



Guadalupe Cárdenas

El arquetipo de la madre terrible en "Peregrinos de Aztlán" de Miguel Méndez M.

Índice

Introducción
Capítulo primero
Conceptos sobre el arquetipo femenino
Capítulo segundo
La ciudad como imagen del arquetipo de la madre terrible
Capítulo tercero
El desierto como imagen del arquetipo de la madre terrible
Capítulo cuarto
El motivo de la concavidad / convexidad
Conclusión
Bibliografía selecta

Dedicatoria
Para Mari y Chuy,
quienes me formaron y me inculcaron
el respeto y el amor a la educación.

Introducción

Después de haber leído la mayor parte de las obras chicanas, y en especial las obras representativas de la narrativa de dicha literatura, nos hemos inclinado en particular por el estudio de la obra del autor arizonense Miguel Méndez M. A partir de una lectura reiterada de sus varios libros hasta ahora publicados nos dimos cuenta que, además de otros aspectos de interés para el crítico, el mundo simbólico maneado por medio de la metáfora y del desarrollo de las imágenes, era un gran distintivo del autor.

Nos pareció también que, entre otras posibilidades analíticas como el estructuralismo, la semiótica y el sociomarxismo aplicables con gran éxito empleando la aproximación arquetípica explotáramos con creces el rico material simbólico que aparece en las páginas mendecianas. Decididos ya por este acercamiento, pudimos observar que la Ciudad y el Desierto constituían no sólo el medio ambiente del mexicano/chicano de la frontera, sino que también representaban una personificación, por no decir personajes, ya que esas dos entidades físicas pasan a primer plano y adquieren cualidades humanas.

Por lo pronto comenzamos a escudriñar la crítica para ver si se había escrito algo sobre este asunto en la literatura chicana y, en particular, sobre las obras de Miguel Méndez. Cual fue nuestra sorpresa al descubrir que, fuera de varias reseñas de algunos estudios parciales, no hay nada escrito a fondo sobre la obra mendeciana, y menos en cuanto a lo arquetípico. Esto nos confirmó una vez más en nuestra decisión de escribir en detalle sobre lo simbólico en la obra del autor. Nuestra concentración, dentro de la variedad de los símbolos, debía versar sobre uno de los arquetipos: el de la Gran Madre, enfatizando la faceta negativa de la Madre Terrible.

Nos pusimos a leer e investigar las obras de fondo sobre el tema, en particular los escritos de C. G. Jung y de Eric Neumann, para la parte teórica. Después fuimos delimitando el terreno y entresacamos lo pertinente a la ciudad y el desierto en los libros de Méndez para quedarnos, por fin, con su novela Peregrinos de Aztlán. A partir de aquí, trazamos un esquema analítico tentativo que fue adquiriendo forma a medida que se confirmaba nuestro intento original.

Comenzamos nuestro estudio con la primera sección dedicada al trasfondo teórico, basado en Jung y Neumann, dividido en tres partes secuenciales: el inconsciente colectivo, el arquetipo femenino y la Gran Madre, que en cierra el binomio Madre Buena/Madre Terrible. La disyuntiva dialéctica de este binomio se va exponiendo a través de «la ciudad» y «el desierto» como personificaciones alegóricas en donde el aspecto negativo/Madre Terrible se enfatiza y sobresale a costo del aspecto positivo/Madre Buena.

Bajo la imagen alegórica de la ciudad consideramos a los personajes que viven en ella y desempeñan un papel de subalternos y emisarios de la Madre Terrible en su empeño por devorar a los seres humanos. Pone en pugna a éstos para obtener su propósito. Entre ellos hay un sinnúmero incontable, que aparecen enmarcados por grupos, como las prostitutas, algunos ricos, muchos personajes fracasados, niños pedigüeños y personajes-masa. A todos ellos los engulle bien sea el hambre, las guerras o las enfermedades y, a algunos, todas estas flaquezas juntas, o sea, facetas negativas asociadas

al principio femenino. Por otra parte, descubrimos al desierto como una vieja arrugada y estéril, no sólo incapaz de dar vida, sino, muy al contrario, de convertirse en devoradora de la poca flora, de la escasa fauna y, en especial, del «peregrino»/hijo escuálido que intenta cruzarla. Aunque estas dos imágenes parezcan ubicarse en polos opuestos, al hacerse o convertirse en símbolos de un mismo arquetipo -la Gran Madre (Madre Terrible)- se establece el nexo por medio de ciertos anillos o argollas, como el suicidio de El Vate y la muerte de su amigo el poeta Lorenzo Linares, el uno en la ciudad y el otro en el desierto.

Dedicamos otra sección a algunos motivos que se relacionan al arquetipo femenino de la Madre Terrible, en particular los motivos telúricos, como la luna, el sol, las estrellas y la noche y también el mar, los lagos y los ríos y todo lo que tiene que ver con el agua o la carencia de ella.

En otra sección tratamos la configuración de lo cóncavo/convexo, sean imágenes, figuras o símbolos, por referirse y asemejarse a las formas femeninas. Bajo este apartado analizamos, dentro del inconsciente, los recuerdos, sueños y pensamientos que se llevan a cabo de ordinario durante la noche o en la oscuridad, mientras que lo referente al nivel consciente se desarrolla normalmente durante el día. Pasamos después a considerar, en un orden escalonado de lo más amplio y abstracto a lo más reducido y concreto, el cosmos, el desierto y la ciudad. Bajo el cosmos señalaremos la noche, las nubes y la polución. El desierto, con sus valles y promontorios, entra dentro de lo que consideramos naturaleza. Y la ciudad, con sus entradas y salidas y sus «antros», la consideramos como perteneciente al dominio de la creación humana, en oposición al cosmos y a la naturaleza.

Capítulo primero

Conceptos sobre el arquetipo femenino

En este capítulo 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, que se publicó por primera vez hace catorce años, ofrece aún gran interés para la crítica. Esto es natural, ya que Peregrinos de Aztlán, trata un sinnúmero de tópicos y temas que justificarían la aparición de varios ensayos sobre este texto complejo. No obstante esto último, son pocos los críticos que han hecho notar las dos grandes alegorías que aparecen en la novela: el desierto y la ciudad, que terminan ambas por convertirse en imágenes de la Madre Terrible. Pero antes de entrar en detalles particulares queremos dar un trasfondo general de los puntos esenciales a la aproximación arquetípica y que, al mismo tiempo, sirva de contexto literario crítico. Las teorías subyacentes a dicha

aproximación provienen de otro ramo del conocimiento, no precisamente literario, como es el caso de todos o casi todos los acercamientos y teorías literarias. Nos referimos, en particular, al campo de la psicología moderna. Trataremos de exponer en detalle la teoría junguiana/neumanniana con respecto a la Gran Madre y después aplicaremos esta teoría al texto de la novela.

El inconsciente colectivo

Carl G. Jung, médico y psiquiatra suizo, hizo varias contribuciones a la ciencia de la psicología analítica. Entre las teorías que Jung propuso con respecto a la psique humana, nos interesa la del inconsciente colectivo y su aplicación a la novela de Méndez. Jung postula que todo individuo, además de ser poseedor de una psique que contiene una conciencia, también posee una inconsciencia (Jung, *Essays*, 64-65). Ambas son parte de la totalidad llamada psique. La inconsciencia, a su vez, se desdobra en dos partes: el inconsciente personal y el inconsciente colectivo. La primera parte contiene todas aquellas experiencias que una vez eran conscientes, pero que el individuo, por una razón u otra, encontró inaceptables a su situación personal o ética y, por tanto, las reprimió. La segunda parte es o actúa como una especie de repositorio donde viven o se encuentran todas aquellas experiencias impersonales que no le pertenecen al individuo per se, sino que son la suma de las experiencias del ser humano a través de su evolución psíquica. Estos vestigios son el patrimonio de todo ser humano. Al contenido del inconsciente personal le ha llamado «complejos» y, a las formas originarias del inconsciente colectivo, «arquetipos» (Jung, *Archetypes*, 3-5). Los arquetipos toman formas innumerables y representan la suma de todas las situaciones humanas en general. O, dicho de otra manera, todo comportamiento humano universal se puede considerar un arquetipo. El novelista, como todo artista, tiene acceso y recurre a los arquetipos a través de sus visiones, sueños e imágenes, y no pocas veces se manifiestan en su producto artístico. Esto se puede observar de un modo claro en Miguel Méndez M.

El arquetipo femenino

Repetimos que el inconsciente colectivo es un fenómeno común a todo ser humano, sea éste una persona normal o una persona anormal. Los arquetipos o imágenes primordiales que allí se encuentran son indispensables para la estabilidad psicológica del individuo. Muchos aspectos de la naturaleza humana, como los siguientes pares opuestos, moran en esta capa de la psique: la luz/oscuridad, lo racional/irracional, la vida/muerte y lo bueno/malo (Bennet, Jung, 63).

Eric Neumann, discípulo de Jung, comienza en el punto donde termina el

maestro. No sólo acepta la teoría junguiana de los arquetipos, sino que traza en detalle la evolución de uno en particular: el arquetipo de la Gran Madre (Neumann, Mother, 18-23). De esta manera, dicho autor logra profundizar y ampliar un área particular del vasto trabajo pionero de

Jung.

Neumann nos dice que, antes de que se cristalizara el arquetipo de la Gran Madre -y más tarde el de la Madre Terrible-, existían dos etapas previas. La primera la designa con el nombre de «uroboros». De origen griego, el vocablo quiere decir «la serpiente circular que se muerde la cola» (Neumann, Origins, 10). La serpiente circular es el símbolo del estado original del tiempo. Psicológicamente hablando, es la época perfecta del mundo y, por consiguiente, del hombre donde los opuestos coexisten en armonía. Aquí aparece el arquetipo primordial intacto; todavía están unidos los genitores del mundo: el macho y la hembra, el cielo y la tierra; y el alfa y el omega (Neumann, Origins, 18). Todo lo que se encuentra dentro del uroboros, del círculo, experimenta una existencia pacífica. Reina la paz porque no se han diferenciado los elementos positivos de los negativos en su antítesis, o sea, el uroboros « mata, contrae nupcias y se impregna a sí mismo. Es hombre y mujer, engendra y concibe, devora y da vida, es activo y pasivo, todo esto a un tiempo» (Neumann, Origins, 10). La psique percibe este estado cómo una totalidad en sí.

En la segunda etapa, el arquetipo de la Gran Madre va tomando forma distintiva. Ya se han separado los genitores del mundo. El macho y la hembra aparecen en sus figuras respectivas: el arquetipo femenino y el arquetipo masculino (aquí trataremos del principio femenino, dejando de lado el desarrollo del arquetipo masculino y, por extensión, el Gran Padre, puesto que esto constituiría otro estudio aparte). El arquetipo femenino a este nivel contiene elementos femeninos y masculinos, pero la cantidad mayor del uno o del otro determina el sexo dominante, así como el porcentaje más alto de un cierto cromosoma determina el sexo del feto. En el presente caso predomina la dimensión femenina. A estas alturas también existen elementos positivos y elementos negativos, pero la psique no puede distinguir la diferencia entre ambos ni ordenarlos de tal manera que puedan fácilmente comprenderse sus consecuencias respectivas.

Por fin, del arquetipo primordial emerge la figura de la Gran Madre. Los elementos positivos y negativos, a los cuales aludíamos antes, ahora se ordenan de tal manera que se pueden distinguir tres configuraciones del arquetipo femenino: la buena, la mala y la combinación de ambas. O sea, la Madre Buena, que contiene los elementos positivos femeninos (y masculinos); la Madre Terrible, que contiene los elementos negativos femeninos (y masculinos); y la Gran Madre, que contiene elementos positivos y negativos y que hace posible la síntesis de ambas imágenes. Las tres juntas forman un grupo arquetípico cohesivo.

Después de lo expuesto, nos preguntamos ¿cuál es la importancia de dicha imagen, ya que no es algo tangible: su importancia radica en el fenómeno conocido por el término «proyección». Por medio de este mecanismo, el ser humano puede proyectar una imagen interna en el mundo externo para asignarle una realidad objetiva a la misma. Y, tratándose de un arquetipo que proviene del inconsciente colectivo, Jung nos asegura que puede tomar

tantas formas como haya individuos. Es más, nos dice que un solo individuo está capacitado para generar un número inagotable de formas ya que son imágenes cuya presencia es eterna (Jung, Archetypes, 42). El ser humano llegó al mundo equipado biológicamente para poder adaptarse a su medio ambiente. Lógicamente se puede hacer la misma analogía al nivel psicológico.

Todo individuo, para resumir, tiene la capacidad, por medio de la proyección, de darle realidad objetiva a una cantidad infinita de imágenes. Esto se ha hecho desde que el ser humano ha existido y continuará haciéndose mientras exista. El autor o artista es prueba concreta de dicho proceso. Al proyectar o exteriorizar las imágenes de su psique, nos permite vislumbrar su mundo psicológico y, a la vez, termina por ser un individuo más que se suma al grupo de los que se han dejado influir, a través del tiempo, por la imagen del arquetipo femenino. Se han dejado influir en el sentido que obedecen a esa necesidad psicológica de concretar aquellos pensamientos y sentimientos que surgen del inconsciente colectivo y que claman por salir al mundo para cobrar vida. En vista de lo que acabamos de decir, conviene aclarar que los arquetipos son entidades autónomas: tienen su propia existencia y no están necesariamente bajo el control directo del individuo. La psique solamente los aloja o actúa como recipiente de ellos. Una fuerza superior al individuo; artista lo obliga a exteriorizar sus visiones (Jung, *Modern Man*, 152-172). Estas se hacen ver en su producto artístico y, de la misma manera, se convierten en una realidad objetiva y vital. En nuestro caso concreto, el arquetipo femenino toma diversas formas en la obra de Méndez, puesto que se trata de la visión de una realidad compleja. Por tanto, las tres posibles figuras de la Gran Madre aparecen en *Peregrinos de Aztlán*. Además, el autor las coloca en dos niveles: en el concreto y en el abstracto. En el nivel concreto y particular, se encuentran los personajes de carne y hueso, como, por ejemplo, La Malquerida y la señora Foxye. En el nivel abstracto y universal aparecen en forma de imágenes alegóricas, como el desierto y la ciudad fronteriza. Reconocemos que ambos niveles son importantes; pero, por ahora, nos ocuparemos exclusivamente del segundo, o sea, de lo abstracto y universal.

Queremos antes de entrar en los pormenores del texto mendeciano, comentar brevemente el tema de la madre y el papel que ésta desempeña en la cultura chicana. Esto con el fin de establecer una relación entre el arquetipo femenino que existe al nivel psicológico, como parte del mundo interno del individuo artista, y la proyección de tal arquetipo, que, a su vez, se convierte en una realidad concreta en el mundo actual. Tarde o temprano, lo interno tiene que manifestarse o proyectarse en un resultado externo bajo la forma del producto artístico.

Se ha dicho que, en el plano real y concreto, la mujer ha desempeñado un papel muy importante en la vida cotidiana del chicano, sobre todo la figura de la madre (Mirandé, *La Chicana*, 147-201). Por lo general, ella es la que proporciona el afecto, amparo y alimentación tan imprescindible para el desarrollo psicológico y biológico del individuo. La madre no solamente da vida, sino que la nutre también. Sin esta función, especialmente durante los primeros años, el ser humano no podría sobrevivir; o, por lo menos, no sin que su persona resultara perjudicada.

Debido al cuidado corporal y espiritual que tradicionalmente se esmera en darle 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 (Salinas, en *Identification*, 191-240). 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 conducirlos al mundo del inconsciente colectivo y de los arquetipos.

Como decíamos anteriormente, las configuraciones que emanan del inconsciente colectivo son imágenes universales que no 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 y comunes y las eleva al nivel universal arquetípico a través de la metáfora y alegoría literarias. 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 el papel de madre, esposa, hermana, amiga, amante o novia. Pero muchos se quedan en el nivel personal y concreto. Esto no quiere decir que lo concreto y 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 en ocasiones llegan a transformarse en personas reales con quienes el lector se puede identificar. Y así se perpetúan los tipos que nos son tan familiares en la literatura.

Méndez, sin embargo, va más allá del nivel personal y de tipos, transformándolos y elevándolos al nivel universal de los arquetipos. Y esto es importante, porque es precisamente el nivel del que nos ocuparemos en el presente análisis. Más tarde veremos cómo Méndez toma dos cosas tan disímiles como el desierto y la ciudad -que al parecer no tienen ninguna relación entre sí- pero que, 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. De este modo, 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 del individuo. Estas son las tres posibilidades, según lo que ha dicho Neumann en su explicación sobre la evolución del arquetipo de la Gran Madre. Lo importante es que las afirmaciones que hace no son gratuitas: lo comprueba con todo tipo de arte

plástico, como artefactos, estatuas, esculturas, pinturas, cuadros y dibujos que datan desde la antigüedad hasta la época moderna; pasando por las etapas intermedias. Son pruebas conocidas de la Gran Madre que hemos heredado a través de la historia. Uno de los méritos del trabajo de Neumann radica precisamente en que supo cómo 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, porque coincide con la visión de Méndez. J. C. Cooper, en su enciclopedia de símbolos, nos proporciona una definición muy útil de la mujer y, por extensión, de la Gran Madre. Dice que la mujer es

La Gran Madre, la Gran Diosa, lo femenino simbolizado por la luna, la tierra y las aguas; los poderes instintivos en oposición al orden masculino racional. Es un simbolismo altamente complejo, puesto que la Gran Madre puede ser benéfica y amparadora o maléfica y destructiva; es tanto la guía espiritual como la sirena y seductora, la Virgen Reina del Cielo y la arpía y ramera, la sabiduría suprema y la locura abismal es la complejidad total de la naturaleza

(Cooper, Encyclopedía, 194)

Casi idéntica a la de la mujer, es la definición que nos da de la Gran Madre:

La naturaleza, la Madre universal, señora de los elementos, criatura primordial del tiempo, soberana de todas las cosas espirituales, reina de los muertos, reina también de lo inmortal... las sanas brisas del mar, los silencios lamentables del mundo subterráneo. Ella es la feminidad arquetípica, el origen de toda la vida; ella simboliza todas las fases de la vida cósmica, reuniendo todos los elementos, tanto los celestiales como los infernales: Ella nutre; protege, da calor, contiene en sí y, al mismo tiempo, se contiene en las terribles fuerzas de disolución, devoradora y repartidora de la muerte; ella es la creadora y alimentadora de toda vida y es su tumba.

