertenece al reino primordial y matriarcal» (Eric Neumann, *Origins* 14). En *Peregrinos de Aztlán*, la ciudad representa a la madre, pero no a la madre tradicional, a la que está acostumbrado el chicano; ni a la madre buena, que es el objeto de tanta reverencia en la literatura chicana, sino, por lo contrario, esta madre degradará al ser humano hasta rendirlo inútil ante la vida.

No pierde tiempo Méndez en prepararnos la imagen de la ciudad. Desde el principio de la narración nos cercioramos de que «ciudad» y «prostituta» son sinónimos: «Esta ciudad singular con aires de reputación dudosa...» (Méndez, *Peregrinos*). Y las siguientes citas que aparecen salpicadas por dos páginas, donde se nos describe la ciudad, son más explícitas todavía: «alcahueta coquetona», «damisela descocada»,

«diosa mitológica» y «diosa de la tomada». Así que ciudad puede significar madre o «harlot/prostituta». El segundo significado es el que Méndez escoge para personificar a la ciudad. La convierte en prostituta, y ésta cobra vida al pie de la letra. Pues, una vez que toma dicha forma, habla literalmente dirigiéndose a todos aquellos que, dentro de sus perímetros, la habitan o la visitan. Los llama a que participen en la vida nocturna que ella ofrece. Hay actividades para todos los que padecen de flaquezas humanas. Para ricos, pobres, extranjeros, amargados, parranderos, frustrados, ladrones, asesinos. Cada cual puede encontrar su forma de escape por medio de las drogas, del licor y de la prostitución. A base de vicios, la ciudad los induce a que vuelvan a ella, a la fuente de origen, a la matriz. Aquí, en el mundo del caos y de la oscuridad, reina suprema la Madre Terrible. Así como en su aspecto positivo da vida, ahora reclama y quita esa vida. Lo que sale de ella, vuelve a ella.

La ciudad/Madre Terrible adapta su personalidad de acuerdo a lo que las circunstancias exigen. Por ejemplo, en el párrafo anterior, donde indicábamos que se dirige a los trasnochados, asume un tono benévolo, aunque irónico, y, bajo la máscara de la Madre Buena, los llama «hijitos», para que pasen a sus bares y prostíbulos. Ella misma, de ciudad se metamorfosea en sirena o encantadora, con el fin de despistar al ser humano. Seduce, distrae y, finalmente, destruye física y moralmente. Este motivo aparece con frecuencia en los cuentos para niños. La Madre Terrible engaña con promesas falsas para que caigan en su trampa. No siempre toma una forma terrible o repelente. Sin embargo, el resultado es el mismo, no importa qué forma asuma, ya que su propósito es la corrupción y la muerte.

Ahora bien, la ciudad es un medio ambiente artificial creado por el ser humano para su propia protección y supervivencia. Se supone, entonces, que el individuo acude a este sitio en busca de sus necesidades vitales -vivienda y trabajo. Éste es el caso de los «peregrinos» de Aztlán. Vienen atraídos por el dólar y esperanzados de poder sobrevivir. Pero los atrapa la ciudad/Madre Terrible y nunca llegan a conocer la sonrisa y protección de la Madre Buena. Ejemplos de seres fracasados abundan en la novela. Entre tales personajes se halla Loreto Maldonado, orgulloso indio yaqui, eje de la novela, que de general de la revolución mexicana termina como un desgraciado pobretón a quien echan a la basura cuando muere. Ni siquiera se mereció una sepultura humilde después de más de ochenta años de una vida escuálida.

También se encuentra la demente Ruperta, que se alimenta de los basureros y se cree bailarina. Ella, por lo menos, es en cierto modo autosuficiente, y no como El Cometa que es un pobre loco sucio que vive a la merced de esos que se conducen de él y que lo alimentan. La Malquerida es víctima del negocio de la prostitución. Una mujer la vende como un animal a un prostíbulo. Al Buen Chuco, trabajador agrícola, lo consume prematuramente el trabajo pesado de los campos. Quebrantado espiritualmente, se dedica a las borracheras, hasta que comete un robo y es condenado a la cárcel. La historia personal de estos personajes, y la de otros muchos que no se han mencionado, son sumamente parecidas. Cuentan con una existencia sórdida y gris que no saben de alegría ni esperanza; y de un mundo abrumador que es incapaz de brindarles una sola oportunidad de superarse. Vienen a ser, son fantoches que la Madre Terrible manipula con sus vicios para encaminarlos hacia la frustración, la locura y la muerte.

En términos más globales, vemos que lo que ocurre con los personajes individuales también ocurre con el hombre-masa. Nos referimos a la legión derrotada de los «espalda-mojadas» que vienen persiguiendo una ilusión febril que representa EE. UU. como solución al hambre que los acosa física y espiritualmente. Este cómplice poderoso de la Madre Terrible los impele a llegar a la ciudad fronteriza. Llegan los más afortunados, pero no sin dejar señales de la ardua peregrinación. Quedan los ríos, arroyos, montañas y caminos salpicados de cadáveres y esqueletos. La tierra/Madre Terrible se convierte en una tumba inmensa para alimentarse de los más débiles. Y, para colmo, a los afortunados que sobreviven la caminata, los espera la «Migra» y la policía. Ambos son productos y mensajeros de la ciudad/Madre Terrible al igual que el hambre. Irónicamente, vienen huyendo del desierto/Madre Terrible para caer en sus propios brazos, de la ciudad/Madre Terrible.

Los niños nacen sin futuro. Condenados a ganarse la vida en sus cortos años, algunos se dedican a limosnear y otros a trabajos serviles que les ocasionan enfermedades y hasta la muerte, por estar desnutridos y andar a la intemperie. Forzados a competir en el mundo de los adultos, la etapa de la niñez se reduce a un concepto burlón sin expresión en el mundo externo. Aunque Méndez no lo dice abiertamente, alude al hecho de que existe una especie de organización clandestina que ha hecho del mendigar infantil una «infame industria». Los integrantes de tal organización se autodeclaran dueños de los lugares públicos para así cobrar, a los que mendigan dentro de sus territorios, parte del dinero que logran reunir. Son del tipo cobarde que se valen de la fuerza bruta para subyugar a los más débiles, mientras que se vuelven sumisos ante los más poderosos. Terminan, al fin, por ser más parásitos que sus propias víctimas. Este aspecto de la Madre Terrible, que aquí analizamos desde el punto de vista arquetípico, se puede vincular fácilmente a otra aproximación de crítica literaria, la socio-histórico marxista.

La Madre Terrible se ha servido ahora de dos de sus representantes: los explotadores y las enfermedades. No los dirige solamente contra los niños, sino también contra las prostitutas. Ellas no pueden liberarse de las enfermedades venéreas que acompañan a su profesión denigrante. La explotación que sufren no viene sólo de los clientes, sino también, y sobre todo, de las patronas. Como mercancía barata, unos las compran y otros las venden. A pesar de ser víctimas de los más astutos y poderosos, la función de la prostituta en la novela se desdobra en dos. La primera es la que acabamos de apuntar, la de ser víctima; pero, a su vez, ella se convierte en trampa al ofrecer servicios dañinos a sus víctimas. Claramente se ve que ella se hace doble instrumento de la Madre Terrible, que pide sacrificios humanos para saciar su hambre, sin importar el sexo de sus víctimas. La sífilis y la gonorrea, enfermedades venéreas, son enemigas tanto de la prostituta como del cliente. De esta manera, ambos quedan bajo el control de la Madre Terrible, sin necesidad de que haya más esfuerzo por su parte. Explotadores, prostitutas y enfermedades, todos juntos constituyen parte del ejército a su disposición.

No obstante lo que acabamos de decir, los verdaderos emisarios de la Madre Terrible son los ricos. Este grupo tiene el privilegio de ocupar los sitios más cercanos a la Madre Terrible en el orden jerárquico. En sus manos radica todo el poderío y dinero que les permite mantener el *status quo*. A primera vista, esto no parece tener fundamento, pero al examinar más detenidamente el espacio en el cual ellos se mueven, o sea, la clase alta, nos damos cuenta de que todo está en función de sus propias directrices, y ellos, a su vez, en función de la Madre Terrible. Como sacerdotes de una

diosa mitológica, sacrifican a sus semejantes para aplacar la ira de ella. Cuantas más víctimas puedan ofrendarle, más satisfecha queda ella. Desde sus altos puestos manipulan el medio ambiente a su antojo, convirtiendo tanto a cómplices como a inocentes en monigotes de sus obras, permaneciendo ellos protegidos por capas de subordinados. Se apoyan en la ley de la oferta y la demanda para difundir el vicio y el crimen. Sin esta ley no se puede hacer nada, ya que ayuda a justificar que el producto o servicio que el público pide esté a su alcance. Sumergen a todos en el fango, sin ensuciar en la apariencia sus propias manos. Es más, a nadie se le ocurriría volver la vista hacia ellos, pues se esconden tras fachadas de hombres de bien. Este punto vuelve a ser tratado ampliamente en otra obra de Miguel Méndez: *Los criaderos humanos*.

En el grupo antes mencionado encontramos a los Dávalos de Cocuch, matrimonio mexicano que se hace millonario por medio del negocio de la prostitución. El señor Dávalos usa a su esposa como «gancho, acostándola con prominentes para obtener ascensos» (15), además de que él emplea un sistema que no le falla para poder triunfar: «consistía en ser servil con los más poderosos hasta el grado de arrastrarse babosiento y besar los pies de sus superiores» (89). Y, frente a los débiles, la Madre Terrible se torna «cruel y déspota». Como si esto no fuera suficiente, se regocija en perjudicarlos.

El juez Rudolph Smith es otro ejemplo que cae dentro de este grupo. Es la rectitud ambulante y el prototipo del superamericano que encarna estereotípicamente todo lo que un juez no debe ser: elitista y racista. Por desgracia, al Buen Chuco le toca comparecer ante él, por haber robado cuatro botellas de vino. El juez lo sentencia a cuatro años de prisión por su delito: un año por cada botella. En cambio, cierta muchacha anglosajona de la clase alta y estudiante universitaria, que comete el desliz de quedar embarazada, y después de haber estrangulado a su hijita, el juez le otorga la libertad, razonando y justificando que la chica ya había sufrido mucho, y que la cárcel desprestigiaría mucho a su familia de bien. No cabe duda que la justicia en manos del juez Smith es una mera pantomima. A pesar de su educación profesional, sus valores personales y culturales lo traicionan, impidiéndole la objetividad. Más importante todavía es que el veredicto resulta doblemente perjudicial, por las repercusiones que tiene sobre un sector grande de la población, dado que el triunfo espiritual y moral también es una cosa que elude a la pobre.

Otro caso parecido al del juez Smith, se plasma en la figura del personaje conocido como la Abuela de Tony Baby. Con la diferencia que representa al «pequeño negocio» femenino, formando parte en la fila de los explotadores. Se las arregla para hacerse dueña de una cadena de restaurantes de «chili dogs». Esto lo lleva a cabo con la ayuda de mano de obra «ilegal». La «ruca mañosa» los atrae a su negocio y hasta les llama cariñosamente «mojaditos», pagándoles muy poco, y a veces entregándolos a la «Migra» para despedirlos sin pagarles nada. Cuando muere, deja el negocio a su nieto, Tony Baby. Se entrega éste a la vida nocturna del otro lado de la frontera para disfrutar de su herencia, maltratando vilmente a las prostitutas, aprovechándose de su superioridad física y de su condición de adinerado. Por pertenecer a la clase media alta y acomodada, los privilegiados hacen un contraste cruel con los débiles y desafortunados de la clase pobre. Se valen del poder para influir, controlar y manipular. De este modo contribuyen al mundo caótico de la Madre Terrible, donde todo es una pesadilla continua.

La pesadilla degenera en caos. Este fenómeno ocurre sobre todo a la caída del sol. Una vez llegada la noche, se pone en marcha la maquinaria de la ciudad, anunciando el comienzo de las actividades que conducirán a otro aspecto de la tragedia humana. La luz y el medio ambiente diurnos vienen a ser reemplazados por «las luces de neón» y «un pulso muy acelerado». Las dos cosas nos indican que la Madre Terrible no está lejos. Pero hay pruebas todavía más convincentes de su presencia invisible. Las luces artificiales, por ejemplo, tienen el efecto de una «fiebre contagiosa», mientras que miles de ojos reflejan «el alcohol y la lujuria». Los hombres se vuelven «bestias en brama» buscando «orgía». Los carros que invaden las calles se equiparan a «gusanos hambrientos», y su ruido a «alaridos de viejas histéricas». Como un cuadro surrealista, la realidad del día queda relegada al olvido para cederle paso a la confusión del momento nocturno. Ahora es imposible distinguir «el oro» de «la pus» y «el dinero» de «la mierda». Los opuestos, al mezclarse, pierden sus fuerzas respectivas. Rico y pobre, explotador y víctima, se miran cara a cara sabiendo que la ciudad/Madre Terrible los devorará a todos por igual.

A diferencia del día, la noche -y por extensión todo tipo de oscuridad- encierra un misterio que el ser humano no puede entender, y menos aún explicar. La doble realidad física del día y de la noche corresponde a otra doble realidad: la psicológica del consciente y la del inconsciente. A través de la primera, el hombre ha podido desenredar y ordenar lógicamente todo lo que ocurre a la luz del día; la segunda, a la inversa, se escapa a todo tipo de análisis, por ocurrir durante la oscuridad. Ésta desorienta, provoca miedo y tiene un efecto mágico sobre el individuo. A causa de esto, se convierte en el símbolo del caos y del aspecto negativo del Arquetipo Femenino. La Madre Terrible es la Reina de la noche, y su presencia permea todo el ambiente. Sin embargo, ella guarda su distancia hasta el momento apropiado. Entre tanto, hace uso de la noche y del misterio, ambos aliados naturales, para defraudar a sus víctimas por medio de visiones, sueños y recuerdos de antaño. Dichos recursos debilitan espiritualmente, ya que están relacionados con la psique. A continuación señalamos los personajes que más se aferran a las ilusiones que la Madre Terrible les inventa para hacerles sucumbir.

Los «peregrinos» de Aztlán, a pesar de poder ejercer un control mínimo sobre la situación que los rodea, tratan de evitar a la Madre Terrible. El elemento onírico entra en juego como forma de olvido y engaño. Sobre todo para Loreto Maldonado, que tiene no menos de diez sueños, en los cuales ve situaciones que coinciden con su realidad. Él recorre las calles de la ciudad lavando y cuidando carros para mantenerse a salvo del hambre crónica/Madre Terrible. Al pasar frente a los edificios, ve su imagen en los ventanales. Se imagina ser «el joven brioso, terrible guerrillero» de años atrás. En otra visión se encuentra de nuevo enfrente de los cristales para volver «a mirarse con la piel lisa, brillantes los rótulos; los músculos de resorte, capaces de impulsarlo a donde le diera la gana; desde su elástica juventud la mirada remota de muchas ancianidades» (33). En realidad, el yaqui Loreto «apenas tenía dos colmillos» y su rostro era «renegrado y arrugado». Por último, se sueña bien vestido, adinerado y caritativo con los niños pobres que le disputan el territorio donde él suele lavar carros. Al despertar de sus sueños se da cuenta que alguien se ha mofado de él, trocando «lo que pudo ser sublime en algo disparatado».

El Poeta y el Filósofo, personajes rivales en la novela, al igual que el anciano Loreto, se dejan engañar brevemente por la Madre Terrible, al transportarse al pasado. Entrada la noche, se encuentran en uno de los tantos bares de la ciudad, rodeados por

«arroyos de música, ríos de tequila, despeñaderos de risas impúdicas, lodazales podridos de palabras puercas, toda la desvergüenza flotando en esta atmósfera nublada de gasolina» (148). Ambos vienen huyendo de una vida estúpida y un futuro sin gloria. Derrotados y desilusionados, sin saber claramente cuál de los dos habla, el uno le pide al otro desesperadamente que le cuente algo «hermoso». Con el fin de salvarse a los dos de la muerte espiritual, uno le habla al otro de su niñez, etapa de la inocencia y de la felicidad. Le cuenta que él y sus hermanitos, aunque vivían en el desierto, tenían un amiguito adorado. Este amiguito era un «arroyito» que bajaba desde una lomita hasta la casa donde ellos vivían. A base de los recuerdos, ellos se van trazando una realidad inexistente, ya que en el mundo abstracto de las ideas y de los ensueños todo es posible. Sin embargo, la breve apariencia de la figura de la Madre Buena en los recuerdos y ensueños se esfuma rápidamente al volver al mundo real de la Madre Terrible que los circunda. Más tarde, los halla la madrugada defraudados, extenuados y de nuevo rivales. La Madre Terrible, usando la cualidad positiva de la Madre Buena por unos momentos, les ha permitido una ilusión pasajera para sucumbirlos en una mayor desilusión.