(Cooper, Encyclopedía, 108)

La mujer y la Gran Madre son una y la misma. Y la característica que más sobresale de las dos citas es la ambivalencia o dualidad de tales imágenes, como ya se ha señalado. La Gran Madre es, pues, la suma y la raíz de los opuestos. A nosotros, como hemos indicado ya, solamente nos importa el elemento negativo de dicho dualismo. Mejor aún, es la Madre Terrible la que se manifiesta a y en los personajes de Peregrinos de

Aztlán. Primero toma el disfraz de mujer joven/ciudad, y, más tarde, de mujer anciana/desierto. No obstante todo esto, será necesario hacer mención de la Madre Buena, aunque sólo sea someramente.

La Madre Buena

Como hemos 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 en su vida a través del tiempo y del espacio. Además, todo lo bueno que el individuo experimenta está basado en una realidad inmediata y personal. Es decir, que el individuo, cuando todavía es nido, 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 real se convierten en una misma realidad (Neumann, *Mother*, 15). El individuo no podrá separar las dos entidades hasta más tarde en la vida. Es más, podría decirse que la madre en sí no tiene mayor importancia. Lo que importa es que, en esta etapa, el individuo depende de una persona para su sobrevivencia sea o no sea ésta la madre natural. Cualquier persona femenina que satisfaga estos requisitos, llega a constituir la madre y, por extensión, la Madre Buena.

Ahora bien, esta indiferenciación y aparente fusión entre la imagen de la Madre Buena y la madre concreta se debe a que sus funciones respectivas son muy parecidas. Por ejemplo, la madre, al nivel concreto y, por extensión, la Madre Buena al nivel abstracto contiene en sí y protege, da a luz y alimenta. Es ella también quien determina cómo, cuándo y dónde se formará el individuo. Tradicionalmente, la crianza de los hijos ha sido mayormente la responsabilidad de la madre. De esto se desprende entonces que, durante los primeros años de la vida, la figura de la madre predomina en el desarrollo psicológico y biológico del individuo. Ella se esmera por producir un individuo bien equilibrado que, más tarde en la vida, él 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 a la criatura, se ve obligada a soltarla y liberarla. Esta, a su vez, también se ve forzada a independizarse. Sin la cooperación mutua, esta evolución no se puede llevar a cabo armónicamente. Siempre que la madre busca 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 la misma cosa.

No cabe duda que el hombre ha experimentado la imagen de la Madre Buena al nivel universal e impersonal. La mujer es la Madre de la raza humana. Ella da y genera vida. Sin embargo, el ser humano depende de la tierra y necesita de lo que nace de ella para poder sobrevivir. A causa de que la tierra es también fuente de vida se la equipara a la mujer o viceversa, en su aspecto positivo. Este hecho es importante, ya que la imagen de la

Madre Buena ha pasado por muchas fases y ha tomado innumerables formas a través del tiempo. En términos míticos, es la Diosa de la Fertilidad que asegura la perpetuidad del hombre; es la Diosa de la Agricultura que permite la alimentación del hombre; y, al fin de cuentas es la Madre Tierra y la Vida misma que reina sobre todo lo que nace de ella, ya sea flora, fauna o ser humano. Las diversas culturas antiguas dejaron rasgos de los ritos, orgías y festivales que se llevaban a cabo en conexión con el culto a la Gran Diosa durante esta época pagana. A medida que el ser humano experimenta avances 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 ahora no se habían visto. En otras palabras, damos un paso de la materialidad -fuente de vida biológica- a la espiritualidad -fuente de vida psíquica-. La configuración, a la vez, pierde su carácter de diosa fabulosa para cobrar valor como concepto y alegoría. En términos espirituales, entonces, la Madre Buena es Sofía, manantial de sabiduría que inspira y conduce al hombre al conocimiento de la vida; es Filosofía, que dirige la instrucción del hombre; en fin, es la Musa o Inspiración, que permite la transformación espiritual del hombre a través de la poesía, de los sueños, de la fantasía y de las visiones.

Más tarde, el judeocristianismo occidental, por razones bien conocidas, destrona y suprime la imagen de Filosofía-Sofía a medida que los matriarcados llegan a convertirse en patriarcados. Una vez que se establecen culturalmente estos últimos, todo se explicará desde una perspectiva masculina, con su preferencia por lo abstracto y racional. Se impondrá su supremacía sobre el principio femenino. Es cierto que la Madre Buena ha sobrevivido en la época moderna en forma de la Virgen María y sus variantes, como la Virgen de Guadalupe; pero termina relegada a un papel secundario. Es decir, queda subordinada a la sombra de la figura del Hijo. Esto se debe al prejuicio que llevan consigo las explicaciones unilaterales masculinas. Toda sociedad que se considera patriarcal, en un tiempo remoto, fue precedida por un matriarcado (Neumann, Mother, 331). Al parecer, el substrato matriarcal se suprimió con violencia, ya que el hombre, biológicamente, es más fuerte que la mujer y la infraestructura económica, controlada por el hombre, ayudó a este proceso. Pero, a pesar de todo, aún quedan vestigios de esas etapas.

La Madre Terrible

La Madre Terrible es la contraparte negativa de la Madre Buena y esta imagen comprende todas las experiencias psíquicas de índole perniciosas que ha sufrido 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 (Neumann, Mother, 147-150). En otros términos, la imagen de la Madre Buena parte de un hecho básico y visible la relación humana entre

madre y criatura. En el caso de la Madre Terrible, esta relación en sí no existe, ni se pueden encontrar los atributos físicos de la Madre Terrible en el mundo externo. Más tarde expondremos las razones. Por el momento pensemos en la leyenda muy mexicana de La Llorona.

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 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 ser humano y no al externo. Pertenecen al inconsciente colectivo, en particular al dominio de la Madre Terrible.

Al igual que la Madre Buena, la Madre Terrible no sólo ha dejado impresa su huella en las épocas antiguas, sino que también sigue vigente en la actualidad. Se hizo ver en las mitologías y cuentos de diferentes culturas, gentes y países, además de las artes plásticas. Y hoy todavía nos acosan espectros, fantasmas, brujas y vampiros en nuestros sueños y pesadillas. Todos estos son diferentes motivos de la misma configuración que engendran al lado oscuro del arquetipo femenino. Estas figuras horripilantes subrayan la dimensión oscura y abismal de la vida y de la psique humana, 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. Lo opuesto ocurre con la imagen de la Madre Terrible. Por eso, el individuo ve y siente el peligro y la destrucción de que es capaz la Madre Terrible. Se manifiesta en forma de muerte, caos, conflicto, pena, dolor y sufrimiento. La guerra, la enfermedad y el hambre, sobre todo, componen su batallón de aliados (Neumann, Mother, 149). En resumidas cuentas, la Madre Terrible es la Diosa de la guerra, es la Reina del Mundo Subterráneo, y es la Madre Tierra, cuya matriz, que en su aspecto positivo engendra vida, se convierte también en tumba y sepulcro de todo lo que vive: la flora, la fauna y la especie humana, todas sujetas a su voluntad. Las dos figuras se complementan: la Madre Terrible es tan necesaria como la Madre Buena. Esta da vida y aquélla la quita, para establecer de nuevo el ciclo vital. Para el mexicano/chicano es la Virgen de Guadalupe y es también La Llorona. Solamente alternándose puede la una alimentarse y vivir de la otra.

Capítulo segundo

La ciudad como imagen del arquetipo de la madre terrible

Tomando en cuenta lo que se ha venido diciendo con respecto a la

configuración de la Gran Madre y su carácter bivalente, veamos ahora el papel que la Madre Terrible desempeña en la novela de Méndez. No cabe duda que la imagen de la Madre Terrible se cristaliza no solamente en forma de los personajes femeninos, sino también en forma de los personajes asexuales o que carecen de sexo en sí. Nos referimos al desierto y a la ciudad que, aunque cosas inanimadas, al ser elevadas al nivel simbólico, resultan ser personajes como los seres animados. Sin embargo, por no ser personajes de naturaleza física y biológica, pertenecen al mundo del inconsciente colectivo, donde se albergan los arquetipos que acumulan aquellas experiencias universales y comunes a todo ser humano. A través de sus visiones alegóricas, Méndez nos da a conocer su versión del arquetipo de la Madre Terrible.

Comencemos con la ciudad, que en sí no es ni femenina ni masculina, pero que, no obstante, siempre se le han atribuido características femeninas. Este hecho no es tan difícil de entender, si nos damos cuenta de que la ciudad es uno de los muchos símbolos relacionados con el arquetipo femenino. De acuerdo a Neumann, «cualquier cosa profunda, abismo, valle, suelo..., la tierra, el mundo subterráneo, la cueva, la casa y la ciudad, todos forman parte de este arquetipo» (Neumann, *Origins*, 14). Aquí puede verse el paralelo entre la madre y la ciudad.

La ciudad, del mismo modo que la madre, alimenta, ampara y protege. Neumann vuelve a confirmar este punto al decir: «Cualquier cosa grande que abarca y contiene en sí, circunda, envuelve, ampara, preserva y nutre a cualquier cosa pequeña, pertenece al primordial reino matriarcal» (Neumann, *Origins*, 14). En *Peregrinos de Aztlán*, la ciudad representa a la madre, pero no a la madre tradicional, a la que está acostumbrada el chicano, o sea, a la Madre Buena -que, de ordinario, es objeto de tanta reverencia en la literatura chicana- sino, por el contrario, esta madre deshumanizará al hombre hasta rendirlo inútil ante la vida.

No pierde tiempo Méndez en prepararnos la imagen de la ciudad. Al principio del texto nos cercioramos de que ciudad y prostituta son sinónimos: «Esta ciudad singular con aires de reputación dudosa...» (20). 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». Esto concuerda con una definición bivalente que nos proporciona otro diccionario de símbolos en donde ciudad puede significar madre o «ramera» (Vries, *Symbols*, 100). El segundo significado es el que Méndez escoge para personificar a la ciudad. La convierte en prostituta y ésta cobra vida en el sentido estricto de la palabra; pues, una vez que, toma dicha forma, habla literalmente dirigiéndose a todos aquellos que, dentro de sus perímetros, la habitan o la visitan. Los invita a que participen en la vida nocturna que ella les ofrece. Hay actividades para todos los que padecen flaquezas humanas: ricos, pobres, extranjeros, amargados, parranderos, frustrados, ladrones y asesinos. Cada cual puede encontrar su forma de escape mediante las drogas, el licor y la prostitución. Por medio de los 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 únicamente la Madre Terrible. Así como en su aspecto, positivo da vida, en el negativo reclama y quita esa misma vida. Lo que sale de ella tiene que

volver a ella.

La ciudad/Madre Terrible adapta su personalidad de acuerdo a lo que las circunstancias exigen. Engaña con promesas falsas para que caigan en su trampa. No siempre toma una forma terrible o repelente; sin embargo, no importa qué forma adquiera, el resultado es el mismo ya que su propósito es la corrupción y la muerte. Por ejemplo, en el párrafo anterior, en donde indicábamos que se dirigía a los trasnochados, habla en tono benévolo, aunque irónico y, como madre buena, los llama «hijitos», para que pasen a sus bares y prostíbulos. La ciudad misma se metamorfosea en sirena o encantadora con el fin de confundir al ser humano. Seduce, distrae y, finalmente, destruye. Este motivo aparece con frecuencia en los cuentos para niños (Neumann, Mother, 38).

La ciudad y sus habitantes

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. Este es el caso de los «peregrinos» de Aztlán. Se dirigen a Estados Unidos atraídos por el dólar, esperanzados de poder sobrevivir, pero los atrapa la ciudad fronteriza/Madre Terrible y nunca llegan a conocer los beneficios de la Madre Buena. Abundan en la novela ejemplos de seres fracasados. 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 a quien echan a la basura cuando muere. Ni siquiera mereció una sepultura humilde después de más de ochenta años de una vida escuálida. También se encuentra entre ellos la demente Ruperta, que se alimenta de los basureros y se cree una famosa bailarina. Ella, por lo menos, es autosuficiente y no como El Cometa -otro de los personajes- que es un pobre loco sucio que vive a la merced de los que se conducen de él y lo alimentan. La Malquerida es víctima del negocio de la prostitución. Un miembro de su propio sexo, doña Reginalda de Cocuch, la vende como un animal a un prostíbulo. A El Buen Chuco, trabajador agrícola, lo consume prematuramente el trabajo de los campos. Sabe que sin su fortaleza física no vale nada. Quebrantado espiritualmente, se va a la ciudad y se dedica a la borrachera hasta que comete el delito de robo y es condenado a la cárcel. El historial de estos personajes, y el de muchos otros que no se han mencionado, son sumamente parecidos. Cuentan con una existencia sórdida y gris, que no sabe de alegría ni de esperanza, y con un mundo abrumador que es incapaz de brindarles una sola oportunidad de superarse. En fin, son fantoches manipulados por los vicios que la Madre Terrible les tiende en el camino 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 espaldas-mojadas que vienen persiguiendo una ilusión; la ilusión que representan los Estados Unidos como solución al hambre feroz que los acosa física y espiritualmente. Esta cómplice poderosa 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 atrás 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, huyendo de la Madre Terrible/desierto, caen otra vez en sus brazos.

Los niños nacen sin futuro. Condenados a ganarse la vida en su temprana edad, 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, que se nos representa casi siempre como una fase alegre de la vida, se reduce a un concepto burlón de la misma en este mundo real. Aunque Méndez no lo dice abiertamente, alude al hecho de que existe una especie de organización clandestina que ha hecho del limosneo una «infame industria». Los integrantes de tal organización de adultos se autodeclaran dueños de los lugares públicos para así cobrar, a los niños que mendigan trabajando dentro de sus territorios, parte del dinero -en forma de impuestos ilegales- que logran reunir. Son estos individuos del tipo cobarde que se valen de la fuerza bruta para subyugar a los más débiles y, frente a los más poderosos, se vuelven sumisos. Al final de cuentas, terminan por ser más parásitos que sus propias víctimas.

Esta vez la Madre Terrible se ha servido de dos de sus representantes: los explotadores y las enfermedades. No se dirige solamente contra los niños; los, mismos males atormentan a las prostitutas. Ellas no pueden librarse de las enfermedades venéreas que lleva consigo su profesión denigrante. Y no se diga de la explotación que sufren a manos tanto de los clientes como de los dueños de tal industria. Como mercancía barata unos las compran y otros las venden con tal de sacarles provecho. Con la pena y la decepción estampadas en la cara, quedan hechas meros caparazones, mientras que los lupanares y burdeles prosperan. A pesar de ser víctimas de aquellos más astutos y poderosos, la función de la prostituta en la novela se desdobra en dos: la primera la acabamos de mencionar, es la de ser víctima; pero, a su vez, ella se convierte en trampa al ofrecer servicios dañinos a sus propias víctimas. Se ve claramente que ella se hace instrumento de la Madre Terrible, que pide sacrificios humanos para saciar su hambre sin importarle el sexo de las víctimas. La sífilis, la gonorrea y otras enfermedades venéreas son enemigas tanto de la prostituta como del cliente. De esta manera, ambos quedan bajo su garra sin necesidad de que haya más esfuerzo por su parte. Además de proceder democráticamente, es astuta. 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 manos de ellos radica todo el poderío y dinero que les permite mantener el status quo, sea de la supra o de la infraestructura. A primera vista esto no parece tener fundamento, pero al examinar más detenidamente el espacio

en el cual ellos se mueven -la clase alta- nos damos cuenta de que todo está en función de sus directrices y ellos, a su vez, en función de la Madre Terrible. Como sacerdotes de una «diosa mitológica» sacrifican a sus semejantes para aplacarle la ira. Cuantas más víctimas puedan ofrendarle, más satisfecha queda ella. Desde sus altos puestos ellos manipulan el medio ambiente a su antojo, convirtiendo tanto a cómplices como a inocentes en monigotes de sus obras, mientras ellos permanecen protegidos por multitud de 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. Estos ricos sumergen a todos en el fango sin que ellos mismos tengan que ensuciarse las 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 varios personajes. Entre ellos aparecen los Dávalos de Cocuch, matrimonio mexicano que se hace millonario por medio del negocio de la prostitución. El señor Cocuch usa incluso a su misma esposa como «gancho, acostándola con hombres prominentes para obtener ascensos» (15) y emplea un sistema que no le falla para 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, se torna «cruel y déspota». Como si no fuera suficiente, se regocija en perjudicarlos. Ambiciosos y arribistas hasta lo absurdo, los Dávalos unen sus respectivas fuerzas: para tener mayor impacto y resultado. Salen adelante y logran su meta, aunque nunca sean plenamente aceptados por la alta sociedad a la que adoran.

El juez Randolph Smith es otro ejemplo que cae dentro de este grupo. Es la rectitud ambulante y el prototipo del superamericano. Pulcro en el vestir y comedido en su comportamiento, cristiano de Biblia diaria encarna estereotípicamente todo lo que un juez no debe ser: elitista y racista. Por desgracia, a El Buen Chuco le toca aparecer 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, y en contraste, cierta muchacha de la clase alta, de «ojos azules» y estudiante universitaria, comete la torpeza de quedar embarazada. Sabiendo el desprestigio que esto ocasionaría a su familia, estrangula a su hijita después de nacida. Sin perder tiempo, el juez le otorga la libertad por el homicidio, razonando que el acto criminal ya le había proporcionado mucho sufrimiento a la chica. No cabe duda que la justicia en manos del juez Smith es una pantomima. A pesar de su educación profesional, sus valores personales lo traicionan, impidiéndole la objetividad tan imprescindible a su cargo sagrado. 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 también es una cosa que elude al pobre, sobre todo si el color de la piel no es blanco.

Desafortunadamente, otro caso parecido al del juez Smith, pero que representa a la infraestructura económica, se plasma en la figura del personaje conocido como La Abuela de Tony Baby. El hecho de que la «venerable señora» carezca de nombre es significativo en sí. Realmente no

necesita de un nombre. Es otra de tantos explotadores, con la diferencia de que ella representa al «pequeño negocio» femenino. 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, que viene a ser la base de su éxito financiero. Para colmo, la «ruca mañosa» está más que enterada de la situación apremiante que obliga a los ilegales a recurrir a ella buscando un modo de subsistencia. Sus trabajadores indocumentados la necesitan más a ella que ella a ellos, debido a la desproporción entre la oferta y demanda de la mano de obra. Sabiendo entonces que ella puede prescindir de sus empleados «mojaditos» se permite varias alternativas en forma de remuneración, o, mejor dicho, de no recompensarlos debidamente: poco dinero y unos cuantos chili dogs; no pagarles nada durante un determinado tiempo o delatarlos a la «Migra» para que se los lleve antes de que ellos puedan cobrar sus sueldos. Una vez muerta «la conchuda negociante», el negocio pasa a manos de su nieto lujurioso, Tony Baby.

Tony Baby detesta toda forma de trabajo y lo considera como la actividad más estúpida del ser humano. Para recobrar algo del tiempo y sudor, que perdió mientras que vivió a bajo la «vieja avarienta», se entrega a la vida nocturna para disfrutar en grande de su herencia. Se dirige a los burdeles de la sureña ciudad fronteriza, ya que no podía comprar el amor con sólo su dinero ni seducir a cualquier mujer que se le antojara al norte de la frontera. Esto tiene consecuencias trágicas para las desgraciadas prostitutas mexicanas, porque Tony Baby es un sádico que las maltrata vilmente, aprovechándose de su superioridad física, de su origen racial y de su condición de adinerado. Por pertenecer a la clase rica, los selectos y privilegiados hacen un contraste pronunciado con los débiles y desafortunados de la clase pobre. Se valen de su poder al alcance para influir, controlar y manipular. De este modo contribuyen al mundo caótico de la Madre Terrible donde todo se convierte en una pesadilla continua.

La noche

La pesadilla ahora degenera en caos. Este fenómeno ocurre con la caída del sol. Una vez llegada la noche, se pone en marcha la maquinaria de la ciudad fronteriza anunciando el comienzo de las actividades que conducirán a otro aspecto de la tragedia humana, de la cual se alimenta la Madre Terrible. La luz y el medio ambiente diurnos vienen a ser reemplazados por «las luces de neón» y «un pulso muy acelerado» de la noche. Las dos cosas nos indican que la Madre Terrible no está lejos. Pero hay pruebas todavía más convincentes de su presencia. 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, el ruido que emiten, a «alaridos de viejas histéricas». Como un cuadro surrealista, la realidad del día queda relegada para cederle el paso a la confusión del momento actual. 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 ven cara a cara sabiendo que tarde o temprano la ciudad/Madre Terrible los devorará a todos por igual. Están ligados por su mandato irrevocable que, al fin, resulta ser la gran «igualadora» de la Edad Media.

Conviene detenernos más en el tema de la noche, puesto que la ciudad adquiere dimensiones muy distintas a las del día durante este periodo. La noche, y por extensión todo tipo de oscuridad, encierra un misterio que el ser humano no puede entender y, menos, explicar. La doble realidad física del día y de la noche corresponde a otra doble realidad: la psicológica del consciente y del inconsciente. A través de la primera, el hombre ha podido desenredar y ordenar lógicamente todo lo que ocurría a la luz del día; la segunda, a la inversa, eludirá todo tipo de análisis consciente por ocurrir durante la oscuridad. Esta última desorienta, provoca miedo y tiene un efecto mágico sobre el individuo. Por dichas razones, se convierte en el símbolo del caos y del aspecto negativo del arquetipo femenino. La Madre Terrible es la Reina Soberana 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 estos están relacionados con la psique. Es un hecho sabido que, durante la noche u oscuridad, la psique se encuentra más vulnerable a toda clase de vicio, mal y enfermedad, y, aún más, cuando los personajes se hallan bajo la influencia de estimulantes. En cuanto se ve liberada de la concentración y presión del trabajo diario, la psique descansa y pierde su defensa, dándole cabida de esta manera a la voluntad de la Madre Terrible. Sin saberlo, el ser humano se encamina hacia ella haciéndole el trabajo más fácil. A continuación señalamos los personajes que más se aferran a las ilusiones que la Madre Terrible les tiende para que caigan en sus redes.

El elemento onírico

Los «peregrinos» que se encuentran en Aztlán, a pesar de ejercer un control mínimo sobre la situación asquerosa que los rodea, tratan de evitar a la Madre Terrible a todo trance. Por eso, el elemento onírico entra en juego en forma de olvido y engaño. Sobre todo para Loreto Maldonado que tiene diez sueños en los cuales ve situaciones que no coinciden con su realidad presente. Él recorre las calles de la ciudad fronteriza lavando y cuidando carros para mantenerse a salvo del hambre crónica/Madre Terrible que lo persigue sin misericordia. Al pasar frente a los edificios ve su imagen en los ventanales. Se imagina ser «el joven brioso, terrible guerrillero...» de años atrás en el interior de México. En otra visión, semejante a la que acabamos de citar, se encuentra de

nuevo en frente de los cristales para volver «a mirarse con la piel lisa, brillantes los rótulos; los músculos de resortes, 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» y «la pierna derecha era de madera muy tosca». Por último, se sueña bien vestido, adinerado y caritativo con los niños pobres que le disputan el territorio en donde él suele lavar carros. Al despertar de sus sueños se da cuenta de que alguien se ha mofado de él, trocando «lo que pudo ser sublime en algo disparatado» (33).

El Poeta y El Filósofo, personajes rivales en la novela, se dejan engañar brevemente por la Madre Terrible, del mismo modo que el anciano Loreto, al transportarse al pasado. Entrada la noche, se encuentran en uno de 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: cual de los dos habla, el uno le pide al otro desesperadamente que le cuente algo «hermoso». Le habla de su niñez, etapa de la inocencia y felicidad, con el fin de salvarse los dos de la muerte espiritual. 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 en donde ellos vivían. Sigue contándole que todo lo que se ponía en contacto con el agua del arroyo se regocijaba de la presencia de la misma; la flora, las rocas y ellos mismos. Partiendo de los recuerdos, ellos se van trenzando una ilusión, ya que todo es posible en el mundo abstracto de las ideas y de la imaginación. Sin embargo, la breve apariencia de la figura de la Buena Madre se esfuma rápidamente al volver al mundo real de la Madre Terrible que lo circunda. La filosofía, no es capaz de explicarles el porqué de sus destinos, ni la poesía de superar su situación. El conocimiento sólo contribuye más a la mentira y al desorden. Los halla la madrugada defraudados, abatidos y, de nuevo, rivales. La Madre Terrible, usando la cualidad positiva de la Gran Madre por unos instantes, les ha permitido una ilusión momentánea para luego sucumbirlos en una mayor desilusión.

A otro peregrino, que 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. Sabemos que ya ha muerto espiritualmente cuando se lo encuentra extraviado y con fiebre doña Candelita, una anciana que vende flores y hierbas medicinales por las calles de la ciudad. Ella le toca la frente. A pesar de que él tiene calentura, ella se sorprende al encontrarlo frío: «estás helado», le dice. 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, y ya sin fuerzas, se dirige hacia la mansión de los Cocuch. Por la ventana ve al señor Cocuch, vestido de bata fina, mientras su esposa toca música clásica en el piano. Aparentan ser el matrimonio prototipo de la clase alta. De repente, la escena se deforma. Mario de Cocuch ríe frenéticamente al mismo tiempo que

se revuelca en un charco de «vómito y sangre». Doña Reginalda, adornada de plata hasta el colmo, golpea las teclas del piano con «las manos descarnadas» y canta en «voz agudísima». De los orificios de los cónyuges emanan gusanos. La máscara que encubría a los Cocuch cae para revelarles su verdadero carácter. El Vate se aleja de este cuadro esperpéntico para contemplar la ciudad desde una loma. El corazón le brilla de luces y la ciudad ha crecido inmensamente, todavía zumbando con gente y bullicio. En esto se le aparece un niño, indicio de que la Madre Terrible anda cerca. El chiquillo le dice que viene del «lucerío» y le entrega un regalo. Al verlo de cerca, El Vate se da cuenta que el niño se parece a él mismo cuando era muchachito. Trata de darle un abrazo cariñosamente y el niño se le esfuma. Se oye una explosión y rompe la alborada. Exactamente en este momento 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 ocasiona la muerte. Irónicamente, la Madre Terrible le permite a El Vate esa última ilusión en la muerte, puesto que antes de morir su alma ya estaba totalmente abatida.

Debemos señalar que la imagen de la Gran Madre es, en términos modernos, un concepto psicológico cuyas raíces se remontan a la época prehistórica y se extiende hasta la presente. 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. Este aspecto universal 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 el autor haya elegido, consciente o inconscientemente, comparar la ciudad/sociedad con el arquetipo femenino, se hace más asequible al darnos cuenta de la importancia que tiene 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 de llegar a este 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, sino de la Madre Terrible que abate y destruye. Su víctima resulta ser el chicana/espaldas-mojadas/indio yaqui. O sea, el pobre y oprimido.

Esta perspectiva de la madre distingue a Méndez de los otros escritores chicanos que, en general, escriben positivamente de la madre. ¿Cómo se explica, entonces, que Méndez, siendo chicano, se aparte de sus colegas de esta manera, sobre todo cuando al chicano/mexicano se le inculca una gran veneración hacia la madre? 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 por el sistema socioeconómico, el machismo y otros

atributos, algunos de ellos estereotipados. Pero él no hace hincapié 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 la supraestructura conocida bajo la etiqueta de sociedad. Esta, a su vez, se convierte en la Madre Terrible y símbolo de los poderes políticos y económicos que mueven y son movidos por la infraestructura para oprimir. En vista de esto, las visiones arquetípicas de Méndez no podían ser menos que negativas.

Capítulo tercero

El desierto como imagen del arquetipo de la madre terrible

El desierto es el escenario de un sinfín de muertes ocasionadas por la Madre Terrible. Aunque el desierto, cómo la ciudad, no es femenino ni masculino en sí, Méndez también lo compara al principio femenino en su dimensión negativa. Recordemos que tanto la ciudad, como todo tipo de «suelo», son símbolos relacionados con el arquetipo femenino. Sin embargo, es obvio que el desierto, a diferencia de la ciudad, no es una creación del hombre. Al contrario, es un medio ambiente natural, virgen, por así decir, que el hombre no ha podido dominar y, por eso, el ser humano se encontrará biológica y psicológicamente a la merced del desierto/Madre Terrible. La inteligencia y la razón, facultades altamente desarrolladas en el hombre moderno, no le valdrán para protegerse o defenderse contra la poderosa Madre Terrible. Ella irá desencadenando tragedia tras tragedia. Si la sobrevivencia era difícil en la ciudad, será casi imposible en estos «pinches arenales», porque el desierto/Madre Terrible inclemente «no tolera nada. ¡Nada!». Paulatinamente, entonces, el desierto, que al nivel léxico en español es masculino, se va volviendo femenino en torno a la realidad psicológica del autor. Sin duda se trata de otra visión del mismo arquetipo (Neumann, World, 128). Las descripciones del desierto/Madre Terrible, esparcidas a través del texto de la novela, comprueban a la vez lo que acabamos de decir y también el hecho de que Méndez ha saltado de un extremo a otro. Por supuesto no es algo que ocurre con poca frecuencia, debido a la ambivalencia de todo arquetipo. La configuración ahora asume los rasgos de desierto/anciana que necesita de la vida humana para fertilizarse. Señalamos las siguientes citas como ejemplos de la transformación: «...una superficie basta arrugada como la piel de una anciana milenaria que yace muerta» (63), «páramo arrugado de promontorios» (102), «venas varicosas» (204) y «vientre estéril» (91). Biológicamente, el desierto/Madre Terrible se encuentra moribundo en comparación con la falsa vida de la ciudad/prostituta/Madre Terrible. Si la imagen de la Madre Terrible sufre una transformación, lógicamente podemos esperar lo

mismo en cuanto a la prosa del texto. La picardía mendeciana, que tanto sobresalía en el trasfondo de la ciudad, viene a ser reemplazada por un tono lúgubre y pesado. Podemos decir, entonces, que ambas figuras, y sus cambios concomitantes, se complementan. Sin los dos puntos extremos, el uno no podría nacer del otro ni podría existir el contraste.

La metamorfosis del desierto en mujer anciana/Madre Terrible sucede más tarde en la novela que la transformación de la ciudad en prostituta/Madre Terrible. A pesar de esto, ambos procesos ocurren paralelamente, sin estar separados. Las narraciones se van intercalando o alternando debido a que la estructura de la novela aparece en una forma fragmentada y también al hecho de que el autor usa la técnica de la retrospectiva. El episodio del finado Vate facilita la transición de una escena a otra. En otras palabras, la muerte de El Vate es el anillo que une los contextos respectivos de la ciudad y del desierto en una totalidad coherente. De lo contrario, resultarían ser dos relatos aislados y autónomos sin ninguna relación entre sí cuando es obvio que toda la trama de la narrativa gira en torno a estos dos ambientes en los cuales se personifica la Madre Terrible.

Volvamos al asunto de la muerte de El Vate para examinar este incidente más detenidamente. Hay un pequeño detalle-clave en el texto que sería fácil pasar inadvertido. El detalle que queremos sacar a relucir se puede sintetizar del siguiente modo: El Vate realmente no muere en la ciudad, sino en los confines del desierto y de la ciudad. O sea, justo en el punto o línea donde las dos cosas se juntan físicamente. Con el objeto de evitar la repetición, baste con recordar que El Vate se había alejado del «lucerío»/ciudad inmediatamente antes de lanzarse contra los «senos maternos»/desierto. A través de esta juntura o desdoblamiento que se ejecuta tan sutilmente, Méndez logra entretener las dos metáforas alegóricas y a trasladarnos psíquicamente al microcosmos del desierto. Esto nos lleva a otro desdoblamiento más completo. De nuevo, se trata de El Vate y de otro personaje que, hasta ahora, no se ha mencionado: Lorenzo Linares. Sus personalidades, vidas y destinos se entrelazan de tal manera que parecen ser la misma persona. Los dos amigos íntimos son poetas y forman parte de uno de los muchos grupos que vienen cruzando el desierto con la meta de llegar a los Estados Unidos. Durante la travesía, Lorenzo Linares se convierte en víctima tanto del desierto como de la luna. Su muerte se puede considerar como el primer fallecimiento de El Vate. Ahora bien, queremos enfatizar aquí que hablamos de un desdoblamiento poético y simbólico y no necesariamente real. El par de amigos, «como si los hubieran parido juntos», encarnan la bivalencia de todo arquetipo. El alegre Lorenzo es un «niño» inocente, optimista, idealista y romántico que, por escribir poesía, hace caso omiso de la realidad circundante. El intrínsecamente triste Vate es la antítesis pesimista de Lorenzo y, como hemos visto, le toca ver más allá de la realidad superficial. A pesar de su carácter añorado, Lorenzo Linares es hombre casado con familia. La posibilidad de superarse económicamente lo lleva a tierras extrañas. Y, aunque se encuentra rodeado de una pobreza abyecta, él, ante todo, es poeta. Su propensión a la creación poética, por una parte y, la luna, por otra, lo derrotan. Dicho de otro modo, su imaginación poética y el efecto que la luna y su espejismo ejercen sobre él, una vez en el desierto, le

provocan una locura tal que se vuelve parte del páramo contemplado. La duna entra aquí como parte integral del cosmos y se relaciona de un modo esencial con el arquetipo de la Gran Madre, como se observará a continuación.

El motivo de los astros

Para poder analizar en todas sus consecuencias el arquetipo de la Madre Terrible tenemos que tocar, aunque sea tangencialmente, el motivo de la luna. Hay otros motivos que se tratarán más tarde, como el sol y el agua. Según las innumerables mitologías de las diferentes razas, toda vida emana de una de tres fuentes primordiales: el mar, el cielo o la tierra. Estas, a su vez, tienen un elemento en común: la oscuridad (Neumann, Mother, 212). Dicho elemento es pre-cosmogónico y toda clase de luz nace de las tinieblas. O sea, todos los cuerpos celestes que producen o emiten luz, como la luna, las estrellas y el sol, se consideran «hijos» de la Madre Nocturna (Neumann, Mother, 212). Por el momento, la luna es el astro que nos interesa. La función de la luna es la de asistir en la metamorfosis del desierto al caer el sol; en hacerlo aparentar todo lo que no es. Durante el día el desierto no defrauda: es la Madre Terrible que enseña la cara abiertamente. Con una actitud pasiva espera a los peregrinos que se aferran en cruzarla. Hasta se da el lujo de portarse de una manera arrogante con ellos. Sin dirigirse a nadie en particular, y como si monologara en voz alta, habla uno de los caminantes que se supone es El Vate:

No nos engañó siquiera. Ya en Yuma nos fue mostrando su gesto, a cada paso con que violábamos su tierra. Arbustos y árboles escuálidos nos dijeron con su aislamiento que luchaban a muerte con el maldito desierto; mezquites esqueléticos que pintaban sombras desnutridas; palos fierros duros, tanto como la tierra avara que los prohíja

(90)

Sin embargo, este mismo cuadro se transforma mágicamente bajo la influencia de la luna. Los compañeros de Lorenzo reconocen lo peligroso que es el desierto/Madre Terrible tanto de día como de noche. Por eso caminan y descansan. Caminan y descansan, en ese orden. El Vate, que viene cuidando de él, le aconseja,

Tenemos que descansar unas horas Lorenzo Linares, hermano, esto que ahora ves manso y blanco cual cordero, mañana se tornará lobo sediento... Vamos, hombre, no seas niño. Hay que dormir...