Otro peregrino, que también sufre engaño y fraude a causa de la Madre Terrible, se le conoce simplemente por el nombre de El Vate. Su suerte no es diferente. Las ilusiones lo han abandonado completamente y la muerte física lo espera esa misma noche. Pero, antes de morir, se mete, por descuido del portero, en un prostíbulo de lujo, del cual pronto lo sacan a patadas. Después de este incidente, queda sin fuerzas. Pasa por delante de la mansión de los Dávalos de Cocuch. Por la ventana ve al señor Cocuch vestido elegantemente y a su señora cubierta de joyas y tocando al piano música clásica. De pronto la escena se deforma. El señor ríe frenéticamente, revolcándose en un charco de «vómito y sangre». Su esposa golpea las teclas con «manos descarnadas». De los orificios de los cónyuges emanan gusanos. El Vate se aleja de este cuadro esperpéntico para contemplar la ciudad desde una loma. La ciudad ha crecido inmensamente, todavía zumbando con gente y bullicio, brillando de luces su corazón. En esto se le aparece un niño, indicio de que la Madre Terrible anda cerca para echarle la red. El niño le dice que viene del «lucero», y le entrega de regalo un ataúd. El Vate se reconoce en el niño. Trata de abrazarlo, y éste se le esfuma. Se oye una explosión y rompe la alborada. Exactamente en este período de transición, cuando no es ni de día ni de noche, y el ser humano se encuentra en la etapa psicológica más débil, el Vate se suicida, arrojándose a unas piedras de la cañada que «lucían» como «senos maternos». Lo que en otra época le proporcionaba vida, ahora le ocasionará la muerte. Irónicamente, la Madre Terrible le permite al Vate una última ilusión en la muerte, puesto que, antes de morir, su alma ya no albergaba tal esperanza ni ilusión.

Conclusión

Debemos señalar que la imagen de la Gran Madre es, en términos modernos, un aspecto psicológico, cuyas raíces se remontan a la época prehistórica, extendiéndose hasta la actual. Se trata de una figura universal, y de un arquetipo derivado del inconsciente colectivo. Un solo individuo puede generar una multitud de expresiones variables de dicho arquetipo. Debido a que estas imágenes emanan de la psique, tienen una cualidad muy personal. Pero, al mismo tiempo, también manifiestan una dimensión universal, ya que la experiencia humana es básicamente semejante en todas las partes

del mundo. Este aspecto universal del arquetipo da relieve al conflicto continuo en el cual se halla el hombre, a causa de las fuerzas hostiles del medio ambiente que lo rodea. Ya hemos visto que Méndez se vale del concepto psicológico que acabamos de mencionar y lo eleva al nivel literario por medio de la alegoría. Ahora bien, que él haya elegido, consciente o inconscientemente, comparar la ciudad/sociedad con el Arquetipo Femenino se hace más comprensible al darnos cuenta de la importancia de la figura de la madre con respecto al individuo, pues es un hecho indiscutible que la madre es lo primero que el ser humano experimenta antes y en el momento de llegar al mundo. Ella es la materia prima, la protectora, la alimentadora y la fuente de transformación y regeneración. A pesar de todo esto, Méndez no nos da a conocer visiones de la Madre Buena que protege, sino de la Madre Terrible que desconsuela y destruye. Su víctima resulta ser el mismo chicano/espalda-mojada/indio yaqui. O sea, el pobre y el oprimido.

Esta perspectiva negativa de la madre distingue a Méndez de los otros escritores chicanos que, en general, escriben positivamente acerca de la madre. ¿Cómo se explica, entonces, que Méndez, siendo chicano, se aparte de sus colegas de esta manera? Esto parece ser una contradicción muy grande. Sin embargo, no lo es. Los escritores chicanos, por lo general, hablan de la madre de carne y hueso, y de su función social dentro de la familia. Tanto Méndez como los otros autores escriben sobre la madre dulce y abnegada, explotada y oprimida por el sistema socioeconómico, el machismo y otros factores, algunos de ellos estereotipados. Pero él no hace hincapié aquí en la madre personal, sino que se va al nivel impersonal, para hablarnos de otra madre: la arquetípica. En este caso, la madre arquetípica se oculta tras los valores de la supraestructura, conocida bajo la etiqueta de sociedad. Ésta, a su vez, se convierte en la Madre Terrible, símbolo de los poderes políticos y económicos que mueven la infraestructura opresiva. En vista de esto, las visiones arquetípicas de Méndez no podían ser menos que negativas.

El desierto y los peregrinos en *Peregrinos de Aztlán* △▽

Son muchos («cientos de miles») los peregrinos que vienen cruzando el desierto. El móvil que los trae a Estados Unidos es el hambre insoportable, y su meta es dar con la ciudad fronteriza a todo trance. Por razones obvias, el autor ha dedicado bastante tiempo y espacio al desarrollo de ciertos personajes, como Lorenzo Linares y El Vate. Los dos emprenden la caminata bajo el mismo imperativo. Sobre todo Lorenzo Linares, ya que la vida de El Vate es más misteriosa y su función en la novela es más compleja, como veremos más adelante. Ellos se distinguen de los demás personajes por ser poetas. Claro que la diferencia entre los dos implica otro modo de pensar y hablar fuera del alcance del resto de los peregrinos. Sin embargo, también hay una serie de personajes anónimos, cuyas situaciones individuales se nos dan a conocer, aunque sólo sea en forma superficial. Aún más, esta información mínima que se nos ofrece, y que se repite como una especie de estribillo, recalca el sufrimiento físico y psicológico y la necesidad apremiante que los hace abandonar el terruño natal.

De dichos personajes anónimos podemos identificar tres grupos: los de nombre de pila, los que llevan apodo y los que carecen de todo apelativo personal y que, por tanto, se conocen sólo por términos genéricos e impersonales como «compadre», «cuatecito», «mano», «compañero», «valecito» y otros derivados. Ellos cuentan sus desventuras, que son un tanto similares, esperando a que otros se beneficien de ellas o, simplemente, por platicar y darse ánimo los unos a los otros. El resultado de estas narraciones cortas que se oyen de día y de noche en el trasfondo del desierto es una técnica maravillosa, porque le aportan vitalidad y cohesión a la trama. Puesto que hemos entrado en el escenario del desierto, nos conviene examinar más de cerca a estos personajes y situaciones impersonales, que aparentan ser superficiales, para mostrar de este modo cómo el desierto/Madre Terrible, que cuenta con la cooperación incondicional del sol -«[...] el poder inmenso del desierto que tiene de comandante al sol» (91)- va devorando a cuanta persona intenta cruzar sus arenas. Y para ello hay que explicar qué es lo que les ocurre a algunos peregrinos, cómo ven ellos el desierto, cómo el narrador omnisciente, a través del léxico y de la metáfora, nos describe al desierto/Madre Terrible y cómo la ilusión de superarse, a pesar de tanto obstáculo, los obliga a mantenerse tenaces en el trayecto.

En una primera anécdota se mezcla la tragedia y el humor respecto a dos personajes anónimos. Uno parece ser neófito en cuestiones del desierto y, el otro, veterano avezado, no en el sentido cronológico necesariamente, sino que él ya ha hecho el viaje más de una vez y no precisamente en «coche». Este último viene alentando moralmente al novato y, al mismo tiempo, casi cargando con él a costas. Por medio del diálogo que ellos sostienen, nos enteramos de varias cosas que merecen nuestra atención, como, por ejemplo, el léxico que se emplea para describir el ambiente; la correlación íntima entre el léxico y el sufrimiento físico, y el tema de la ilusión y el lenguaje. Todo se aúna para formar una totalidad coherente. Yendo por partes, empecemos con los vocablos que la árida explanada les inspira.

Hay, por lo menos, doce verbos y otros tantos sustantivos en un espacio de dos páginas que están relacionados con el fuego que el sol lanza sobre el desierto. Así tenemos «comal ardiendo», «lumbre», «hervor», «llamaradas», «tatemar», «tostar» y «brasas». El conjunto de estas palabras da la impresión de como si se estuviera preparando algo al horno. De hecho, algo parecido está ocurriendo. A base de este vocabulario, el sol los viene calcinando literalmente, para que el desierto/Madre Terrible se alimente de sus «hijos». Por tanto, el cuerpo recibe todo el maltrato. Los pies, que se mencionan cuatro veces, llegan a experimentar lo que es un «comal ardiendo» y lo que son «llamaradas»; los ojos, de lo que es un «hervor»; las partes genitales, de lo que son «brasas», y el alma, de lo que es «tatemar» y «tostar».