(66)

Desafortunadamente, a causa de su sensibilidad poética, Lorenzo cae bajo el control directo de la luna. O, mejor dicho, la luna lo posee. En vez de reposar y conservar sus energías como los demás, se pasa el tiempo embelesado saltando de duna en duna, semejante a un niño con su primer juguete. Jamás había conocido el desierto antes de salir de México. Llega a creer que él está «en el fondo de un mar encantado» y que la luna es su «novia». El desierto/Madre Terrible le trastorna la mente con su espejismo hasta que se vuelve loco, lo cual nos indica que su muerte es inminente. De hecho se establece una especie de complot entre la Madre Terrible y su hija/luna para atraparlo. Esta baña a aquélla con su luz trastocando la «inmensidad» asesina en una superficie inocua. Tan pronto como los rayos de la luna hacen contacto con las arenas del desierto, rebotan a su fuente original, haciéndola resplandecer más de la cuenta. La una actúa como espejo de la otra, fortaleciéndose mutuamente. Lorenzo no tiene escapatoria. La Madre Terrible lo rodea por encima y por debajo; la luna lo acosa psicológicamente y el desierto biológicamente: El Vate le explica lo que le está sucediendo: «La luna es el desierto y el desierto es la luna... Por eso te has enamorado del desierto, Lorenzo; es como la luna, como la poesía» (66). Esta cita es un sumario breve de los varios factores que lo encaminan hacia un suicidio poético; el medio ambiente traicionero, la intoxicante luna y sus emociones. A pesar de todo lo dicho, antes de fallecer, Lorenzo sonríe como si experimentara un éxtasis con el cosmos. Por fin, queda inmóvil para siempre en las dunas/pechos del desierto/Madre Terrible. Este es el único personaje que se entrega alegremente a la Madre Terrible. Quizás se deba a su estado de poseído y a su condición de niño inocente que no teme lo que no conoce. Sea como fuere, Lorenzo/El Vate se despoja de su niñez en el desierto. Mientras tanto, el hombre-adulto continúa en su trayecto para duplicar la misma historia en la ciudad, aunque con algunas diferencias básicas. Venimos diciendo que se trata de un desdoblamiento de personalidades. O, dicho de otra manera, que Lorenzo y El Vate son alter-egos. Sus vidas están estrechamente ligadas. En esencia, Lorenzo es un niño lunático, trastornado, a quien la Madre Terrible tiende una trampa bajo el disfraz de la Madre Buena. Puesto que la luna ya lo tiene hipnotizado, el desierto/Madre Terrible lo atrae maliciosamente ofreciéndole sus dunas/senos al igual que la Madre Buena que amamanta a sus hijos. Lorenzo no es dueño de sí mismo, ni participa en el mundo que lo rodea, debido a fuerzas externas. Por eso, creemos que él se suicida sin proponérselo. No se da cuenta que el dejarse embelesar es equivalente al suicidio psicológico. Ahora bien, El Vate es la contraparte adulta de Lorenzo, con la gran diferencia que no se deja engañar por la Madre Terrible. El ve la realidad tal cual es. Este pormenor es importante por el valor que cobra con respecto a su muerte. Mientras que Lorenzo se quita la vida inconscientemente, El Vate la busca a propósito. En otras palabras, el fallecimiento de El Vate es un suicidio intencional y real. El está consciente de lo que hace. Y el ciclo de la vida del personaje doble, Lorenzo/El Vate, se cierra al expirar biológicamente El Vate por segunda vez. La niñez de Lorenzo resulta ser una mera extensión de la vida adulto de El Vate.

La función de la luna no se termina con el embelesamiento de Lorenzo Linares/El Vate, aunque, quizás, dicho suceso si sea el más sobresaliente en cuanto al mismo astro. Ahora veremos a la luna dentro de un contexto más positivo, aunque sólo sea en apariencia. De cualquier manera, el sol también se une a la luna como componente esencial del cosmos. Su parentesco con el arquetipo femenino ya se estableció; el sol es su hijo, y, por extensión, su marido y hermano. En otras palabras, en esta etapa psíquica el elemento masculino todavía está subordinado al principio femenino. En un patriarcado las mismas condiciones se invierten. Sin embargo, por ahora, ambos astros deben su lealtad a la Madre Terrible. El incidente relacionado con el sol y la luna, que a continuación comentaremos, es más bien un caso de ironía que de una persecución activa de cierto personaje por parte de la Madre Terrible. Se debe al hecho de que la víctima ya ha fallecido; ya ha vuelto a su fuente de origen. Pero, de repente, el difunto vuelve de nuevo a la vida.

¿Cómo es y se hace posible esta contradicción? ¿Cómo logra el autor yuxtaponer los conceptos gemelos de la vida/muerte dentro de una misma situación y aplicarlos a un mismo personaje? Es más, ¿estará consciente de haber mezclado dos ideas esencialmente incompatibles? Lo importante de estas interrogaciones que aquí planteamos es que Méndez sí cierra la brecha entre lo real y lo irreal por medio de los sueños de Loreto Maldonado. Hemos visto que Loreto, de todos los peregrinos, es el que con más frecuencia sueña, o mejor todavía, se refugia en los sueños para escaparse de la realidad devastadora que lo circunda. De hecho, el sueño llega a convertirse en su segunda naturaleza y el único optimismo que su vida conoce. Su propio raciocinio le convence de que el «soñar no cuesta nada». Desarrolla esta modalidad de escape a tal grado que «Loreto caminaba a lo largo de las callejuelas, abstraído, iba soñando con los ojos abiertos» (71).

Aparentemente esta actividad mental no se limita a la noche/oscuridad, ya que también se puede soñar durante el día/luz. En efecto, esto es lo que sucede con el anciano yaqui. El ensueño se establece como una rutina cotidiana y viene a constituir un auto-mecanismo de sobrevivencia. Consiguientemente, el finado Chalito resucita espiritualmente en el mundo onírico de Loreto Maldonado, mas no en la realidad concreta.

A base de uno de los muchos vuelos irreales que el mismo provoca voluntariamente, Loreto sueña con Chalito, niño de siete años y su rival en el trabajo. Parece broma pesada que el octogenario y el muchachito de tan corta edad tengan en común el oficio de lavacoches, pero así es. Considerando el factor edad de cada uno de los dos, resulta escandaloso que se vean forzados no sólo a trabajar, sino también a competir entre ellos mismos. El viejo Loreto incluso llega a resentirse con su contrincante por haber invadido su territorio. Un día va a su sitio acostumbrado y lo encuentra vacío. Le entra un mal augurio y remordimiento, y con razón, porque «en ese momento el chamaquito entrenaba un vistoso ataúd...» (27). A partir de esta bravísima explicación sobre la conexión entre las vidas de los dos personajes, procedemos con el desplazamiento imaginario de Loreto en el cual se nos da una serie de finas y sutiles paradojas. Empecemos con el hecho de que el niño está muerto y el anciano, en su imaginación, lo cree aún vivo. Es más, lo ve

lleno de vida y salud. Al contrario de lo que fue en la vida real, el «escuincle flacucho» fallece de enfermedades causadas por el mismo trabajo que se suponía le proporcionaría la subsistencia. Por un lado, no se da cuenta de las consecuencias que tiene el salpicarse la espalda y el pecho de agua fría que usa en su ocupación, puesto que se entusiasma demasiado por lavar muchos automóviles, para así sacar a su familia de la pobreza. Después de un largo día de trabajo, y yendo hacia casa empapado de agua, el viento se alía para provocarle una bronquitis fatal. Por otro lado, al iniciarse el día siguiente, el sol lo cansa y debilita todavía más.

Las ironías parecen no tener fin. Ocurren en la realidad tanto como en la irrealdad, como hemos venido diciendo. Al nivel onírico todo resulta a la inversa de lo que es el mundo real. El viejo harapiento, aunque todavía «feo», se cree rico y quiere a los niños. Al niño enclenque, a su vez, lo ve pobre pero saludable. Y no se pelean ni compiten por los clientes tampoco, sino que Loreto comparte su «riqueza» con Chalito. Sin embargo, lo más paradójico no es esto último. Radica más bien en la historieta que Loreto le inventa a Chalito en cuanto a los elementos cósmicos. El sol, por ejemplo, que contribuyó al empeoramiento físico del niño antes de morir, ahora aparece en su aspecto positivo, junto con la luna. A pesar de que el «astro infernal» agota y daña a Chalito, Loreto le explica que el sol «no es malo; pobrecito, trabaja tanto. Sí, no me mires así, tiene que alumbrar durante el día [y], como también se cansa, en la noche le dice a su mujer la señora luna,... tú alumbrarás mientras yo duermo» (104). Hablando ya en términos más sencillos, el sol/hombre y la luna/hembra son marido y mujer. O sea, Loreto humaniza lo cósmico con el objeto de aclararle al niño que el sol y la luna, al unirse biológicamente, producen todo lo que vive sobre los campos, ya que el muchachito ingenuo quiere saber en dónde se esconde la luna cuando «no se ve». El viejo le contesta de la siguiente manera:

Hum... pues... se va a su hogar a vivir sus amores con su marido el sol para que las lagunas tiemblen de sapitos, y que los campos se pongan verdes, verdes, muy bonitos y que aterricen cigüeñas y más cigüeñas trayendo niños.

(104)

Lo más llamativo de la cita es el tema de la vida o lo que debería ser la vida. En otras palabras, se habla de la perpetuación de la vida y, por añadidura, de la Madre Buena en el sentido global. La flora, la fauna y la especie humana se reproducen a través del amor fértil.

Y el producto de dicho amor resulta ser el factor inmutable que mantiene a la Madre Terrible en vigor. Sin duda la Madre Terrible/muerte no puede prescindir de su compañera, la Madre Buena/vida. La temática de la vida no representa ningún misterio en la literatura, pero sí presentimos una sensación burlona al recordar que Chalito, en este momento, se encuentra ya en las garras de la Madre Terrible; sueña eternamente en el ataúd/matriz de la Madre Terrible. Tomando esto último en cuenta, es un tanto absurdo que Loreto quiera ver a las cigüeñas aterrizando con más

niños. La Madre Terrible manipulará igualmente sus vidas/destinos mofándose de ellos también.

Otro acontecimiento macabro, que cae dentro de este mismo contexto, es llevado a cabo por los padres del finado. Unos segundos antes de la muerte de Chalito, los cónyuges emulan el ejemplo de los esposos cósmicos cuando aquéllos ruedan por el suelo por el suelo terregoso del «jacal» en donde viven, «gestando a la criatura que repondría a Chalito». El sol y la luna, entonces -e indirectamente el matrimonio esperpéntico- obran de acuerdo a las leyes de la Madre Buena por algunos instantes. Pero muy pronto, sin embargo, la Madre Terrible se apoderará de la situación.

La luna ha sido siempre fiel aliada de la Gran Madre. En algunas culturas es femenina y en otras es masculina. Hablando de su carácter ambivalente, nos dice un crítico: «...la luna era andrógina, la luna, y lunus al mismo tiempo, femenina con respecto al sol, pero masculina con respecto a la tierra; pero su naturaleza masculina es secundaria, es mujer primero y después hombre» (Hall, Moon, 2). Además, recalca Neumann, «a través del mundo, la mitología lunar parece haber precedido a la mitología solar» (Neumann, Mother, 56). La luna es cronológicamente anterior al sol. Como un paréntesis, éste llega a cobrar mucha importancia más tarde, debido a la lógica patriarcal que trastoca las premisas básicas de ambas mitologías, promoviéndolo como la fuente de toda la vida sobre la tierra. Habíamos dicho al principio que nos limitaríamos a la época matriarcal, y, por consiguiente, a la función de los hijos/astros de la Gran Madre en dicha época. Creemos que ha quedado claro que desempeñan un papel negativo con respecto a los dos personajes en cuestión, puesto que actúan conforme a los deseos de la Madre Terrible. A base de sueños, la Madre Terrible evade al octogenario Loreto condenándolo a que sobreviva al difunto niño Chalito, que no hacía mucho, había nacido.

Antes de dejar de lado el tema de los cuerpos celestes, proseguimos con el análisis de otro acaecimiento que corresponde al leitmotiv del astro/sol, prescindiendo por completo de su contraparte femenina, la luna. Da la casualidad de ser sumamente más dramático que el penúltimo episodio por no tratarse ni de sutilezas ni de ironías. En el momento presente, el sol, que sigue en función de la Madre Terrible, y la misma. Madre Terrible maniobran descaradamente en el quebrantamiento espiritual de su próxima víctima: Pánfilo Pérez. A pesar del trabajo agobiador que desempeña diariamente en los campos agrícolas bajo el sol asesino, el humilde campesino chicano no ha logrado superarse económicamente, lo cual lo lleva a la frustración y a la amargura. La base de su futura locura radica en la tragedia personal, y, como en los casos anteriores, en el fondo de todo conflicto y dolor siempre se puede discernir la imagen de la Madre Terrible. Para relatarnos el historial infame de Pánfilo, el novelista recurre otra vez, al dualismo realidad/irrealidad. Se podría decir que esta técnica que Méndez maneja tan admirablemente y con tanta frecuencia, llega a convertirse en un artificio muy útil: ayuda a romper el argumento lineal y cronológico de la novela, forzando al lector a atar cabos por su propia cuenta. Aunque los sueños todavía figuran como fuente de información y recursos de escape dentro del microcuento que aquí consideramos, esta vez se le añade otra nueva dimensión a la realidad: la fantasía, en el sentido puro de la palabra. Es decir, el personaje

principal literalmente -sufre una metamorfosis biológica al cerciorarse de una noticia dolorosa que concierne a un miembro de su familia. Dicha transmutación jamás podría ocurrir en la vida real. De esto se hablará en detalle más tarde.

Ahora bien, para presentar su drama personal en forma coherente - acudimos a su hijo, Frankie Pérez. Esto se debe a que Pánfilo participa poco en la acción de la novela. La mayor parte de la información sobre los infortunios que paulatinamente han doblegado a su padre, e incluso los pormenores en cuanto a su propia, breve y trágica vida, nos llegan a través de sus cavilaciones, retrospectivas y sueños. Desde un principio vemos al desdichado Pánfilo Pérez rodeado por la presencia de la Madre Terrible. Ha trabajado como «una bestia» toda su vida sin ningún provecho. Primero en los campos texanos, luego en «¡ese horno infernal!» donde se da el melón, la sandía, la uva y el algodón. Y, como si no fuera poco, el trabajar bajo el sol es equivalente a traer un «filo de machete» en el cuello o una «brasa en los riñones». A la vez; las jornadas parecen interminables: «Todos los días salía Pánfilo en la madrugada. Ya bien oscuro, volvía de la labor con los pies hinchados y los ojos muy rojos... parecía un muñeco de trapo» (170). Por lento que sea el proceso es evidente que la Madre Terrible y su aliado el sol lo vienen consumiendo físicamente. Y esto, a su vez, tiene otras repercusiones. Sobre todo, en términos espirituales. El campesino viejo se vuelve arisco a sabiendas que todo tipo de esfuerzo para salir adelante le será inútil. No resulta asombroso, entonces, que el fracaso continuo sea la causa de que su psique experimente altibajos. Lo peor es que vienen a recaer en su familia. Ellos no se explican por qué algunas veces él se encorajina y los maltrata, mientras que otras veces se porta suave y dulce. Es más, cuando uno de ellos se enferma, llora como «un niño con la cara entre las manos». Los antecedentes negativos, que arriba describimos, sirven de trabazón a lo que resta por sucederle a Pánfilo. Es un evento de lo más inesperado e increíble. Nos referimos a su transformación animalística por medio del alcohol. Pero antes necesitamos hacer mención de la tragedia que precede a la animalización de Pánfilo. Se trata de su hijo Frankie. Este chicano, tipo yaqui, de dieciocho años, lo reclutan al ejército. Aunque «era reteabusado el kid» no existían los recursos económicos que le permitieran tomar otras alternativas. Quizás «ya metido en el college no lo hubieran hecho draft» (202), lamentaba su padre. Bajo estas circunstancias y en plena adolescencia, etapa en que la vida se empieza a vivir más intensamente y promete mucho, Frankie Pérez se marcha a la guerra de Vietnam. El vocablo «guerra» basta para hacernos sospechar que con toda posibilidad el «niño-hombre» no vuelva. En efecto, así pasa. Mientras tanto, los padres del hijo ausente se rehúsan aceptar los malos agüeros, que, dentro de un corto lapso de tiempo, tendrán repercusiones pesarasas. El elemento supersticioso es significativo ya que nos viene preparando para la tragedia.

Pánfilo, como de costumbre, se encuentra en las faenas del campo cuando llega la noticia de su hijo Frankie. Esa mañana había notado el cielo cenizo y el canto triste de los gallos. La noche anterior un tecolote, símbolo de la noche/oscuridad, les profetizó a los padres que una carta les traería noticias siniestras. No obstante, Pánfilo y la Magui se

acostaron aferrados a la ilusión de que tal vez el búho se había equivocado de casas y su intención era cantarles la novedad lastimosa a los vecinos, puesto que doña Chonita era octogenaria. Esa misma noche Pánfilo se sueña en un desierto floreado, morada de la Madre Buena, con Frankie a su lado haciéndole preguntas a las cuales él no podía contestar. Por último, lo vemos melancólico y vulnerable cuando se levanta a medianoche a caminar por los campos. Rodeado por el inmenso universo en calma, el espíritu del hijo lo domina psicológicamente a tal grado que llora. En su mente viene a sostener diálogos con Frankie, que él mismo hubiera querido que se llevaran a cabo en la realidad. Pero la miseria y el destino le dictaminaron otro tipo de personalidad que le impedía «palabras hermosas».

Nos pareció necesario una explicación detallada sobre la vida de Pánfilo, porque su metamorfosis en ave no varía sentido fuera de su contexto total. El hombre ha trabajado la tierra su vida entera para que otros se pudieran alimentar de sus productos. En cambio, el mismo medio ambiente desértico/Madre Terrible lo ha exprimido sin recompensa ni misericordia. De hecho, ni siquiera llega a poseer un puñado de tierra. A esto se le viene a sumar la muerte del hijo. Al nivel espiritual le es imposible aguantar más. El dolor y el alcohol, que casi lo vuelven inconsciente, inician la metamorfosis hasta que lo transforman en un «pájaro enorme de alas negras». Resulta superfluo señalar que tal cosa fantástica jamás podría suceder en la realidad externa así como tampoco han existido las figuras horripilantes de la Madre Terrible que el hombre ha dejado plasmadas en todas las artes plásticas y visuales a través de todas las épocas. Sin embargo, la imaginación y fantasía sí pueden cobrar valor en el mundo de la realidad subjetiva, o sea, en la mente del individuo. La idea de la transformación, consiguientemente, es verídica en la mentalidad mendeciana, y por analogía, en la de Pánfilo.