Al lado de la quemazón corporal se incorpora la espiritual, es decir, el móvil personal que los trae a Estados Unidos. Sabemos que uno de los «cuates» ha dejado a la familia con hambre y sin medicamentos, porque el otro se lo recuerda al escucharle y al verle flaquear. También expresan deseos de comprar ropa, especialmente zapatos, y hasta de poder educar a sus «escuincles». No hay duda de que se creen que acuden a la Madre Buena/Estados Unidos, que les permitirá mejorar la situación económica que dejaron en México. Entre tanto, el desierto/Madre Terrible les viene tendiendo la trampa antes de tener la oportunidad de alcanzar la frontera. Hasta parece establecerse una correspondencia entre los rayos del sol y la fabricación de la ilusión; cuanto más fuertes se hacen aquéllos, más efervescente es ésta. Cada uno obcecado por triunfar. Por el momento, el arquetipo y uno de los personajes reales de carne y hueso quedan

equiparados. El desierto/Madre Terrible vence al novato y el veterano se le escapa hasta otra ocasión. Básicamente, aunque la conclusión del breve relato es patética, no se suprime del todo la jocosidad, puesto que ésta se trasluce a través de la tragedia. Esta observación se funda en algo concreto. Ese algo concreto es el elemento lingüístico que el autor adapta con suma maestría a lo que las circunstancias exigen. Los compañeros son de la clase baja y usan un vocabulario limitado y salpicado de palabrotas y expresiones populares que provocan risa. No obstante la gravedad en que se encuentran, el tono de la lectura resulta leve e irónico, sin restarle realismo al episodio.

Otra historieta, un tanto parecida a la que se acaba de comentar en lo que respecta a la tragedia, describe la vida de un personaje conocido por el extraño sobrenombre de Ramagacha. En seguida nos damos cuenta que él es diferente de los otros caminantes, por su edad avanzada. Cuenta con más de sesenta años, lo cual constituye una gran desventaja en la «peregrinación». El primer requisito para cruzar el desierto inclemente es la fortaleza o resistencia física, aunque ésta en sí no necesariamente garantiza la sobrevivencia, como acabamos de ver en el caso de los dos «cuates». Una voz desconocida, en otro pasaje, nos revela que los dos eran casi «chamaquitos». Pese a este factor positivo, uno de ellos perece. Ramagacha se distingue de los otros peregrinos no sólo por sus muchos años, sino también porque no tiene familia propia. ¿Por qué, nos preguntamos, se atreve a cruzar el desierto y qué es lo que lo lleva a los Estados Unidos en su vejez? Lo mismo que los demás, se expone a los peligros del desierto/Madre Terrible por motivos personales y familiares. Específicamente, quiere rescatar a dos sobrinos suyos, los únicos sobrevivientes de toda una genealogía condenada a la pobreza permanente y a la muerte. Ya no es un caso de ilusión/sueño o de educarlos o mejorar la situación económica. Se trata de «salvarles la vida»; la mera existencia biológica.

Ramagacha, «el hombre de tierra», es demasiado realista para dejarse llevar por la imaginación. Si acaso alguna vez albergaba alguna idea remotamente irreal, tal cosa se esfuma ahora al ver la vasta y reseca superficie que reta a todo caminante. En vez de sentir amargura o de acobardarse, sonrío dulcemente, lo que indica que ya está acostumbrado a los sinsabores que la vida le ha prodigado. Además, no es su primer contacto con la «tierra avara». Después de la Revolución, y la concomitante reforma agraria, a los campesinos como él les tocó la tierra «más mala y sin agua». De tanto laborar en los campos y trabajar la tierra, él ha adquirido las características de la misma. De hecho, su mismo nombre se asocia con el leitmotiv de la tierra cada vez que se menciona en la novela. Su apodo significa literalmente una «rama agachada» o una pala que se arrastra como el arado sobre la tierra. El autor lo describe como «el viejo de piel terregosa» y «don Ramagacha, pura tierra; hasta cuando se reía parecía arado quebrando milpa terrenuda» (65), y, cuando muere uno de los peregrinos en el trayecto, Ramagacha reza sobre su tumba: «todos somos tierra... tierra».

Más tarde, incluso su propia muerte sirve de anécdota para los compañeros. El fallecimiento de Ramagacha acaba por ser un proceso sumamente lento. La Madre Terrible no tuvo misericordia del viejo. Primero lo desgastan los campos en su terruño natal; luego, la travesía repetida a pie, lo exprime aún más y, finalmente, el ambiente desértico del suroeste de Estados Unidos -donde se ve forzado a competir en el campo con todos los trabajadores más jóvenes que él para que no lo despidan- lo dejan sin vida. En resumidas cuentas, su apego a la tierra y el rastreo por ella no conmovió a nadie. Parece irónico que el viejo Ramagacha no hubiera sucumbido durante la caminata,

como se supondría, a causa de su edad. Sin embargo, no es tan irónico como parece a primera vista. La muerte, provocada por la insolación, ocurre en los campos agrícolas yumenses, que no son más que meras extensiones del desierto/Madre Terrible. Éste, a su vez, viene a ser «onomatopeya de los infiernos».

La elevada metáfora, de la cual nos hemos valido para cerrar el párrafo anterior sobre Ramagacha, emana de los labios de un personaje que ya conocemos, y cuyo nombre sale a relucir de nuevo: El Vate. Poeta éste entre la muchedumbre de analfabetos. Como habíamos dicho anteriormente, la vida de El Vate representa un verdadero misterio. Salvo su sensibilidad poética y los pormenores de su muerte, no se nos proporcionan datos en cuanto a su historia personal. No sabemos si es casado o soltero. Nunca se hace mención de su familia. Si tiene problemas fuera de lo común, tampoco lo llegamos a saber. Ni siquiera se le asigna un nombre propio. Paradójicamente, el papel que desempeña es segundo en importancia al de Loreto Maldonado, que viene a ser el eje principal de la novela. Dicho sea de paso, las vidas de los dos personajes principales jamás se cruzan. La importancia de El Vate reside en su perspectiva del desierto, y no en sus propios antecedentes particulares.

Él llama la atención por el fuerte contraste que hacen sus comentarios si se comparan a los rudos -si bien provistos de cierto ingenio- de los demás peregrinos. Si no fuera por las observaciones de El Vate, que a veces se confunden con las del narrador omnisciente, el lector perdería un caudal de agudas metáforas que refuerzan lo que los viajeros vienen diciendo con respecto al desierto. Pero ahora el nivel de descripción es sumamente más sofisticado y poderoso. En estos pasajes, que se encuentran en las primeras dos partes de la novela, nos percatamos del porqué de la tristeza y melancolía crónicas que acosan a El Vate. Los peregrinos intuyen la presencia de la Madre Terrible. Tienen la extraña sensación, sin poder precisarla y articularla con exactitud, que una fuerza superior a ellos manipula sus destinos. El Vate, empero, no sospecha, sino que sabe a ciencia cierta que la imagen de la Madre Terrible los rodea y se apodera de ellos psicológicamente y biológicamente. Por un lado, la Madre Terrible usa del desierto para achicharrar y aniquilar a sus «hijos» y, por otra, la ciudad/Madre Terrible, transformada en sirena/hechicera, llama a los incautos y alucinados peregrinos que se filtran de México para atraparlos en la ciudad fronteriza. La Madre Terrible es omnipresente y omnipotente. No hay escape. De aquí, la perpetua tortura psicológica de El Vate.

Arriba aludíamos al narrador omnisciente, cuyas narraciones se asemejan a las de El Vate en tono y contenido. En realidad, sus papeles respectivos se funden de tal modo, como en el caso del binomio El Vate/Lorenzo Linares, que parece que el uno es el álter ego del otro. En otros términos, estamos ante otro desdoblamiento y, por eso, ya narra El Vate, ya el autor/narrador omnisciente en un mismo párrafo. Luego desaparecen los dos para surgir de nuevo en diferentes lugares del texto con títulos impersonales como, por ejemplo, El Poeta y El Filósofo. Lo que es más, bajo estos nombres genéricos, El Poeta y El Filósofo tienen un altercado en un bar de la ciudad. Acusándose y exigiéndose cuentas mutuamente, las rencillas se esfuman al verse y reconocerse el uno en el otro. El Poeta es El Filósofo, y a la inversa, y están en pugna entre sí. Dicho de otro modo, El Vate se equipara a El Filósofo, a El Poeta, al autor omnisciente, a El Vate, es El Vate. Mediante esta prolongada ecuación, que se reduce a un personaje reductible, nos vienen los pensamientos y expresiones lingüísticas más elevadas de toda la prosa mendeciana con respecto al ambiente en que habita la Madre Terrible. Si bien

es verdad que Ramagacha es el «hombre de tierra», El Vate representa al «hombre pensador». Todo su comportamiento lo confirma. Capaz de generar ideas profundas y dotado de una emotividad extraordinaria, El Vate, en cierto modo, es el único peregrino que no sucumbe directamente a manos de la Madre Terrible. Al contrario, su espíritu introspectivo le impele a entregarle voluntariamente su propia vida por medio del suicidio.

Dejando de lado las observaciones preliminares sobre el carácter de El Vate, ubiquémonos otra vez en el escenario del desierto con él y su álgter ego. ¿Qué es lo que El Vate/narrador omnisciente ve en el inmenso páramo? Todo lo que los demás no pueden ver y, aún menos, explicarlo todo -con la excepción de Lorenzo Linares antes de morir. La perspectiva de Lorenzo, empero, está en plena oposición a la de su íntimo amigo. Lorenzo, recordemos, se enamora del desierto, gracias a la luna. En cambio, El Vate/narrador omnisciente no se deja encandilar por los trucos que la Madre Terrible emplea para aumentar las cifras de sus víctimas. Sabe que la Madre Terrible se vale del tiempo (diurno/nocturno), del espacio (suelo/desierto), de los astros (sol/estrellas/luna), de los elementos (fuego/aire/tierra) y de todo lo que pueda. Todo está de su parte. Con la colaboración de tanto subalterno, la Madre Terrible juega con las mentes de los peregrinos. Los trastorna, les toma el pelo, los engaña y, finalmente, los aniquila. A continuación trataremos de comprobar estas afirmaciones escudriñando los pasajes en los cuales se vislumbra la acopladura psicológica de El Vate/narrador omnisciente y Lorenzo Linares.

Aunque hay pocos pasajes, éstos son extensos y están tupidos de descripciones referentes a la omnipresente Madre Terrible. Aquí la vemos en su dimensión negativa más extrema. Toda especie de vida que mora o pisa en sus confines limítrofes se halla en continuo combate mortal con el desierto/Madre Terrible. Esta vez El Vate/narrador omnisciente nos comunica, mediante su raciocinio, lo que experimenta el caminante en una forma muy sintetizada o amazotada y desprovista de toda comicidad. Con esto queremos decir que no hay diálogo entre los peregrinos, y que los pensamientos de El Vate/narrador omnisciente fluyen libremente. Ahora el sufrimiento va más allá del martirio corporal. Se nos presenta al hombre agónico, hecho cenizas, «[...] sus pieles ardidadas, heridas de polvo y de sol. Los labios parecían trozos de carbón untados de cenizas» (61) y, al borde de la muerte, «[...] sólo sus sombras cansadas [iban] arrastrándose en la arena caliente» (61). La sombra/negrura de la Madre Terrible los acompaña a cada paso. Pertenecen más al reino de la ultratumba que al mundo real. Los arenales también contribuyen a la diversión macabra de la Madre Terrible, a base de fingimiento positivo/negativo: «Enganchaban los ojos de la distancia... de alguno de los encantadores lagos que simulaban arena» (61) y «más allá de la lejanía, la ilusión juega con el azul de aguas límpidas» (89), pero «la tierra pálida como amada muerta... golpea con su espejo preñado de sol al que mire la soledad...» (89). Esta última cita da cabida a otro tema relacionado con el desierto: la soledad.

Según Neumann, y también Jung, la soledad es más perjudicial que el hambre, el desamparo o cualquier otra privación que el individuo pueda encontrar y que esté fuera de su control. El vocablo es sinónimo de «miseria y exilio» (*Mother*), y corresponde a la constelación del arquetipo de la Madre Terrible. La definición va contra lo que él llama *participation mystique* (*Mother* 68), ya que el hombre no nació para vivir aislado de su semejante. De hecho, el precepto hace hincapié en la dependencia psicológica así como biológica del hombre respecto de la humanidad. No obstante su propia individualidad,

todo ser humano también forma parte de la colectividad. Lejos de la civilización, y en pleno desierto, El Vate y los peregrinos luchan para dar con la ciudad y no ser absorbidos por la «enorme soledad».

Los astros, entre tanto, siguen en plan de exterminio tanto de día como de noche. A causa de esto, el tiempo cronológico se suspende y deja de cobrar importancia. La preocupación primordial se reduce a la sobrevivencia, ya que el peregrino queda preso entre la tierra/suelo desértico y uno de los dos astros que se alternan para cubrir las veinticuatro horas del día. El sol/día, manifestando máxima hostilidad, desaparece y les permite un breve reposo para volver de nuevo: «Se ocultó el astro infernal dejando la promesa de volver más furioso». Ciertos vocablos que El Vate/narrador omnisciente utiliza, como «enemigo celeste» y «tregua», indican que el sol está abiertamente en guerra con el peregrino. Luego llega la noche/luna que es más sutil en su manera de castigar, aunque no por esto menos peligrosa, y los acaricia con «la ternura de una madre negra». Creyendo que es la Madre Buena, los cuatro integrantes del único grupo, cuyos miembros se pueden identificar -los demás se sumergen en el anonimato- dirigen sus oraciones hacia el cielo.

Pero se han equivocado. No le rezan a la Madre Buena, sino a la «Diosa»/Madre Terrible que, desde la cúspide de su templo cósmico, los espía: «un sinfín de ojos brillaban... por la oscura tela» (62). Los ha escogido para que formen el reparto del siguiente drama, del cual ella es la directora. A través de las cortinas/«telones nocturnos», les viene dirigiendo sus vidas/papeles desde hace mucho tiempo. Ahora los coloca en «la antesala de algo grandioso», es decir, de un cementerio gigantesco, para representar la pieza dramática o la farsa, cuyo fin ya intuyen: «sólo silencio y arena... donde no hay almas que rezan». La Madre Terrible se burla de ellos sabiendo que los actores/peregrinos no podrán competir con el protagonista/desierto. Ellos, a su vez, sabiéndose pequeños al lado del desierto, «Se sintieron sobrecogidos, humillados ante un desierto que no tolera nada. ¡Nada!» (63). A su debido tiempo, todos los miembros del grupo perecerán en el desierto o cerca de él, salvo Pedro Sotolín, a quien «otro negocio» -el de vengar la venta de su hermana, la prostituta Malquerida- lo lleva a enfrentarse con la ciudad/Madre Terrible. Pero lo más significativo aquí es que el tiempo/noche se ha aliado al espacio/desierto haciendo un bloque inmutable para que sucumba el peregrino.

No es ésta la única ocasión en que la Madre Terrible se metamorfosea. Hay otro párrafo, el más corto y compacto de todos, que merece atención por el número de veces que la Madre Terrible cambia de máscara, según las visiones que, bajo el encantamiento de los arenales, se apoderan de Lorenzo Linares. Por tanto, el binomio se extiende a trinomio brevemente, mientras la psicología de Lorenzo Linares se acopla a la de El Vate/narrador omnisciente. La combinación de las tres mentes produce una mezcla de comentarios objetivos/subjetivos así como positivos/negativos. El autor omnisciente se fuerza por ser objetivo e imparcial en lo que respecta a la emotividad. Cuenta tanto lo bueno como lo malo, sin prejuicios. Lorenzo Linares es subjetivo y se inclina más hacia lo positivo que lo negativo. Sin su optimismo no se podrían explicar las presencias fugaces que hace la Madre Buena. ¿O estará desvariando? Las visiones subjetivas/negativas sabemos que pertenecen a El Vate. Los dos se limitan puramente al desierto, haciendo caso omiso del peregrino/víctima.