Se hace evidente que la metamorfosis no es otra cosa que un vuelo imaginario instigado por el sufrimiento y el alcohol. En el momento en que Pánfilo bebe de la botella que su compadre le ofrece, se entrega al principio femenino negativo y la conciencia/lógica, característica fundamental del principio masculino, retrocede al trasfondo. De esta manera, Pánfilo queda transformado en pájaro para transplantarse a un nivel simbólico/arquetípico, por así decir, y poder enfrentarse de alguna manera al arquetipo de la Madre Terrible. Bajo esta metamorfosis animalística del inconsciente individual/colectivo el narrador nos presenta una visión general/global (vista de pájaro), ofreciendo al lector una posibilidad de análisis macrocósmica. Desde las alturas, el pájaro ve la totalidad del sur oeste. Y lo primero que se le aparece delante es la visión global y cósmica del sol y la tierra como puntos polares, padre/sol y madre/tierra, que se unen negativa y arquetípicamente para oprimir al chicano: Con el vuelo del pájaro observamos el vuelo de la imaginación englobando anacrónicamente varias guerras históricas.

Lo anterior se expuso en términos generales. Ahora nos interesan los detalles minuciosos con respecto a Pánfilo. Después de su excursión aérea -que le permite observar la situación socioeconómica de su raza chicana, viéndola subyugada por la supraestructura, cuyas instituciones manipulan al chicano a través del racismo ya sea en las escuelas, los campos

agrícolas, el ejército militar o las cortes judiciales- el pájaro se dirige a su casa. Pero no sin escudriñar antes el aspecto físico de la tierra aztlanense. La describe así: «pinchi tierra, está peluda y llena de granos» (204). Y nota que «los ríos se vivorean a la tierra... cual venas varicosas» (204). No cabe duda que la compara a una mujer que infunde aversión. Por consiguiente, no puede ser la Madre Buena. En lo que concierne al desierto de Yuma, exclama: «¡Ah, jodido, parece que aquí pegaron los apaches» (204). Lo cual implica que es una explanada desolada, estéril y carente de vida, resultado de la guerra y de la destrucción. Lógicamente se desprende que estos son los confines de la Madre Terrible en donde trabaja tanto chicano, como él. Ella ha retirado todo tipo de vegetación y protección a que suele acudir el hombre para su sobrevivencia: Al ver a los chicanos sudando en las faenas campestres se le ocurre al pájaro/Pánfilo ir hacia el sol/dios para reprocharle sus injusticias, pero cometiendo con esto la torpeza de creerse igual al astro. No sólo lo regaña, sino que lo insulta con palabras. Usando una expresión popular, le grita: «¡Abusón, hijo de tu asoleada madre!» (205): El sol le responde con un «salivazo» que lo manda estrellándose contra la tierra/Madre Terrible. Nos hallamos aquí ante un proceso a la inversa. El elemento mítico se humaniza y el humano se mitifica, haciendo verosímil el diálogo y acción entre los dos personajes. En cuanto a la frase corte que el pájaro dirige al sol, es interesante notar que Méndez, producto de la mentalidad patriarcal, ha subordinado el sol/dios a la madre arquetípica. Esto concuerda con la idea de que en la etapa matriarcal el hijo todavía está en función de la madre universal. También insinúa que toda persona creativa tiene acceso al inconsciente colectivo y depende de él para generar ideas. Quiérase o no, los arquetipos son autónomos y se manifiestan en el esfuerzo creativo.

Volviendo a lo de Pánfilo, hemos visto que el autor ha mezclado dos niveles: el abstracto/universal/mítico y el concreto/particular/real con respecto a un mismo personaje. Lógicamente se sigue que, si dicho personaje perece, también perecerá a dos niveles. Queremos enfatizar, sin embargo, que los fallecimientos respectivos no necesariamente tiene que ser de la misma índole como en el caso actual. Al nivel metafórico, el personaje/ave queda emparedado entre dos seres míticos/arquetípicos: el sol y el desierto/Madre Terrible. Al nivel real, el personaje de carne y hueso no llega a cobrar su raciocinio. Aunque no muere biológicamente, termina loco, que es equivalente a la muerte psicológica. Para colmo, la locura de Pánfilo Pérez resulta ser tan prosaica como su vida, ya que nadie llega a enternecerse de él.

El desierto y los peregrinos

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, de los cuales ya hemos hablado. 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 más complicada, como veremos más adelante. Ellos se distinguen de los demás personajes por ser poetas, como ya indicamos. Claro que la diferencia entre los dos implica otro modo de pensar y hablar fuera del alcance de los otros 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 charlar y darse ánimo los unos a los otros. El resultado de estas narraciones cortas que se oyen en el trasfondo del desierto de día y de noche es una técnica maravillosa, porque le aportan vitalidad y cohesión a la trama. Puesto que hemos entrado de lleno 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 exenta 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 la primera anécdota se mezcla la tragedia y el humor respecto a los dos personajes anónimos. Uno parece ser neófito en cuestiones del desierto y, el otro, veterano avezado, no en el sentido cronológico, 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 inspiran.

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», «tatamar», «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 los «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 aquellos más efervescente 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 patético, 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 limitada 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 parecido 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. 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. Específicamente, quiere rescatar a dos sobrinos suyos, los únicos sobrevivientes de toda una genealogía condenada a la pobreza permanente. 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. Este, a su vez, viene a ser «onomatopeya de los infiernos» (91).

La elevada metáfora, de la cual nos valimos 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 los 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 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 intuye, pues sabe a ciencia cierta que la imagen de la Madre Terrible los rodea y se apodera de ellos psicológica y biológicamente. Por un lado, la Madre Terrible usa el 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 autor 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 alter ego del otro. En otros términos, estamos ante otro desdoblamiento y, por eso, ya narra El Vate, ya el autor 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/o 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 y a 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 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 alter 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, explicar -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/Lorenzo Linares. Aunque hay pocos pasajes, estos 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» (Neumann, Mother, 69), y corresponde a la constelación del arquetipo de la Madre Terrible. La definición va contra lo que él llama *participation mystique* (Neumann, 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: «Se ocultó el astro infernal dejando la promesa de volver más furioso» (61). 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» (63). La Madre Terrible se burla de ellos sabiendo que los actores/peregrinos no podrían 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 o cerca del desierto, salvo Pedro Sotolín, a quien «otro negocio» -el de vengar la venta de su hermana prostituta- 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 de lo bueno como de 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 nuestros propósitos 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, y procediendo con los adolescentes Frankie Pérez y Lorenzo Linares, y el joven adulto El Vate,

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. Primero la llama «Diosa de la creación desnuda». Esto en él 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 que sucumben por falta de agua. También 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 trasposición, 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 peligró 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, 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 haya 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...» (89).

Ahora bien, es importante considerar en este momento dos fuerzas tremendamente 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 -este es un leitmotiv que se repite en diferentes lugares del texto mediante voces anónimas- el peregrino se marcha allá de todos modos. Por otro lado, también oye y persigue 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 al páramo a la altura de un personaje real. El vocabulario que se usa -este punto se pormenorizará más adelante- 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 con texto negativo y, luego, desaparece por completo. Veamos las siguientes citas: «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 ferviente, 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.

La flora desmedrada

Conviene ocuparnos de la flora desértica aquí ya que se hizo mención de ello arriba. Es un microtema que recurre a menudo en la novela así como en casi todas las obras del mismo autor. En el contexto presente, el conjunto de plantas, que difícilmente subsiste en el yermo, está dividido en dos grupos. Las implicaciones de dicha dicotomía son interesantes. El primer subgrupo de vegetación representa una realidad tangible que El Vate describe cabalmente, consciente de lo que ve. No se engaña ni se deja engañar. Como si leyera de una lista en voz alta, los adjetivos de carga

negativa, e incluso téticos, salen a torrentes de su boca. La vegetación del segundo subgrupo, y con la cual el poeta se identifica, representa un desideratum o sueño inconsciente que él quisiera se convirtiera en una realidad. Por supuesto, los adjetivos que modifican a los sustantivos de este subgrupo reflejan su prejuicio por parte de él. Se supone, entonces, que la totalidad formada por estos dos compuestos están subordinados a una macroestructura novelística más grande. De modo que trataremos de colocarlos allí para ver el resultado.

De inmediato salta a la vista una ironía. A pesar de que el ambiente está impregnado de muerte, la «tierra avara»/Madre Terrible manifiesta señales de vida. No se trata de una de sus tantas metamorfosis ni de la transformación de un personaje para poder enfrentarse con ella, como lo hizo Pánfilo Pérez al convertirse en pájaro. Ahora ocurre un proceso a la inversa. Dejándose de trucos, la Madre Terrible baja al nivel de un personaje verídico, adquiriendo así propiedades humanas para comunicarles a los peregrinos que ellos la vienen ultrajando físicamente con sus pies: «No nos engañó siquiera. Ya en Sonora nos fue mostrando su gesto a cada paso con que violábamos su tierra...» (90). No cabe duda que los pies son símbolos fálicos al igual que mucha vegetación. Pero, aunque el asunto de la violación fuera verdad, los peregrinos no pueden fertilizar a la Madre Terrible, porque ellos están calcinados y tan secos física y psicológicamente como los mismos arenales que pisan. El Vate, seco espiritualmente, se encuentra al borde de la muerte. Lorenzo Linares está lunático y seco biológicamente por falta de agua. El viejo Ramagacha está literalmente seco como un «tronco, quemado». Y Pedro Sotolín, seco emocionalmente, va a la ciudad a canjear su vida por otra en «pos de venganza». No obstante la condición patética de cada uno, la Madre Terrible les chupa la poca savia que les queda. La flora, el primer subgrupo al que aludíamos, cuenta muda y mustiamente su propia historia sin poder o tener que hablar:

Arbustos y árboles escuálidos nos dijeron con su aislamiento que luchaban a muerte con, el maldito desierto; mezquites esqueléticos que pintan sombras desnutridas; palos-fierros duros, tanto como la tierra avara que los prohíja.

(90)

A diferencia del peregrino, la flora sí fertiliza al desierto/Madre Terrible. Sin embargo, cuando da a luz produce una vegetación tan desmedrada que ésta se ve constreñida a luchar con aquélla para sobrevivir. Este ciclo se lleva a cabo ininterrumpidamente en la misteriosa quietud desértica sin perturbar a nadie.

El segundo subgrupo de flora también le disputa a la Madre Terrible, de un modo más exagerado, el mismo derecho de existir. La actitud del narrador respecto a este conjunto está a su favor: «¡Qué valientes son los cactus!» (90). Hasta diríamos que los idealiza en demasía, equiparándolos a un ejército de soldados, cuyo propósito primordial sería derrotar al desierto/Madre Terrible: «enemigo implacable que se bebe el jugo de toda

planta». Entre todas las diferentes especies de cactus, el sahuaro parece ser el predilecto por su dignidad humanística y legendaria, «tierno el corazón para el amigo, filósofo de elevados pensamientos» (90), mientras que los choyales, sibiris, biznagas y nopaleras componen el batallón de «guerrilleros». Concentrados en la circunferencia del desierto, y en un tremendo esfuerzo que casi colinda en suicidio, los cactus tratan de bloquear el paso a la Madre Terrible, y, por extensión, impedir el ensanchamiento del yermo, puesto que ella consume cuanta clorofila halló en su camino.

En realidad, tanta alabanza no perjudica a nadie: Mas no hay que perder de vista un pequeño detalle. El Vate está sumergido en su mundo interno y ha sumergido al lector también, porque externamente los cactus realmente no tienen el vigor que este personaje parece indicarnos que tienen. La voraz Madre Terrible no hace distinción entre sus víctimas y arrasa inclusive con ellos. Además, unas líneas después, vacilando entre la realidad y la irrealdad, El Vate se delata a sí mismo diciendo «...así esmirriados, erectos por la soberbia retan al enemigo...» (90). Extenuados físicamente, sólo el orgullo tenaz que los impele a defenderse los mantiene de pie. Pero, a decir verdad, si tomamos en cuenta que los cactus moran en el mero seno de la Madre Terrible, y aún así sobreviven, no sorprende que El Vate los vea como héroes y caballeros.

Es de sumo interés notar que el autor hace uso de los cactus en casos especiales. Su respeto, y quizá su cariño por ellos, se deja ver en otras dos ocasiones de índoles opuestas, cuyo denominador común es la metamorfosis. La primera tiene que ver con un contexto positivo. Jesusito de Belén, un curandero yaqui que el pueblo eleva al status de Cristo, en una especie de unión cósmica con la gran naturaleza, pasa por una serie de transmutaciones ligadas con la plenitud de la vida/Madre Buena. Se hace «arroyo», «árbol», «venado», y culmina el pasaje con la declaración del personaje, «...cuando me voy sintiendo espinoso, pues cómo no, si era de pulpa jugosa, lleno de savia y clorofila. Si quieres sentir algo muy, pero muy bonito, siéntete nopal» (111). La segunda ocasión se encuentra dentro de la adversidad. Rosario Cuamea, coronel y prototipo del líder yaqui, también sufre una serie de transformaciones para eludir a los detestables federales que vienen persiguiéndolo. Llega a convertirse en «mezquite», «palo verde», «garamullo», y, por último, «y cuando los Yoris lo sorprendían en la llanada, se enterraba sacando la cabeza espinosa como biznaga» (83). En breve, Méndez une las dos situaciones extremas, pero complementarias, a través de la flora. Jesusito de Belén, eufórico por la vitalidad de la Madre Buena que lo rodea, se vegetaliza para exaltar e identificarse aún más con la vida. El coronel Chayo Cuamea hace lo mismo para mantenerse a salvo del peligro y, análogamente, de las garras de la Madre Terrible.

Finalmente, en el punto culmen de su soliloquio, El Vate se dirige al desierto/Madre Terrible en segunda persona singular como si fuera un personaje frente a sí mismo y lo desafía, prometiéndole venganza por el sin número de muertes que ha causado: «¡Desierto! Marcharemos sobre tu vientre estéril...» (91). Claramente se distinguen dos planos en esta frase incompleta: el literal/objetivo/impersonal y el metafórico/subjetivo/ personal. O, mejor dicho, describe el desierto tal

cual es, pero también en función del arquetipo femenino negativo y, por consiguiente, tal como él lo percibe. Las ventajas de este procedimiento son obvias. El Vate salta de un plano a otro sin aviso. Los mezcla, los separa, los intercala y los funde repetidamente oscilando entre el consciente/luz y el inconsciente/oscuridad. Nos dice Neumann que el consciente/ego nace de una fuente más grande y superior a sí mismo: el inconsciente. Por supuesto, éste es femenino y aquél masculino. Como parte minúscula de la totalidad llamada psique, el ego corre el constante peligro de ser absorbido o «tragado» por la materia prima que le dio a luz. Para el ego, «lo femenino es sinónimo del inconsciente y del no-ego, por tanto de la oscuridad, de la noche, del vacío y del pozo sin fondo». Lógicamente, entonces,

La madre, el vientre, el pozo y el infierno son idénticos. El vientre de la hembra es el lugar de origen de donde provino una vez y, por tanto, toda hembra es, como todo vientre, el vientre primordial de la Gran Madre de donde todo se origina, el vientre del inconsciente. Ella amenaza al ego con el peligro de la autodestrucción, de la autopérdida, en otras palabras, con la muerte y la castración.

(Neumann, Origins, 158)

El paralelo entre la Madre Terrible/inconsciente y El Vate/ego no requiere más explicación. Cuanto más tiempo pasa en el inconsciente/oscuridad más se apodera la Madre Terrible de él y más difícil es el retorno al consciente/luz. No obstante los rasgos psicológicos, El Vate tienta y elude a su acosadora a sabiendas que con el tiempo él se suicidará. De esta manera, él saldrá con la suya, negándole a ella la prerrogativa de determinar los pormenores que se refieren a su muerte.