Desgraciadamente no se encuentran pasajes tan claros para el desierto como los que hemos señalado para la ciudad, lo que constituye para nuestro propósito un cierto desbalance, ya que son verdaderamente singulares por la intensa y convincente emotividad que evocan. Hasta diríamos que la escenografía desértica hizo más mella en la mente del autor que la de la ciudad. Al nivel consciente esto se manifiesta en las cuantiosas alusiones al desierto y, tal vez se, deba al efecto que tiene un ambiente natural (desierto) frente a uno artificial e inhóspito (ciudad). No obstante los avances que la humanidad ha logrado en su evolución histórica a todos los niveles, especialmente el científico y tecnológico, el hombre todavía no puede reproducir la naturaleza. Podrá imitarla, hacer facsímiles, pero no puede recrear, por ejemplo, un bosque, un lago o un desierto. Es un asunto ante el cual queda estupefacto. Quizás, y precisamente por esto, el desierto es imponente y avasallador ante los ojos de Lorenzo Linares y, por extensión, del mismo Méndez, lo cual implica otro fraccionamiento. Hipotéticamente, los desdoblamientos de los personajes podrían continuar *ad infinitum*. Empezando con el niño Chalito, procediendo con los adolescentes Frankie Pérez y Lorenzo Linares, y el joven adulto El Vate, y continuando con el hombre maduro Pánfilo Pérez, para terminar con el viejo Ramagacha. Todos juntos, es decir, sus vidas respectivas, podrían resumirse fácilmente en las diferentes etapas de la vida del protagonista de la novela, el anciano Loreto Maldonado, cuya larga existencia se extiende a más de ocho décadas.

Como indicábamos antes, la Madre Terrible cambia de disfraz varias veces, y esto en un espacio de unas diez líneas de texto. El testigo presencial de las numerosas transformaciones es Lorenzo Linares que se coloca sobre una de las dunas/pechos de la Madre Terrible con el objeto de contemplar el vasto yermo. Como si estuviera ante un caleidoscopio gigantesco, la Madre Terrible le muestra sus innumerables facetas. Lunático e inspirado por lo que ve, de su psique emana una serie de pensamientos/metáforas respecto del desierto/Madre Terrible. En primer lugar la llama «Diosa de la creación desnuda». Esto en sí encierra una paradoja. La creación no puede ser desnuda. «Creación» connota vida y lleva a la plenitud, y «desnudez» denota carencia de vida y conduce a la nada. Lugar inevitable a donde va todo peregrino, porque la Madre Terrible se aferra en despojar sistemáticamente de vida a todo o todos los que participan de la misma. Ella, entonces, es la «Diosa Terrible» y la responsable de dicha desnudez. Luego la compara a una «antesala de mares inexplorados», por carecer del líquido vital. No se explora lo que no tiene agua, y lo que no tiene agua es incapaz de engendrar y sostener vida. Consiguientemente, el desierto/Madre Terrible es un mar disecado y estéril donde perecen sus hijas/«sirenas nostálgicas» y, por analogía, los sueños/ideas que son abortados antes de ver la luz, al igual que sus «hijos» Lorenzo Linares y Ramagacha, quienes sucumben por falta de agua. En tercer lugar, la equipara a un purgatorio o infierno habitado por almas en pena: «Región poblada por voces de muertos», en donde incluso las «presencias etéreas» cantan himnos en «dimensiones secretas», que sólo los que forman parte del cosmos estático pueden entender. Sin embargo, más trascendental es la metáfora «ciudad de las ánimas» por ser totalizadora. En otras palabras, mediante dicha comparación o transposición, el poeta/autor une la ciudad al desierto. Al mismo tiempo, se adelanta al lector al prever que la ciudad verdadera, a donde se lanza el peregrino en busca de proteínas/vida, le ofrecerá el mismo destino negativo.

Por fin, en un plano menos físico y más espiritual, para abarcar las dos dimensiones del ser humano, el desierto/Madre Terrible se metamorfosea en «misterio de la soledad

absoluta». Irónicamente, el misterio deja de ser misterio y se convierte en conocimiento. O sea, el peregrino llega no sólo a comprender, sino a experimentar el significado de «soledad» una vez que pisa las arenas del páramo. Es más que un abismo en el que pelagra espiritualmente el caminante. Yendo un poco más allá, se podría decir que es el mismo nihilismo, ya que la existencia ni tiene importancia ni hace sentido en la «soledad absoluta». Hasta ahora todos los símiles rayan en lo bello/macabro. Aún más, no se detecta en ellos ni melancolía ni saña. El mundo externo no le provoca repugnancia a Lorenzo Linares. Por esta razón el pasaje se cierra con una nota optimista y se le vislumbra el lado bueno a la Gran Madre cuando Lorenzo Linares, en su frenesí, de repente ve «el cielo alumbrado de palomas blancas que palpitan de amor» (62). Pero la nota optimista es falsa e, inmediatamente después de lo acontecido y «visto», el autor omnisciente nos hace saber la verdad. A estas alturas, las «palomas blancas» ya son parte de otro mundo, así como el mismo Lorenzo Linares y su querido desierto en el que queda petrificado. En suma, todo el cosmos es un «inmenso féretro». La luna «perjura» ha engañado a Lorenzo Linares con su «azogue»/espejismo haciéndole creer en la Madre Buena, cuando en realidad todo es muerte.

Ahora llegamos a lo de El Vate. En lo que probablemente se podría considerar uno de los párrafos más largos de la novela, y que ofrece más continuidad -ocupa dos páginas en total-, el personaje El Vate suelta una retahíla de metáforas, como lo hizo antes su amigo poeta Lorenzo Linares, con la gran diferencia de que las suyas son más numerosas y rotundamente negativas. Jamás hace alusión a la Madre Buena, simplemente porque no existe en el mundo que él conoce. El largo trozo está escrito completamente en letra bastardilla y narrado en tercera persona del plural. Lo primero nos hace pensar que nos hemos adentrado en la parte más íntima de la psique del narrador por tratarse del «fluir de la conciencia». En cuanto a lo segundo, aunque se emplea la forma plural, de dicha pluralidad se destaca una voz, la única que puede trascender y sintetizar las voces anónimas. Esta voz es la del poeta consciente, El Vate. O sea, el autor se vale de este ardid para expresar los males que acaecen a esa masa de gente que viene atravesando el desierto. Lógicamente se supondría que Loreto Maldonado, que lleva a costas todo el padecimiento de su gente, desempeñara esta función, pero su bajo nivel de educación y su poder limitado de expresión le impide que él sea el portavoz de las masas.

El Vate no se demora en revelarnos su punto de vista y sus sentimientos en lo que concierne al desierto. El pasaje se abre con unas cuantas líneas imparciales. Es decir, imparciales en el sentido literal y objetivo, porque describen fielmente una realidad externa. Empero, si a esta realidad objetiva se le añade otra dimensión, la realidad interna o subjetividad de El Vate, no puede ser la misma realidad con la que empezamos, sino que viene a ser otra tercera realidad. Esta última es la que nos interesa; el producto de la fusión de las primeras dos y la que nos permite ver el mundo a través de los ojos de El Vate. Consiguientemente, la imagen que se desprende de las antedichas líneas no resulta ser tan inocente como nos creíamos al principio. Todo lo contrario, insinúa que el peregrino se encuentra vencido antes de iniciar la travesía del desierto. Otra vez, el desierto y el firmamento, ambos componentes del cosmos y al servicio de la Madre Terrible, se unen en el horizonte formando una enorme concha/boca/matriz abierta que yace silenciosamente en espera de víctimas: «Allá donde se rompe la unidad del verdor con el color celeste, la tierra pálida...».

Ahora bien, es importante considerar en este momento dos fuerzas completamente opuestas que, psicológicamente hablando, dividen al peregrino, impidiéndole conseguir su meta original. La cita que acabamos de dar alude a esas dos fuerzas implícita y explícitamente. Implícitamente, el hambre de un presente urgente es el móvil que impulsa al peregrino a Estados Unidos. Explícita y antitéticamente, el misterio del desierto también lo llama a explorar lo desconocido. Por un lado, para satisfacer el hambre atroz, tiene que salir de su tierra natal y trabajar en tierras ajenas como un «desgraciado animal» a sabiendas que será maltratado físicamente -éste es un leitmotiv que se repite en diferentes lugares del texto mediante voces anónimas- el peregrino se marcha ya de todos modos. Por otro lado, también oye y percibe el silbido de la Madre Terrible que lo incita e invita a volver a la fuente de origen, aunque claro está que no se da cuenta de ello. La primera es una necesidad biológica/concreta, la segunda psicológica/abstracta y el peregrino queda de por medio entre estas dos fuerzas contradictorias, cada cual exprimiéndole las energías mentales y físicas simultáneamente.

La imparcialidad de El Vate dura poco tiempo, y pronto nos internamos en su psique, micromundo abstracto, donde la realidad objetiva y la subjetiva se van barajando y, a veces, entrelazándose hasta no poder distinguirse entre ambas cosas. Esto se manifiesta de diferentes maneras. No cabe duda, por ejemplo, que El Vate le tiene cólera al desierto. Pero dicha cólera no tiene ningún significado, sin antes señalar que él eleva el páramo a la altura de un personaje real. El vocabulario que se usa indica que se refiere al sexo femenino y, específicamente, a la Madre Terrible. Con una metáfora devastadora, que nos hace recordar a Lorenzo Linares, resume él todo el escenario desértico: «Cadáver de mar disecado». Hace milenios el desierto había sido mar, símbolo por excelencia del inconsciente colectivo y, por supuesto, de la dimensión benéfica de la Gran Madre, lo cual enfatiza la ambivalencia del arquetipo femenino. Esto se explica en que, si bien en una época histórica muy remota el desierto fue mar, ahora, en el presente, lo que fue benéfico se convirtió en esterilidad maléfica, que es el principio femenino negativo de la Gran Madre. El aspecto positivo del arquetipo sale a flote dos veces, pero, como círculos concéntricos, sólo dentro del contexto negativo y, luego, desaparece por completo. Veamos la siguiente cita: «Antes de trasponer sus umbrales lo supimos juguete con el ardor romántico del que aloja en su ilusión...» (90) y «Más allá de la lejanía, la ilusión juega con el azul de aguas límpidas...» (89). En otros términos, como de costumbre, el sueño febril, a la vez fruto de la imaginación del peregrino y truco de la Madre Terrible, viene a producir una realidad inverosímil. La llanura cadavérica no es ni mar ni juguete, como atestiguan la flora y el ser humano, que, por el azar del destino, allí se encuentran.

El folclore en los cuentos fronterizos de Miguel Méndez ^{△▽} **M.**

El propósito de este corto estudio es el de exponer algunos puntos sobre el folclore literario que se encuentra en la colección *Cuentos para niños traviesos* (1979), del

conocido autor chicano Miguel Méndez. Más en concreto, podríamos decir que vamos a seleccionar algunos de los elementos folclóricos en su cuentística.

Al pronunciar la palabra «folclore» de inmediato nos viene a la mente la asociación con lo popular, con lo oral y con lo antiguo. Y es muy cierto. Sin embargo, y teniendo en cuenta el elemento tiempo, también hay folclore moderno o contemporáneo. Y tiene que ser así, porque «lo antiguo» del folclore para nosotros hoy día no fue otra cosa que «contemporáneo» para los de antaño. Y, además, en la época moderna nosotros y la gente estamos elaborando folclore para los venideros, quienes, a su vez, juzgarán nuestro folclore actual de antiguo.

Se podría enfocar en el análisis de la cuentística mendeciana un estudio basado en algunas teorías comúnmente aceptadas para la literatura chicana. Por ejemplo, el análisis minucioso de la intertextualidad que hizo don Luis Leal sobre una media docena de cuentos de Miguel Méndez, basados en el antiguo libro medieval de *Calila y Dimna*. O también podíamos seguir el modelo de José Limón que, a veces, se basa en los estudios de don Américo Paredes, que toman la vena histórica, y, otras veces, basado en el italiano Lombardi-Satriani, que sigue la vena marxista. También podríamos seguir el método morfológico del ruso Vladimir Propp o del americano Alan Dunes. Pero decidimos seguir una aproximación personal.

Podríamos decir en términos generales, y sin correr ningún riesgo, que toda la literatura de Miguel Méndez se lleva a cabo en la frontera Méxicoamericana, esa gran franja geográfica que define al noroeste mexicano y al suroeste americano, ubicando los cuentos de acuerdo al marco histórico al que nos referíamos antes, es decir, cuentos ancestrales y cuentos contemporáneos. Entre los primeros, se encuentran: «Aventuras de un religioso que quería salvar un alma», «El burro que murió de amor», «De cómo encontró su fin Ramir Gandar», «Feliciano Afortunado» y «La tortuga y los patos». Como habíamos dicho antes, Miguel Méndez trató de buscar en estos cuentos las raíces lejanas de nuestro folclore hispanopeninsular.

(Quisiéramos hacer un paréntesis aquí para anotar una cosa curiosa de naturaleza matemática o de computación: Miguel Méndez habla en su prefacio al libro anteriormente citado de «doce» cuentos, seis de vena antigua y seis de inventiva moderna. En realidad, hemos encontrado trece. No nos sorprende esta equivocación en nuestro amigo, algunas veces despistado).

Puesto que don Luis Leal ya estudió los cuentos de folclore lejano que inspiraron a Méndez, nosotros nos limitaremos a hacer algunas observaciones sobre los de base contemporánea. En una entrevista concedida a Justo S. Alarcón, dijo Méndez que quería dejar de lado por algún tiempo escribir novelas y cuentos de trasfondo trágico para concentrarse en la narrativa corta de tono ligero. Este nuevo enfoque, claro está, es el del folclore. Añadía Méndez que no quería que tanto folclore fronterizo de nuestra gente, mayormente anciana, desapareciera al morir esa misma gente. Creemos que lo está logrando, aunque no completamente, por tratarse de una enorme tarea.

Hemos seleccionado de su libro solamente cinco cuentos del folclore moderno para nuestro ensayo. Los tomamos, como indicamos antes, de la colección *Cuentos para niños traviesos* (1979). Llevan por título «Huachusey», «El tío Mariano», «Mr. Laly», «Ambrosio Ceniza» y «Muerte y nacimiento de Manuel Amarillas».

Como preámbulo, queremos decir que estos cuentos tienen la propiedad dual o binomial de combinar lo trágico con lo cómico. Por ejemplo, «El tío Mariano» es una comedia en la que reímos desde el principio hasta el final. Sin embargo, y, al mismo tiempo, se detecta la ironía trágica. Por otra parte, en «Ambrosio Ceniza» se nota un cargamento trágico con una fina vena cómica.

Una característica común a los cinco cuentos mencionados es, como podría esperarse, el motivo del *viaje*. Este «viaje» ha de entenderse como el proceso no sólo del cruce de la frontera, sino el de la aventura del héroe o antihéroe. Son varios los elementos que integran este concepto: desde el simple y fantástico viaje de turista («idealismo absurdo»), como en el caso de «Huachusey» y «Mr. Laly», hasta el más trágico, realista y degradante, como el de «Ambrosio Ceniza» y «Muerte y nacimiento de Manuel Amarillas». El elemento de la búsqueda del trabajo, es decir, el del hambre como motivo escarnecedor para satisfacer las necesidades más básicas de la vida, es el hilo que hilvana el camino arduo de estos héroes o antihéroes que pertenecen a la escala más baja de la humanidad. Vemos, pues, otro elemento que caracteriza a todos estos cuentos: la infraestructura económica como base de la migración «turística» a través de la frontera.

Y no nos creamos que es solamente el viaje de aquellos desplazados que van a trabajar en la agricultura. Hay otro elemento de esa infraestructura que se ha puesto muy de moda en nuestros días: el de la droga, ya cantada y narrada por un buen número de corridos populares. En nuestro caso, se trata del cuento trágico-cómico de «La muerte y nacimiento de Manuel Amarillas».

Creemos que estas notas señaladas de contexto son suficientes para ver el trasfondo que produce el folclore méxicochicano de hoy día en la gente y por la gente de ambos lados de la frontera. Aquí bebe la inspiración inagotable de nuestro autor Miguel Méndez, gran compilador de la calenturienta inventiva de nuestro pueblo sencillo.