¿Y, qué es lo que El Vate, como portavoz de los peregrinos, le tiene preparado a la Madre Terrible a modo de revancha? El plan no es complicado. Para vencerla hay que matarla. De un modo semejante, y hablando en términos psicológicos, el ego, para asimilar al arquetipo femenino y desarrollarse normalmente, tiene que enfrentarse y aniquilar a la Madre Terrible. En este enfrentamiento el ego se equipara a un héroe y la Madre Terrible a una dragona (Jung, Symbols, 259, 374). Al triunfar el héroe/ego, el arquetipo toma su lugar debido, contribuyendo al bienestar psicológico del individuo. Pero antes retrocedamos un poco y averigüemos cómo se va a llevar a cabo dicho matricidio, ya que todo lo que respira aire está biológica y psicológicamente a su disposición. Por cierto, el peregrino desempeña varios papeles referentes a la Madre Terrible. Sobre todo en esta etapa matriarcal en la que ella es todopoderosa: «en el matriarcado... el inconsciente reina supremo» (Neumann, Origins, 168), y de la cual aquí nos ocupamos. Es su hijo/esposo /hermano simultáneamente y existe exclusivamente para complacerla a ella. Su misión, en este periodo, es la fecundación de la estéril Madre Terrible. Sabiéndose monigotes, y en una tentativa por liberarse de su dominio, los peregrinos audazmente la burlan haciendo lo contrario no sólo al disfrazarse de cactus, sino al

imitarlos reteniendo en sus «entrañas» el agua/esperma que tanto ansía y necesita la Madre Terrible. Insensibles al «aliento» de la «dragona»/desierto, que tienen que conquistar, los peregrinos inician una caminata espacial/simbólica sobre su suelo/vientre y sus dunas/pechos hasta llegar a su «centro» y «allí, con rabia, clavaremos en tu corazón inmovible la bandera de los espaldas-mojadas» (91). Esta cita, además de especificar el método de aniquilamiento, contiene otro elemento que definitivamente está ligado a la imagen de la Madre Terrible y que El Vate proyecta sobre el desierto. Se trata de la problemática sociohistórica del chicano/espaldas-mojadas/indio a través del tiempo y del espacio. Seres marginados tanto en la actualidad como en el pasado por la supra e infraestructura de dos países, se les ha relegado al desierto y al olvido. México no puede remediar su economía ni Estados Unidos eliminar su racismo. No hay sitio más apropiado para esto que el ahistórico desierto, «Monstruo de parajes ultraterrenos, perdido en el caos de los primeros tiempos» (91). Perdido en su monólogo, El Vate, obstinada y retóricamente, le pregunta varias veces al arisco páramo, «¿Quién eres tú, desierto?». Él mismo se contesta. Sabe de sobra que el desierto no es otra cosa que la tierra matriz/«tumba inmensa» de los exilados y olvidados. El incidente de reto/venganza que acabamos de comentar no es el único que se da en la novela. Hay por lo menos otros tres. Por tanto, no sería de más darles cabida aquí. Dos de ellos se han analizado desde otras perspectivas e incluyen personajes que ya nos son conocidos. Empezaremos por el tercero por sernos desconocido. Es un acontecimiento un tanto trágico-cómico y, al mismo tiempo, un verdadero tour de force. Se trata del ya brevemente aludido coronel Chayo Cuamea. Este personaje cobra fama en la novela en gran parte más por su acto de venganza que por sus hazañas guerreras. Como habíamos dicho antes, el coronel Cuamea encarna todas las cualidades más nobles del tradicional indio yaqui. Es independiente, orgulloso, guerrero y amante de su tierra y de su gente. Lucha intrépidamente por su gente en la persecución durante la expatriación del porfiriato. Lucha con el mismo ímpetu durante la Revolución, prometedora de tierras e independencia del opresor. Y, cuando la revuelta francesa, intenta alzarse en armas de nuevo, pero muchos de los suyos han desaparecido, su raza se ha anonadado y degenerado, y sus hijos, esperanza en germen, le han salido idiotas. Como si no fuera suficiente, debido a su constante contacto directo con tanta matanza, él se enamora locamente de la Muerte («La Flaca»), a quien ve por doquiera en los campos de batalla «con su sarta de almas a cuevas». Por fin, la Madre Terrible deja de ser imagen y asume una forma concreta al encarnarse en el personaje de «La Flaca». A Chayo Cuamea le toca el gran privilegio de ser el primero y el único en encararse a ella y atacarle físicamente. Lo que es más, de un modo descabellado se invierte la norma de persecución: él, víctima, acosa a la Madre Terrible, y ésta, esquiva a su víctima. Por otra parte, dicha inversión hace sentido al percatarnos de que el Coronel, siempre que la ve, se aproxima a la «pudorosa señorita» con «intenciones obscenas» y «lujurioso el gesto». Acabada la guerra, desaparece su «novia». Después de varios años, viejo, vencido y condenado a la «gloria de sus recuerdos», el Coronel y La Flaca se vuelven a topar de nuevo en la sierra. Esta vez ella viene en busca del «tremendo» Coronel. Él está más que listo, pero, para

asegurarse de que esta vez no va a huir, le tiende una trampa a su enamorada. Fingiendo él el papel de muerto, ella se le acerca cautelosamente para sacarle el último hálito de aire. Exactamente al mismo instante, en un gran acto macabro y grotesco, el Coronel la viola brutalmente. La Flaca/Madre Terrible lo vence al fin, pero no sin dejar él la semilla progenitora -aunque inútil y estéril- en un intento simbólico por prolongar su raza y vengarse de una vez para siempre por los estragos causados por ella.

El motivo de la locura

Ahora bien, ¿qué tienen de común El Vate y Lorenzo Linares con Pánfilo Pérez y Chayo Cuamea? Al parecer, nada, a no ser que los cuatro pertenecen a la clase pobre y oprimida. El Vate y Linares son poetas; Cuamea es soldado, y Pánfilo Pérez es un trabajador campesino. Además, sus vidas nunca se entrecruzan. Sin embargo, los cuatro retan y tratan de vengarse de la Madre Terrible, directa o indirectamente, y los cuatro mueren, bien sea psicológica o físicamente. Cada reto es diferente y concuerda con la personalidad del retador en cuestión. No podría esperarse menos. Pero, dentro del tema del reto/venganza, hay otro leitmotiv quizás más importante por ser otra artimaña de la Madre Terrible.

Nos referimos a la locura que todos experimentan tarde o temprano, de una u otra forma. Como todo estado de ánimo relacionado con el arquetipo de la Gran Madre, la locura es bivalente y puede llevar a la transformación/regeneración espiritual o a la impotencia/muerte psíquica o física. El polo negativo es el que nos interesa y el que se hace más notorio en la novela. Veamos cómo se aplica a cada uno de los personajes de este grupo.

A nuestro parecer, el procedimiento más simple a seguir sería el de averiguar la causa tras la múltiple locura. El grupo se divide en dos, puesto que el binomio amor/odio entra en juego como móvil en todos los casos. A Lorenzo Linares y Chayo Cuamea, por ejemplo, el amor los conduce «a una pérdida de lo consciente» (Neumann, Mother, 73) y a la muerte. Existen pruebas contundentes en diversos lugares del texto de que ninguno de los dos está completamente cuerdo. En lo que atañe a Lorenzo Linares, para quien la luna y el desierto son idénticos, citamos: «se la llevó embelesado», «creyó en su delirio que la luna... se volvía una novia tangible», «llegó a creer que estaba en el fondo de un mar encantado», «tenía los ojos abiertos perdidos en el erial» y «se le oscureció a mitad del día». En otras palabras, él se ha «enamorado del desierto... [que] es como la luna» y ésta lo va sacando de quicio paulatinamente. Cosa curiosa, antes de sucumbir llega a tener un corto lapso de lucidez. Durante ese intervalo se da cuenta de que todo lo que él ha visto en el yermo es una mentira. Emocionado y defraudado, reta a la Madre Terrible mediante la luna: «¡Guiña luz, radiante, yerta! Azogue a los ilusos; disco de aullidos, escamas, anillos, cabellos de arena! ¡Gira, perjura, gira!

Sinfonía de símbolos. ¡Gira en tu inmenso féretro!» (62).

En lo que concierne a Chayo Cuamea, se nos dan los siguientes indicios de locura: «carcajeándose enloquecido», «se le había puesto que miraba a la muerte», «hablaba incoherente», «la persiguió enloquecido», «...había llegado a grado tal de enamorarse perdidamente de "La Flaca"» y «Tan absurda, descabellada, increíble pasión lo devoraba...». En fin, él mismo declara y desafía a La Flaca/Madre Terrible: «¡Serás mía, mí a porque te amo locamente!». Dicho y hecho, su pasión psicológica y biológica lo consume hasta que logra cumplir su juramento y viola a La Flaca/Madre Terrible.

El Vate y Pánfilo Pérez también padecen de locura. Abundan las señales de dicho mal. Esta vez, el odio, y no el amor, los lleva a la disolución de la personalidad (Neumann, Mother, 74) y a la muerte psíquica. Pánfilo Pérez se doblaba después de tanto infortunio en su vida. La inopia perenne en que vive su familia, a pesar de trabajar incesantemente, y la muerte de su hijo en la guerra de Vietnam lo vuelven loco: «permanencia quieto, con gesto de idiota», «el dolor profundo del hombre enloquecido», «se llevaron a Pánfilo babeándose, destornillándose a risa y risa» y «enloquecido de trabajar como una bestia». Su odio va dirigido hacia la sociedad por motivos personales. Empero, una vez que se convierte en pájaro, vuela a la cumbre de una montaña. Al ver abajo el sufrimiento, se conduce de toda su raza, y su odio y dolor se vuelven transpersonales. En nombre de la colectividad reta a la Madre Terrible a través del sol: «¡Abusón, hijo de tu asoleada madre! Mira cómo tratas a mi gente» (205).

El mismo sentimiento se aplica a El Vate casi por las mismas razones. Aborrece a la sociedad por las condiciones miserables en que mantiene al pobre y oprimido y no tanto porque la vida lo haya maltratado personalmente. El tremendo contraste entre el pobre/rico lo vuelve introspectivo; y la introspección, a su vez, lo aleja de la realidad. El hecho de que todos los pasajes en los cuales El Vate figura estén en letra cursiva es significativo. Le dedica más tiempo a sus meditaciones filosóficas y psicológicas que al mundo externo, aunque su estado mental está en función de la actual situación social. La Madre Terrible manipula entonces la infra y supraestructura de dos países vecinos, México y Estados Unidos, forzando al peregrino mexicano a enfrentarse con el desierto. Obstáculo formidable éste frente al inocente caminante -y en la mente de El Vate. En este trasfondo desafía él a la Madre Terrible intentando impedir más sacrificios humanos: «Desierto, marcharemos sobre tu vientre estéril...» (91). Por encima de sus divagaciones psicológicas se entrega a «la borrachera» después, de la muerte de su amigo Lorenzo Linares. Ambas cosas aceleran aún más su deterioro espiritual.

Para sintetizar, no cabe duda que estos personajes tienen en común la locura y el reto o venganza. No obstante, se detectan algunas desemejanzas en términos globales. Es cierto que Lorenzo Linares y Chayo Cuamea se vuelven locos a base de amor. Pero sus enamoramientos respectivos se bifurcan precisamente por ser de ídoles diferentes. Por ende, el hipersensible Lorenzo Linares reta a la Madre Terrible poéticamente. El reto del primitivo y bárbaro. Chayo Cuamea es simple y sencillamente sensual. Los desafíos de El Vate y Pánfilo Pérez en torno al odio se funden por ser ambos sociales e impersonales. Pero hay una diferencia

esencial entre estos últimos dos personajes. El rudo Pánfilo Pérez termina loco rematado, mientras que el filosófico Vate, en realidad, nunca llega a perder control de su mente. Al contrario, él opta por su enloquecimiento y hasta elige su propia clase de locura, ateniéndose conscientemente a sus consecuencias lógicas. La Madre Terrible, por cierto, se prende de las mentes de todos ellos, pero se lleva una sorpresa al ser desafiada. Sólo la locura los pudo haber impelido a llegar hasta donde llegaron con la Madre Terrible porque, de otra manera, ninguno de ellos se hubiera permitido el lujo de portarse tan audazmente con ella.

El Vate como visionario del desierto

En el penúltimo pasaje relacionado al desierto volvemos a penetrar todavía más en la psique de El Vate. De nuevo aparece escrito en letra bastardilla y el autor abandona la técnica narrativa en tercera persona -aunque el cambio es inesperado- para sustituirla por la primera persona, o sea, que El Vate se aparta de la masa de la gente para compartir sus sentimientos más íntimos con el lector. Se trata de una visión futurista que tiene sobre el desierto. Si hasta este momento sólo ha tenido alucinaciones negativas, ahora vemos que también es capaz de alucinarse en un contexto positivo. Para decirlo de otro modo, dicha visión contrarresta el pesimismo y negativismo de El Vate que viene corroyéndole el espíritu y acercándolo a la muerte. Aunque, dicho sea de paso, harta razón de ello tiene El Vate. Pero ¿cuál es el significado de esto? Examinar la esencia de la visión que, a su vez, conduce directamente al arquetipo de la Gran Madre. Finalmente nos toca verle de lleno la cara a la Madre Buena a medida que la visión/ilusión, producto del inconsciente, sobrepasa el raciocinio de El Vate. Parece irónico que este personaje, que suele ver la realidad sin barniz alguno, se encuentre deslumbrado por el mismo fenómeno quimérico que ha hundido a centenares y centenares de peregrinos. No obstante, El Vate relaja sus defensas y deja que su imaginación vuele al mismo tiempo que la perversa Madre Terrible afloja las riendas para concederle -una chispa de esperanza a través de la visión.

El fragmento se abre con una imagen que ya puede considerarse cómo típica en Peregrinos de Aztlán: el desierto equiparado a una vieja seca, arenosa, sin pechos y vestida de luto, que no paró nunca. En términos menos subjetivos viene a ser un espacio sin sonido ni huella de vida, «virgen de la voluntad del creativo». En este «mundo de nadie» El Vate busca al ya desaparecido Lorenzo Linares, poeta por excelencia del desierto, que hace ya tiempo fue tragado por el estéril vientre cósmico de la Madre Terrible, para que le explique el misterio del desierto. Al igual que un niño que se pierde en sus juegos («lo supe como un niño que no habla»), Lorenzo Linares inventaba mundos de acuerdo a sus deseos sin tener que expresarse verbalmente. El idioma le era superfluo ya que él se comunicaba con el

cosmos mediante el «lenguaje del silencio». Es decir, el alma. No le faltaba nada a Lorenzo Linares para reproducir la vida. Tenía todos los ingredientes primordiales: el barro, el fuego, y, sobre todo, el agua. Ahora completamente solo y rodeado por la vasta esterilidad, el inconsciente/Madre Terrible lo coge desprevenido, y El Vate, así como Lorenzo Linares, se vuelve un pequeño dios o poeta-creador a quien se le ha dado una hoja de papel en blanco para rellenarla a su antojo, «Y fui dios escribiendo páginas en el viento para que volaran mis palabras» (101). Lo que es más, en un estupendo ritornelo cargado de emoción, y que a continuación citamos en sus variaciones, se nos expone la intensidad del arrobamiento de El Vate: «Me ganó el sentimiento...», «Me ganó la ilusión...», «Me ganó la imaginación...», «Me ganó el entusiasmo...» y «Me inundó el sentimiento...» (101-102). Todo aquello que era negativo se hace positivo en torno al yo poético y merced al poder de la palabra. Resulta un tanto paradójico, pero El Vate se encuentra totalmente libre dentro de su atrapamiento psicológico para recrear el mundo, aunque sólo sea mentalmente.

Si hasta ahora únicamente existían alusiones respecto a la ecuación establecida entre el desierto y el arquetipo femenino, el contenido de la visión viene a confirmar, por rito y por primera vez, la validez de dicha ecuación. Especialmente la siguiente cita: «Me ganó el sentimiento y lloré de ver en el desierto la patria soñada que me aceptaría en su regazo, como una madre que ama y guarda por igual a todos sus hijos» (101). No hay duda que desierto y madre se equiparan. Mas no se refiere a la madre personal de carne y hueso, sino a la madre transpersonal, es decir, al principio femenino. Tampoco hay duda de que se trata de una quimera. Esto por dos razones: todos los verbos claves aparecen en el tiempo condicional y sueña con la imagen de la Madre Buena, lo cual resulta absurdo si se toma en cuenta la situación verídica. Sin embargo, partiendo precisamente de esa realidad negativa, El Vate logra transformarla en una verdadera utopía. De desierto/Madre Terrible el páramo pasa a ser desierto/Madre Buena, y, más concretamente, «la República de Mexicanos Escarnecidos» donde el chicano/espaldas-mojadas/indio yaqui por fin pueda saciar el hambre, encontrar la paz psicológica por medio de la justicia y cesar su interminable peregrinación. Las dunas/tumbas se convierten en pechos que producen vida y proporcionan amparo, «De las dunas que se alzan simulando tumbas brotarán hogares...» (101). Los arenales estériles se convierten en fuentes de alimentación en cuyas superficies «nacería el pan como una gracia». Y los lagos ilusorios, que se ven en la lejanía «cobrarían de pronto la vida», convirtiéndose en manantiales y ríos genuinos. En total, ese trecho de suelo árido que une a México y Estados Unidos, («Yuma-Sonora»), se convierte en la patria del chicano/espaldas-mojadas/indio yaqui. Ninguneado por dos países, ahora la «raza nómada» jamás volverá a sufrir «el desprecio» de la madrastra al norte y «la indiferencia» de la madrastra, al sur, puesto que ambas se negaron a auxiliarla.

De este modo, hemos llegado al punto culminante de la visión de El Vate donde todo aparece a la inversa de la realidad externa. Pero inmediatamente, después de llegar a la culminación, y ya para cerrarse el pasaje, la Madre Terrible vuelve a demostrar la tremenda fuerza que tiene

sobre sus sujetos. Como es de sospecharse, ocurre un anticlímax. El Vate, aunque todavía en trance, se percata de que la Madre Terrible se ha entrometido en su propia visión para abismarlo aún más en la miseria. Consiguientemente, el tono del estribillo cambia rotundamente: «Me dolió la desesperación...», y, al mismo tiempo, señala el descenso psicológico de El Vate. Él, realmente, no es libre para soñar ni formar sus propios pensamientos. Inspirado por la visión, estaba listo para la creación poética, pero todo aquello que él se creyó que era producto de su mente fue imaginado por la Madre Terrible. Por tanto, la utopía que él se imaginó no fue más que un sueño estéril, porque la realidad también es estéril. El Vate queda derrotado al nivel psicológico: «Me dolió la desesperación de sentir que toda utopía es brasa viva en las conciencias torturadas por la negación de anhelos sublimes...» (101). Aún el pequeño dios, poeta y visionario, ha sucumbido bajo el poder de la Madre Terrible, y, como una especie de emparedado, el fragmento se cierra desalentadoramente con la repetición de la misma imagen del desierto/Madre Terrible con que se abrió: «me inundó el sentimiento y lloré sobre aquel páramo arrugado de promontorios» (102).

Hemos dedicado bastante espacio a los personajes tomados individualmente, al desierto y a la ciudad y únicamente hemos tocado tangencialmente lo de las masas. Esto no le hace justicia ni a las multitudes de personajes anónimos ni a la estructura fragmentada de la novela. La visión no sólo era necesaria, sino que es una síntesis en donde se atan muchos cabos. Aquí, en forma compacta, comprendemos que se trata de una novela de las masas, como el título indica. Si no fuera por «el éxodo de espaldas-mojadas», «muchos pueblos de indios hollados» y «multitudes de hermanos chicanos», todos nómadas, no se podría hablar ni de las masas ni de la peregrinación. Esta última es el resultado indirecto que las infraestructuras económicas respectivas de dos países vecinos han tenido sobre un sector de un pueblo que pertenece a ambos. También comprendemos que se trata de una técnica multidimensional donde la vida se nos presenta como una serie de cuadros sin orden ni conexión. Esto quizás porque el autor pretende ser fiel a la realidad en lo que cabe. El mismo autor nos lo afirma del siguiente modo en una entrevista:

...si la novela aparece así, multiepisódica, y aparentemente caótica, es porque toma para modelo de su estructura la vida al ritmo actual. Sólo en la ficción se muestra la vida en un orden estrictamente cronológico y es en la ficción en donde los personajes principales completan ciclos. En la vida actual andamos siempre a zumba la hilacha y viendo muchas cosas a la vez: el tráfico, el televisor, el diario, la radio, el teléfono y cuantas cosas más.

(Méndez, La Palabra, III, 12)

Y, en resumidas cuentas, comprendemos que El Vate es el intérprete máximo de esa realidad caótica. Habla en nombre de todos, recapitula la historia del chicano/espaldas-mojadas/indio yaqui, establece el eslabón entre ésta y el arquetipo femenino, puesto que los dos forman parte de la psicología

colectiva y señala pautas futuristas, aun que se equivoque. Todo lo antedicho solamente pudo haber sido concatenado por un profeta y visionario como El Vate (Gaskell, Dictionary, 597).

Como colofón al microcosmos del desierto, Méndez se vale de una elegía. Acierta el autor con esta forma literaria, porque corresponde a la personalidad del meditabundo Vate en cuyo cerebro germina. Acabado este pasaje, no se vuelve a hacer mención del desierto. La lamentación poética, que se encuentra entre los documentos de El Vate después de su muerte, está dedicada a la memoria del fallecido Lorenzo Linares y, por extensión, viene a ser su propio epitafio, y el de las masas. Tomando el fragmento en su totalidad, El Vate hace lo siguiente a través de dos páginas de texto que aparece en la ya familiar letra cursiva: traza el ciclo de la vida de Lorenzo Linares, haciendo contraste entre su pueblo natal y el lugar por el cual lo abandona. La importancia de la oposición estriba precisamente en el hecho de que cada sitio es representativo de uno de los dos puntos opuestos del arquetipo femenino. San Jacinto de las Nubes tiene todas las cualidades típicamente asociadas con la imagen de la Madre Buena, y el desierto, al contrario, aquellas cualidades propiamente proyectadas por la imagen de la Madre Terrible.

El Vate comienza la elegía amonestando a Lorenzo Linares, aunque demasiado tarde, por haberse salido de San Jacinto de las Nubes: «Lorenzo, no te hubieras ido de San Jacinto de las Nubes, nunca» (161). El nombre del pueblo nos lleva a la conclusión de que Lorenzo Linares cambió el agua, la fertilidad, lo positivo de la vida; es decir, la Madre Buena por su antítesis, el desierto, la esterilidad, lo negativo y la muerte, es decir, la Madre Terrible. Citamos como ejemplos, respectivamente: «llovía en San Jacinto de las Nubes» en contraste con «repta la mirada por el sinuoso lomo del espectro de la naturaleza: cementerios de colores, palidez de una hembra, muerta» (162). Y, para recalcar más, añade: «Los mares son los ojos de Dios. Los desiertos son las cuencas por donde asoma la inexistencia» (163). Al mismo tiempo, el pueblo rústico tiene un aire de encantamiento y casi de misterio: «bajó Lorenzo Linares de San Jacinto de las Nubes por caminos de cristal», «rocío, clorofila; una tarde de esmeraldas; el azul, el viento y el oro y las montañas», y más extensamente:

Llovía en San Jacinto de las Nubes de colibríes de besos alados y transparentes, jardines de doncellas encantadas, blancas, azules, lilas, moradas y escarlatas, suelo púrpura verde que tiñe espejos de la tarde. La tierra y la selva; agua que venía rauda por el cuello de las cañadas rebosando el vientre de las lagunas.

(162)

La incógnita respecto a San Jacinto de las Nubes posiblemente se deba a que El Vate, como poeta, tiende a idealizar y a estilizar la realidad. Especialmente cuando se trata de una realidad, o, más cabalmente, de la evocación de unos recuerdos ya cronológicamente remotos y que él ve con ojos nostálgicos. Lo del desierto será un caso completamente diferente. Es

lo más reciente y lo que El Vate recuerda vívidamente sin estilización alguna.

En otra ocasión dijimos que Lorenzo Linares era el poeta por excelencia del desierto. El Vate, sin embargo, es el poeta de poetas por excelencia y va a interpretar el desierto y el cosmos que su amigo vio en su inconsciente. Dicho de otro modo, El Vate va a destilar la poesía de otra poesía no propiamente suya, porque él está por encima de Lorenzo Linares y del desierto. Si nos imaginamos la relación de los tres personajes en forma piramidal, a El Vate le corresponde la cúspide, a Lorenzo Linares el tronco y al desierto la base. Conservando la misma jerarquía piramidal, y aplicándola a Lorenzo Linares y a los dos consabidos sitios que llegan a conocer, terminamos no con una, sino con dos pirámides cuyo orden de poderío varía. Antes de marcharse de San Jacinto de las Nubes, Lorenzo Linares era poeta y estaba por encima del sol aliado en esta situación de la abundante naturaleza/Madre Buena. En el desierto, Lorenzo Linares se convierte en niño lunático, con la luna y la Madre Terrible por encima de él. Recapitulando, en la primera pirámide tenemos a Lorenzo Linares en la cúspide, en el tronco al sol y, en la base, a la Madre Buena, haciéndole posible la creación poética. En la segunda pirámide encontramos a la Madre Terrible en la cúspide, a la luna en el tronco, y a Lorenzo Linares en la base desértica, imposibilitándole la creación poética, debido a la esterilidad.

Según lo que nos dice El Vate, la función de Lorenzo Linares era poblar el desierto de vida a través de la poesía: «quiso florecer el desierto con poemas; avanzó extasiado a plantarlo de metáforas verdes» (163), mas «no pudo componer el poema», porque «para rimar con la vida, le faltaba agua» (160). En el momento en que Lorenzo Linares inicia su descenso geográfico y se va alejando del trópico -en un segundo plano paralelo- la inspiración se le va secando. O, si se quiere, también se podría ver de otra manera. No se le seca la inspiración precisamente, pero la emoción que el desierto le instiga lo lleva a un éxtasis negativo y no lleva a efectuarse la transformación que conduce a un nivel más profundo de conocimiento. Dicho sea de paso, tal concientización distingue al poeta, profeta y visionario de las personas promedio ya que sirve para iluminar e instruir a las masas (Gaskell, Dictionary, 583). Por lo contrario, Lorenzo Linares queda atrapado en una dimensión espacial estática de la cual nunca sale: «Lorenzo Linares, amigo poeta, sin tu traje putrefacto eres ya una sonrisa o sea... en los eternos laberintos del silencio» (163-164).

Sin lugar a dudas, la intención de El Vate era escribir una elegía personal, y así lo hace. No defrauda al lector. Lloro con sinceridad la ausencia de Lorenzo Linares, pero, al mismo tiempo, no puede ni pretende limitarse a ese nivel personal, puesto que la elegía se va ensanchando en forma espiral para incluir colectivamente a todo chicano/espaldas-mojadas/indio yaqui, vivo o muerto, que ha cruzado el desierto. Lamenta con igual sinceridad, quizás más profundamente el destino trágico de su raza, desde la pérdida de su idioma, costumbres, pasado y tierras hasta el trabajo opresivo y oprobioso que desempeña, en un país ajeno, convirtiendo la elegía en un llanto universal. En las citas que damos a continuación vemos que Vate, por mucha razón que tenga para hacerlo, llora en vano. La Madre Terrible se ha hecho dueña del

chicano/mexicano, espiritual y corporalmente, a través de su historia y del tiempo:

¡Maldito desierto! Te has bebido el idioma y los alientos de mi pueblo, antaño señorío nahuatlaca... Yuma... Arizona... ¡Cómo te ensañas con mi raza!... Sudarios en los algodones, calvarios de lechugas. ¡Viñedos rebozando racimos de lágrimas!

(163)

Es más que dueña del chicano/mexicano. Es la señora del cosmos entero y, por ahora, no hay rastro de vida. Sólo una inquietud que intimida. Lorenzo Linares, los antepasados y los elementos naturales han sido tragados por ella: «hombre sin patria, tus abuelos ya murieron... los arenales son ánimas de voces milenarias que lloran las frondas que no mueve el viento» (163). Irónicamente, la única salvación es la vuelta a la matriz de la Gran Madre para principiar de nuevo.

Hemos visto que, de una chispa subjetiva (la elegía), se va desarrollando una concatenación de eventos con respecto al personaje individual (Lorenzo Linares), así como al personaje colectivo (el chicano/mexicano).

Arquetípicamente hablando, es un procedimiento que el autor utiliza para hacer macroestructuras que aportan cierta consistencia y coherencia al texto de la novela. De toda el conjunto, de personajes que Méndez ha creado en esta obra literaria, El Vate es el más apropiado para urdir los dos niveles. En el contexto que aquí escudriñamos, El Vate se eleva sobre todos. Su empatía de poeta le permite ascender y luego descender, puesto que la poesía no es más que la sublimación de pensamientos individuales y colectivos que entran en el inconsciente, para ver a su raza y ser su portavoz. Por medio de la elegía él revela por qué el chicano/mexicano percibe al desierto como una madre terrible. El desierto es la gran tumba de tumbas a que él ha sido condenado a recorrer y laborar por más de tres centurias para ganarse la vida. Es una experiencia colectiva que, después de tanto tiempo, se ha convertido en parte de su legado psíquico.

Reiteremos: esa experiencia le pertenece solamente al chicano/mexicano. No hay dos grupos raciales en el continente norte que hayan tenido experiencias idénticas, a pesar de lo semejantes que somos los seres humanos. Acerca de este punto nos dice un psiquiatra norteamericano, «Una raza con una antigua herencia cultural, en la opinión de Jung, tuvo una experiencia colectiva ajena a otras razas» (Bennet, Jung, 69). Mientras las necesidades vitales no estén a su alcance, esa imagen negativa de la madre arquetípica seguirá en vigencia en el inconsciente del chicano/mexicano. Y bullirá hasta que no haya un reposo o se encuentre un balance.

El motivo: del agua/sequía

El desierto, por oposición al mar, nos compele a considerar el motivo del agua, símbolo por excelencia del inconsciente colectivo y, por analogía, de la Gran Madre (Cirlot, Dictionary, 207, 345). Al igual que los otras motivos que se destacan en Peregrinos de Aztlán, hay varios incidentes que tienen que ver con el agua. Y, lo mismo que con los otros motivos, veremos que saldrá a flote su aspecto negativo. Ahora bien, que el agua es un tema de suma importancia para toda la humanidad es indiscutible.

Tradicionalmente, se ha calificado como la materia prima que dio luz al cosmos. En la actualidad este hecho es aceptado por la ciencia no cómo una hipótesis, sino como una premisa. La vida en realidad empezó en el agua, y este líquido vital es también imprescindible para su conservación (Cirlot, Dictionary, 230). De lo contrario, todo tipo de vida desaparecería de la tierra. Debido a la función primordial que ha desempeñado, y sigue desempeñando, el agua ha hecho mella en la psique del ser humano dejando su huella a través de todas las épocas y de sus culturas concomitantes. Esto ha quedado documentado en las mitologías de todos los pueblos, bien sean estas paganas o religiosas.

Dejando de lado lo que acabamos de comentar, la ecuación entre el agua y el inconsciente, es decir, la figura de la Gran Madre, es evidente. Para disipar dudas, acudamos a Jung, que nos dice, «El significado maternal del agua es una de las interpretaciones más claras de los símbolos en todo el campo de la mitología» (Jung, Symbols, 218) y «el aspecto maternal del agua coincide con la naturaleza del inconsciente. Por tanto, el inconsciente tiene el mismo significado maternal que el agua» (Jung, Symbols, 219). Mediante estas breves citas, Jung nos da a entender que el agua se equipara al inconsciente y a la Gran Madre. En otras palabras, son equivalentes y, aunque se invierte el orden de los términos de la ecuación, los tres elementos vienen a plasmarse en una misma realidad psicológica inmutable que es el arquetipo femenino y, simultáneamente, forman la base del análisis que a continuación hacemos.

Pero antes de entrar en detalles, queremos hacer dos observaciones globales. Los acontecimientos que caen dentro de un motivo dado no se limitan sólo a tal motivo. Muchas veces se sobreponen y fácilmente podrían ubicarse dentro del contexto de otro motivo o varios motivos más. Así que algunos sucesos respecto de este motivo no se comentan por primera vez, sino que se analizara desde la perspectiva del motivo del agua para que tales sucesos, adquieran una contextura más rica. Es algo semejante a cuando varias personas se colocan ante un cuadro. Dejando de lado la subjetividad inherente a la perspectiva de cada individuo (Jung, Types, 374) el contenido de ese cuadro varía. Ya sobresale una cosa más que la otra u otras, y hasta se distorsionan las dimensiones de los objetos, según la posición y la cercanía o lejanía del espectador. No obstante, el cuadro sigue siendo el mismo. Yendo por partes se llega a la totalidad, ya que ni el ojo ni el cerebro -ambos órganos limitados- tienen la capacidad de asimilar en cantidades globales. Lo mismo se puede aplicar al agua, pues es multivalente. Por eso nos proponemos examinarla en sus diferentes formas, como también en la ausencia de las mismas. Esto último ya nos insinúa que se va tratar del binomio vida/muerte, como es de esperarse con todo símbolo que tiene algún parentesco con el arquetipo de la Gran Madre.

Arriba aludíamos a la multivalencia del agua. Dicha característica es fundamental al agua y favorece a la Madre Terrible, puesto que su fin siempre es la aniquilación. Ella puede valerse no sólo de sus numerosas facetas, sino que «a ella le pertenecen todo tipo de agua, arroyos, fuentes, pantanos y manantiales así como la lluvia» (Neumann, Mother, 222). Esta cita lo sintetiza todo. El agua, y en general toda sustancia líquida, no importa en qué forma o calidad (positiva o negativa) aparezca, pertenece al dominio de la Gran Madre y, tácitamente, está sujeta a su voluntad.

El caso más sobresaliente, aunque paradójicamente carece de agua, viene a ser el del mismo desierto por ser éste majestuoso en sí. Esto no debe sorprendernos, puesto que reconocemos ya la importancia que el páramo ha cobrado en la psique mendeciana y, por ende, en la novela. Aún los incidentes que se llevan a cabo en la ciudad, ocurren igualmente en el desierto, puesto que la ciudad: está ubicada en el mero desierto. De hecho, si tuviéramos que expresar en forma de diagrama el espacio literario que la novela ocupa, primero diríamos que los tres elementos principales son el desierto, la ciudad y los personajes. A modo de círculos concéntricos, el desierto ocupa el círculo más amplio y la ciudad el más reducido. Los personajes no están restringidos a su propio círculo, sino que tienen la libertad de moverse en la totalidad de ese espacio literario que el autor ha demarcado. No obstante, los personajes y la ciudad quedan a la sombra del desierto. A modo de jerarquía piramidal, el desierto podría ocupar tanto la base como la cúspide. Si ocupa la base, de allí mismo parte toda la acción. Si, ocupa, la cúspide, de allí mismo emana toda la acción. La acción de la novela puede partir de las dos direcciones opuestas, de arriba o de abajo, o de otras que no se han tomado en consideración aquí. Pero, de cualquier manera que sea, dicha, acción está subordinada al desierto, lo cual, en términos arquetípicos, se traduce a la imagen de la Madre Terrible.

Volviendo a lo del agua, Méndez yuxtapone las dos caras de la configuración de la Gran Madre mediante el binomio desierto/mar, dándonos la oportunidad de ver la dualidad o ambivalencia del arquetipo femenino en su forma pura, es decir, sin intermediarios de ninguna clase. «Los mares son los ojos de Dios. Los desiertos son las cuencas por donde asoma la inexistencia» (163), «¿Quién eres tú, desierto, que has robado la prestancia de los mares, fingiendo la majestad de sus movimientos?» (91). Y cuando Lorenzo Linares cae bajo la hipnosis de la luna, «aquel hombre que nunca había contemplado el desierto, llegó a creer que estaba en el fondo de un mar encantado» (65). Son las únicas ocasiones en que podemos ver los dos extremos del principio femenino que corren parejas. Y, como indicábamos arriba, la Madre Terrible no se oculta tras fachadas o emisarios, sino que se manifiesta en su forma primordial: el mar. Pero, ¿cómo puede ser esto ya que el mar en sí jamás aparece en la novela? Al contrario, sabemos que la ausencia de la sustancia vital es la causa principal de tanta muerte. La respuesta lógica es que estamos ante un fraude perpetrado por la Madre Terrible. Ella, astutamente se vale de su propia ambivalencia, haciendo uso de su cualidad positiva, siempre que se le presenta la oportunidad. En realidad, no hay nada más fácil que el saltar de un extremo a otro. La ilusión del agua en el desierto termina

por ser un instrumento muy útil que la Madre Terrible emplea psicológica y visualmente en pleno desierto para engañar y derrotar al peregrino. Es interesante notar que, milenios atrás, sólo existía el mar. Por tanto, el desierto es producto de ese cuerpo de agua. Él se separó de la materia prima y, a diferencia de ella, se convirtió en su antítesis negativa. Con razón el peregrino lo ve en su mente como un «monstruo de parajes ultraterrenos perdido en el caos de los primeros tiempos» (91), o sea, un aborto de la naturaleza, cuyo objeto es abismarlo.

Hay otro incidente que, está relacionado con la ausencia de agua. Pero esta vez se trata de un río seco y sin vida al que acuden personas desamparadas y cuya arena sirve de cansa. Este río no tarda en convertirse en barrio. Lógicamente lleva el nombre de «El barrio del río muerto», poblado por «los humanos más desgraciados». Algunos desvalidos, moribundos, ciegos, paralíticos, sin descontar a los faltos de alguna extremidad del cuerpo, pero no de malicia. Y otros ladrones, jóvenes, jipis, viejos sucios y comerciantes de bagatelas y fritangas. Es «como si toda la escoria se hubiera dado cita, llegaban a docenas» (190). Empezaron como amigos, compartiendo sus migas y dándose las buenas noches. Sin embargo, esta armonía tenue dura poco tiempo y, tal como hacen los animales, cada una se apresura a demarcar los límites de un área pequeña. Para lograrlo se hace uso de la fuerza. Consiguientemente, aparece un sin número de armas para defender su territorio a todo trance. Entre ellas se encuentran piedras «destinadas a partir cráneos», cuchillos mohosos que «infundían terror a las gargantas», palos, macanas, resorteras y hondas. No era de asombrarse que se llevaran a cabo batallas sangrientas y hasta asesinatos allí.