Para comenzar, citemos el breve cuento de «Huachusey». El ignorante Timoteo, personaje central de este cuento, decide, después de dialogar o monologar con su burro, emprender turísticamente un viaje por todo Estados Unidos. Va a Boston, a Nueva York, a Chicago, a San Francisco y, por fin, a San Antonio para volverse, al final del recorrido, a su ejido en Sonora. En todos estos lugares se encuentra con grandes monumentos: el Empire State Building de Nueva York, el Puente Golden Gate de San Francisco, y otros. En todos estos casos siempre pregunta en español por el autor y propietario de estos grandes monumentos. La respuesta se obtiene con otra pregunta lógica: «What did you say?». Nuestro protagonista mexicano la traduce al español como «(Mr.) Huachusey», admirándose de la grandeza de este imponente hombre. Pero en su visita a Chicago vio a muchos muertos a balazos, y cuando preguntó, en español, que quién los había matado, la respuesta fue la acostumbrada pregunta «What did you say?». Timoteo quedó desencantado de la grandeza, poderío y bondad de Mr. Huachusey. En San Antonio vio un funeral y preguntó a una dama enlutada que quién había muerto. La respuesta categórica y consabida fue, «What did you say?». La conclusión que sacó nuestro simpático turista mexicano fue la siguiente: que el gran potentado y, al mismo tiempo, verdugo corre la misma suerte que cualquier otro «pelado». ¡Qué desilusión! El inocente Timoteo despierta de un gran sueño. Este despertar de un sueño fantástico y volver a la realidad cruda es un hecho que ocurre a

todo ser humano y, al mismo tiempo, es un elemento de aprendizaje onírico al alcance del pueblo.

El cuento «Mr. Laly» es una combinación de migrante campesino a base de necesidad monetaria que se cree y quiere pasar por el gran turista. Se trata de uno de tantos mexicanos que vienen a Estados Unidos en busca de la gran fortuna. Una vez ahorrados algunos dólares, se compra un transistor, una cámara fotográfica y unos *shorts*. Vuelve a México mascullando algunas palabras en inglés para impresionar a la gente ignorante, después de haberse «americanizado» durante una corta estadía en la cosecha de la pizca de algodón. La gente sencilla de su pueblo, sin embargo, no se traga la píldora. El «turista» queda desenmascarado y, a fuerza de repetición, el hecho cotidiano histórico se transforma en folclórico.

Una cosa parecida ocurre con otros tres cuentos. En «El tío Mariano», dos compadres cruzan la frontera en busca de un marrano o «cochi» americano, bien cebado y gordito, para las marranas o «cochinas» mexicanas, demasiado delgaditas. Después de varias peripecias, se roban el marrano gringo y lo cruzan en su pick-up destartado. Naturalmente, el marrano emborrachado y vestido como un actor de Hollywood, pasa de incógnito la frontera sentado entre los dos compadres, bajo el grandioso título de «tío Mariano». Tanto los anglos como los aduaneros mexicanos quedan burlados al no poder «desenmascarar» de inmediato al tío Mariano («marrano»). La moraleja es obvia: la picardía de la gente sencilla y humilde gana a la astucia de la gente educada y entrenada.

El cuarto ejemplo sobre el «motivo del viaje» es el cuento que lleva por título «Muerte y nacimiento de Manuel Amarillas». En cuanto al título, podríamos destacar lo siguiente: el nombre «Manuel», que significa «salvador», no es más que una antinomia, pues, queriendo salvarse de su situación de pobreza, resulta que pierde la vida misma. El apellido de «Amarillas» no sería más que una alusión a su cobardía en el sentido de que, para salvarse, se dedica a un negocio ilegal y antihumano, es decir, el de la droga.

En cuanto a la inversión en el título de «Muerte y nacimiento» nos parece ser una estrategia técnica del autor. Puesto en pocas palabras, se puede decir que, por un lado, es una retrospectiva o *flashback* y, por otro, indica que ya tenía el sello de la muerte trágica antes de haber nacido. El argumento, en pocas palabras, es el siguiente: Manuel, hijo de doña Remigia la carnavalesca, nació en la pobreza más denigrante. El primogénito de ocho hermanos, puede ser muy bien el prototipo del niño pobre mexicano que, en lugar de ir a la escuela, se ocupa de trabajitos manuales asignados por su madre y la vecindad circundante. Un día se encuentra inocentemente con la posibilidad de distribuir drogas. Pronto se entusiasma con el nuevo empleo a causa de las rentas que le producirán y, sin darse cuenta, se encuentra atrapado por el remolino de la mafia. Su última asignación es la de pasar la mercancía a través de la frontera. En esto consiste su *viaje*: el cruce frecuente de la línea divisoria y prohibida. Un día se le ocurre aprovecharse de la situación, y roba parte de la mercancía. La pequeña mafia se echa sobre él y lo acribilla a balazos. En este caso tenemos el mismo motivo que caracteriza a todos estos cuentos, a saber, el del «viaje». Es diferente al de los demás cuentos, pero el denominador común es el mismo: el de moverse de sur a norte y de norte a sur, a causa de un resorte que afecta a todos por igual: la pobreza y el hambre, efecto de un desbalance económico tremendo causado por la infraestructura capitalista de ambos países.

El quinto y último ejemplo de la colección, mencionado al principio, es el cuento intitulado «Ambrosio Ceniza». El título es también simbólico, como el de todos ellos. El nombre «Ambrosio» puede venir muy bien de la expresión popular «la carabina de Ambrosio», que significa, al referirse a una persona, la banalidad y la poca monta de un ser humano, y «Ceniza» significa el despojo, la nimiedad y el poco valor al que ha llegado ese ser humano. Y así es en realidad: este espalda-mojada, que viene del centro de México para cruzar la frontera, aunque un ser humano digno, es juzgado por la sociedad como un pedazo de escoria, despojándolo así de su integridad humana, a causa de los valores materialistas así como racistas de dicha sociedad y, por consiguiente, considerándolo como objeto laboral, por no decir animal de carga.

Desde el punto de vista del «motivo del viaje», del que nos servimos de premisa en esta elaboración crítica, observamos que el viaje/migración de este representante de la masa humana de los llamados espalda-mojadas, es motivado por el fuerte resorte de la infraestructura económica, en particular, del capitalismo agrario en este país.

El argumento, en breve, es el siguiente: Ambrosio Ceniza, nacido y criado en la región central de México, era hombre casado, que había tenido dos hijos, y que toda su familia se caracterizaba por haber «nacido ya con hambre». Durante su estancia en México, todo su trabajo de campesino no le llegaba ni siquiera para alimentar a su familia. Tanto es así que su esposa dio a luz a «dos escuincles» que fueron segados en su muy temprana edad por la guadaña de la muerte. Su esposa y el mismo Ambrosio no eran más que esqueletos ambulantes. De hecho, su pueblo entero era «un cementerio».

Para escapar de esta situación macabra y tratar de mejorar un poco la vida, Ambrosio decide emprender el viaje al Norte. Llega a California y, con otros compañeros mexicanos de labor, trabaja unos cuantos días. Silencioso y tácito, Ambrosio es un enigma para todos sus compatriotas. Con el primer cheque de pago va al mercado y compra grandes cantidades de comida. Llegado al campamento abre las cajas y las bolsas, y, como si nunca hubiera comido en su vida, masca a dos carrillos, tragándose una gran cantidad de comestibles. Los concurrentes se admiran de su inaudita voracidad. El resto de la comida sobrante la tira al aire y, con esta acción, da fin a su taciturnidad y echa una perorata dejando asombrados a todos los concurrentes. El tema de su discurso se puede sintetizar diciendo que: «allá en México no habrá comida, pero sí hay una semilla de dignidad en el hombre, y aquí sí hay comida, pero el hombre es reducido al nivel de un perro o un animal». Prefiere, por fin, irse a su pueblo natal a morir de hambre, pero con dignidad, que quedarse aquí de este lado, con el estómago lleno, pero reducido a un objeto de explotación material. En el cuento no se hace énfasis realmente ni en el cruce de la frontera, con todas sus dificultades de travesía, ni en el largo viaje, con sus penalidades, sino que simplemente se enfatizan los dos polos del viaje: el punto de origen y el punto de llegada, para terminar con el retorno al origen.

Creemos que bastan estas observaciones generales para ver cómo el autor Miguel Méndez usa la pluma para transcribir y dar forma literaria a estos incidentes de lugar común y tan repetidos por el pueblo. Para resumir, podríamos decir que tanto los cuentos folclóricos de tiempos lejanos como los de tema contemporáneo que integran esta colección, siguen un modelo claro: el del viaje, aunque éste sea de naturaleza distinta, y los motivos y fines sean diferentes para cada uno. La frontera es un vaivén continuo conocido por muchos, y, sobre todo, por la gente pobre y necesitada. Este ajeteo diario es una fuente y mina en donde se aquilatan las vivencias de esa misma

gente que las convertirá en corridos, cuentos y leyendas. El hecho histórico de hoy se convertirá en folclore para la gente de mañana. Éste fue y es el propósito de nuestro escritor Miguel Méndez en estos cuentos.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

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

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

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