No cabe duda que se han aunado varios factores para encaminar a este grupo de seres desdichados a un paso más allá del fracaso total. Estamos aludiendo a la ultratumba. Y a la cabeza de esta lista de factores, sin falta, se halla la Madre Terrible. Es ella quien manipula toda la actividad dentro de la ciudad. Por un lado, no es cosa del azar que el río carezca de agua. El río le pertenece a la Madre Terrible y ella ha retirado la substancia vital a propósito para hacer de la sobrevivencia un juego arduo en el que el ser humano no puede ganar. Por otro lado, la ciudad, que debería amparar a sus habitantes, es el mero recinto de la corrupción social. Ellos no pueden contar con la ciudad para obtener sus necesidades materiales, y menos las espirituales, aunque a eso venían: Son productos de una sociedad que se rehúsa a utilizarlos de una manera positiva, condenándolos a vivir sus vidas a la deriva, sin alimentos o paradero fijo. Y, como si no fuera suficiente, la Madre Terrible declara la guerra entre los habitantes del barrio en cuestión para que ellos mismos se aniquilen mutuamente. Se juegan la vida por cualquier detalle insignificante, haciendo del barrio un verdadero campo de batalla. El río, fenómeno natural, y la ciudad, fenómeno artificial, se han mancomunado para ser utensilios de la Madre Terrible. Ambos vienen a ser señales de mal agüero. La ciudad les recuerda a los habitantes que ellos son fracasados ambulantes que vienen «arrastrando una historia sin ningún mérito... por lo vulgar y repetido de su tragedia» (64). Por tanto, nadie se condeue de sus derrotas terminantes. El río vacío les recuerda que la Madre Terrible los ronda constantemente. Más que fracasados, son cadáveres

ambulantes a quienes sólo les resta una sepultura.

En este barrio escuálido alguien encuentra el inanimado cuerpo de Loreto Maldonado. Allí vivía, y allí le dio alcance la Madre Terrible. Su muerte en sí no tiene ninguna trascendencia aquí. Lo que llama la atención es que pereció el mismo día de San Juan, «cuando todos los ríos se llaman Jordán y llevan agua bendita; cuando el agua... fertiliza los campos que ofrendan con prodigalidad sus frutos a todos los hombres de buena voluntad...» (195). Al fin, la Madre Buena apareció para socorrer a uno de sus hijos, pero demasiado tarde.

Un canal es el escenario en donde se desarrolla otro suceso relacionado con el agua. En éste se utiliza la técnica de la retrospectiva. Ocurre lo siguiente. Están varios individuos tomando el almuerzo en la calle; le están comprando tortas de gallina a un carretero llamado «Peluchi», y uno de ellos se queja «del enjambre de moscas». Después de que cada quien da su opinión acerca de «los insectos asquerosos», el carretero les asegura que siempre que «se da cita a un mosquero» alguien va a morir dentro de poco tiempo. Cerca de este grupo, escuchando los comentarios, se encuentra El Vate, a quien el vocablo morir, símbolo de la Madre Terrible, lo hace regresar a su infancia.

Recuerda haber visto a una vaca que se había caído en un canal. La sacaron ahogada. Dos hermanos estaban sentados sobre un árbol recién caído. Uno de ellos sujetaba a un perro de una cuerda. Hasta este momento no ha ocurrido nada fuera de lo común. Pero, al proseguir con la lectura del texto, nos percatamos de que el perro tiene los dientes clavados en las entrañas de la vaca, de que los hermanos están petrificados, de que el agua del canal está hecha de vidrio y de que ni los árboles ni los pájaros se mueven.

Es como si un pintor hubiera plasmado un trozo de la vida cotidiana en un lienzo. ¿Qué, nos preguntamos, tiene esto que ver con la Madre Terrible? De hecho podemos asumir, que el status quo de ambas realidades se debe a ella. En el plano objetivo, es verdad que el «mosquero» indica que la muerte de alguien es inminente. Lógicamente ese alguien es El Vate. Él es el sujeto del recuerdo y no es ningún capricho que ese recuerdo esté impregnado de muerte. La Madre Terrible controla aún el plano subjetivo y lo obliga a volver a su niñez, etapa en que tuvo su primer contacto con la muerte. Ahora, en retrospectiva, y por varias razones, sabe que vio a la Madre Terrible muy de cerca. El perro, por ejemplo, es su animal principal y el acompañante de los muertos (Neumann, Mother, 170). El movimiento de la flora y la fauna cesó por completo. Y, a pesar de que el canal llevaba agua, ésta no fluía. La Madre Terrible suspendió el tiempo para interrumpir el flujo del agua y, por añadidura, el de la vida, ya que no se puede vivir sin agua. Todo quedó «eternizado». Poco después de este retroceso mental, El Vate se suicida. No importa que el suicidio sea o no intencionado, el hecho es que la muerte entra a formar parte de la lista de las víctimas de la Madre Terrible.

En una selva, y lejos del desierto y de la ciudad, el agua, la guerra y la luna, todos ellos motivos asociados con el principio femenino, colaboran en el perecimiento de Frankie Pérez. Como ya habíamos indicado antes, a veces varios motivos se sobreponen en un mismo acontecimiento, aportándole nuevas dimensiones y complejidad a su contenido. Y, para complicarlo todavía más, a éste se le añade un hecho histórico, la guerra de Vietnam,

y el artificio literario, conocido como «falacia patética». En pocas palabras, es una mezcolanza bien lograda que encaja con nuestro análisis. A Frankie Pérez lo conocimos ya en otro lugar. Él es el chicanito yaqui de dieciocho años a quien el gobierno estadounidense recluta para pelear en la guerra vietnamita. Para conocer los pormenores de su muerte, viajemos psicológicamente a tierras lejanas. Allí damos con él en la selva y nos enteramos de que, recién llegado, la matanza en ese país extraño le provocaba pánico y terror. Si tomamos en cuenta su corta edad y su experiencia limitada, a no ser por los campos agrícolas del suroeste, no conocía mundo; su reacción no es tan incomprensible. Poco a poco, ya que no hay nadie que le explique lo absurdo de la situación en que se halla, recurre a la meditación, cosa que él jamás había necesitado o tenido tiempo de practicar para poder asimilar «la horrenda carnicería de los bombardeos», «el exterminio de las aldeas» y «la muerte constante de sus compañeros de armas». «En esta atmósfera espesa de odios, de terror, de vergüenza» (179), el adolescente se convierte en hombre y llega a experimentar el dolor universal.

Ahora bien, el fallecimiento de Frankie Pérez no es tan disímil en algunos aspectos al de Lorenzo Linares que contaba con, más o menos, la misma edad. Hasta nos atreveríamos a conjeturar que sus muertes respectivas ocurrieron en el mismo momento; separadas únicamente por el plano espacial. Continuando con hechos más concretos. la muerte de Frankie Pérez viene a ser más trágica debido a que él se vio forzado a obedecer el mandato de su gobierno, mientras que la decisión de cruzar el desierto dependía de Lorenzo Linares. Sin embargo, una vez allí «entre la maleza, junto al agua», le sucede lo mismo que le sucedió a Lorenzo Linares en el páramo. La luna lo hipnotizó: «estaba Frankie embelesado viendo a la luna» (179). Y para rematar aún más esta situación, encontrándose espiritualmente debilitado a causa de su misión macabra, el astro nocturno le traiciona cuando él sólo buscaba «en la luna una razón para sus angustias». Sumido en una de sus tantas meditaciones, y rodeado por los tres miembros del equipo de la Madre Terrible, ésta lo coge desprevenido. Lo curioso del caso es que Frankie Pérez no cree que esto le está ocurriendo a él, sino a la luna. Estaba mirando hacia la luna cuando de repente un gigante cósmico le da un golpe con un marro tan brutal al astro que éste rebota resquebrajándose. En la realidad objetiva él ha proyectado su muerte sobre la luna, puesto que es su propia cabeza la que ha recibido una bala. Pronto le brota la sangre, «luego se inundó del agua roja». Esta, a su vez, une a la «que traen los arroyos malditos», es decir, la que corre por las venas de la Madre Terrible. Antes de expirar, se conmueve del astro traidor. Cree que el cosmos oscuro se lo ha tragado. Mas no es que la luna haya desaparecido. Es Frankie Pérez el que ya no puede ver. Ha quedado como quedó Lorenzo Linares sobre la duna: rígido. Con un continente de por medio, uno en el agua y el otro sin agua, los dos han que dado en las garras de la Madre Terrible. No hubo quién auxiliara a Frankie Pérez, aunque la Madre Buena hizo todo por llegar al sitio para evitar la tragedia. Como no pudo lograrlo, ella se puso de luto. La selva «lloró», los ríos «gemían», las raíces se «torcían del dolor», las bestias «bramaban» y hasta la luna «se fue opacando». En pocas palabras, toda la naturaleza se pone al servicio de la Madre Buena para llorar el

persecución del joven soldado que recién iniciaba su vida. Otra vez, mediante la falacia patética, se nos brinda la oportunidad de ver el dinamismo del principio femenino que, sin aviso, puede tomar cualquiera de las dos formas.

El siguiente incidente acerca del agua se realiza en una laguna. La forma que la Madre Terrible toma para aniquilar a Chayo Cuamea es doble. No podía ser de otra manera. El «tremendo» coronel Cuamea no es cualquier personaje. Este «yaqui bronco pelea sin éxito durante la Revolución, guerra en que se hace coronel merced a su vivacidad, su arrojo y su furia», para que su tribu no fuera despojada de su tierra. Al terminarse la guerra, queda al margen de otro tipo de guerra que, como primitivo que es, no llega a entender en lo mínimo: la política. Varios años después lo volvemos a ver en la sierra, viejo y gastado. En este tiempo llegó a casarse con una india enclenque al no haberse podido conseguir a su amor verdadero, La Flaca/Madre Terrible. Tuvo cuatro hijos con la india, todos anormales. Trató de levantarse en armas, con ellos, pero los federales se los mataron, quedándole únicamente el más imbécil de los cuatro. Al «viejo tigre» lo dejan «sin uñas y sin dientes». Ahora alberga la ilusión de venganza. Quiere castigar a los «malditos traidores de la Revolución» por medio de sus nietos, los cuales no han nacido aún. Se arrastra diariamente a una laguna, cuya agua está estancada, y allí se tiende a la sombra de un mezquite esquelético para trazar sus planes. En eso está el coronel cuando, otra vez, el autor invoca el uso de la falacia patética o correspondencia: «el revolteo intempestivo» de los animales que huyen prestos y «el perfil silencioso y quieto» de la floresta en pleno día anuncian la llegada de La Flaca/Madre Terrible. Al notar el extraño comportamiento de la naturaleza, se levanta pronto y va a buscar a «su gran amor» en la charca. Allí la encuentra en las orillas del agua. Este episodio contiene dos elementos nuevos que hasta ahora no se habían visto en el motivo del agua. Ya hemos señalado uno de ellos. La Madre Terrible se vale de dos formas para acabar con Cuamea, y ella misma se enfrenta con él, en vez de hacerlo por medio de uno de sus representantes. El otro es la comicidad. Como se indicó antes él se había enamorado de La Flaca cuando todavía era joven. Así que no le tiene miedo, sino que la ve como a una mujer de carne y hueso a quien él ama y tiene que conquistar. Por tanto, hace de su muerte una conquista amorosa. Ella, a su vez, sí le tiene temor, porque ya conoce su reputación de «apachurrador de ombligos». Por eso, «nunca su deber la angustió tanto». Sin embargo, este tono leve es engañoso, porque ella tiene que cumplir a todo trance con su cometido. Primero, lo acecha bajo la apariencia de un ave rapaz («la churea»). Esta adquiere formas de mujer y, aunque Cuamea trata de violarla, la churea le arranca «el raicerío», es decir, el principio vital. La otra forma que toma es la de agua estancada, que, como sabemos en la psicología colectiva, es una imagen que puede tomar el valor negativo, o sea, la destrucción. Chayo Cuamea se siente atraído por la fascinación del agua putrefacta de la laguna. Y, ¡qué ironía!, junto a esa laguna, la churea/Madre Terrible le chupa la vida.

Aunque demasiado cortos para analizarse individualmente, hay varios pasajes que se pueden agrupar y comentar como si fueran uno solo. Es el tema del alcohol que se repite constantemente. Por razones ya dichas, se

incluye bajo el motivo del agua. En cada caso, sin excepción, la tragedia personal induce a los individuos en cuestión a hacer uso de este líquido que es símbolo de «el poder de lo femenino, en el cual la intoxicación y la muerte están misteriosamente entretajidos» (Neumann, Mother, 301). Esta cita resume con mucha exactitud lo que queremos indicar aquí la relación entre el alcohol y el arquetipo femenino. Neumann nos dice que la manipulación de sustancias que rebajan el nivel mental siempre ha radicado en manos de la mujer y forman parte de su bagaje psíquico desde la época en que ella aprendió a dominar esas sustancias (Neumann, Mother, 301). Además, afirma que se necesita un recipiente para efectuar la transformación de cualquier sustancia, bien sea por medio de la cocción o de la fermentación. Por esta razón, dicha transformación puede ser efectuada solamente por la mujer, ya que su propio cuerpo es un receptáculo en el cual se llevan a cabo cambios misteriosos.

Históricamente hablando, este dominio le pertenecía exclusivamente a ella, a pesar de que, más tarde, el hombre se fue apoderando de muchos ritos femeninos.

Desde tiempos inmemoriales, entonces, el ser humano ha tenido recursos a su disposición en forma de intoxicantes, drogas o venenos que corresponden a los polos opuestos de la Gran Madre. A veces llevan a la concientización y a veces al rebajamiento del nivel mental. En tres distintas ocasiones, y en circunstancias semejantes, tres personajes terminan en el polo negativo. El fallecimiento de un ser querido instiga a Lencho del Valle («enloqueció por el dolor y la borrachera»), a Pánfilo Pérez («se prendió del chorro de lumbre»/licor) y a El Vate («se dio a la bebida») a utilizar el alcohol para mitigar la pena motivada por la Madre Terrible.

Desafortunadamente, ninguno llega a una concientización más amplia, porque la Madre Terrible se apodera de ellos, precisamente a través del alcohol, impidiéndoles el uso del raciocinio. Por ende, se entregan al mundo del inconsciente donde domina la Madre Terrible. En palabras del mismo Neumann, leemos:

Debido a que el agarre o trance en gran parte presupone una exclusión del dominio normal de la conciencia durante el día, la Gran Diosa de la noche, como dominadora del inconsciente, es la diosa no sólo de los venenos e intoxicantes, sino también del estupor y del sueño.

(Neumann, Mother, 299)

Al salir de su trance, Lencho del Valle va a parar a la cárcel, Pánfilo Pérez enloquece y El Vate se quita la vida. No cabe duda que el consumo de alcohol es una forma de escape cuando la realidad se hace insoportable, pero es la Madre Terrible quien ha puesto el alcohol al alcance de sus víctimas para devorarlas.

Tenemos que volver al desierto para examinar el último episodio sobre el agua que se incluirá en esta sección. Se trata de un pequeño párrafo en el que vemos un desdoblamiento que es de interés para nuestro estudio. El párrafo anterior contiene una síntesis de varios tipos de agua, que, a su

vez, sintetizan el ciclo de la peregrinación. Esto se lleva a cabo por medio de los pensamientos de Lorenzo Linares, única ocasión en que lo vemos lúcido, inmediatamente antes de fallecer. Se sienta en una duna para contemplar el trayecto de tierra que él y sus compañeros vienen dejando atrás rumbo a la frontera. Empieza describiendo lo más inmediato (el desierto) y retrocede mentalmente terminando en el lugar de donde partió (la selva). Para decirlo de otra manera, va desde lo más árida hasta lo más húmedo, del norte al sur y de la Madre Terrible a la Madre Buena, aunque en la realidad objetiva el viaje geográfico lo hace a la inversa. Se pueden distinguir seis clases de agua, que corresponden a diferentes lugares. La rala vegetación desértica, que se asemeja a un ejército de batalla, indica que ésta no se produce muy bien por la falta de agua. Si hay un poco de agua, pero la vegetación se la tiene que disputar a la tierra circundante. Más atrás del desierto quedan los «ríos secos» y «gastados manantiales de antaño». Sin embargo, de vez en cuando «conocen el agua puerca de algún aguacero casual» que al menos le permite momentáneamente la sobrevivencia al peregrino. Todavía más atrás se halla el agua viciada de las cisternas «que viaja desde la hondura siniestra de los pozos hasta la torpe avidéz del peregrino» (62). La Madre Terrible maliciosamente se vale de su antítesis, la Madre Buena, y pone esta agua en su camino para que ellos perezcan. Por fin, en la selva damos con la única agua fecunda. Allí los animales y el agua viven en armonía y hablan el mismo idioma «parloteando en dialecto de torrentes». Mas hay que aclarar: la Madre Terrible convive en el trópico con su contraparte positiva -el agua/Madre Buena- en otra forma, o sea, el hambre crónica. No cabe duda que cuanto más se aleja el peregrino del sur más maléfica se vuelve el agua/Madre Terrible, hasta que desaparece casi por completo en el desierto. Y cuando aparece de nuevo en la ciudad, es otro tipo de agua igualmente destructora. Observamos, por ejemplo, a Loreto Maldonado que, en ruta a su trabajo, ve que «en el cielo se revolvían en círculo gruesos nubarrones oscuros» (13). Tanto se ilusiona con el pensamiento de «la lluvia bienhechora» que psicológicamente vuelve a una época más brillante en que él era soldado villista y no un insignificante viejo lavacoches que, a duras penas, se mantiene a salvo del hambre. Al despertar de su sueño se da cuenta de que «aquel supuesto aguacero en ciernes no era otra cosa que mares de gasolina y aceite, convertidos en nubes de gasolina» (13). En lo que respecta a la mayoría de los habitantes de la ciudad, como El Vate y El Filósofo, la lista no tiene fin, la frustración y desesperación los llevará a buscar «lagunas de alcohol» y «ríos de tequila». Este es el ciclo de peregrinaje que le espera al «peregrino» de Aztlán. De ninguna manera se puede escapar de la Madre Terrible.

Capítulo cuarto

El motivo de la concavidad / convexidad

En este apartado vamos a tratar de las concavidades y de las convexidades como motivo del principio femenino. El «motivo» (conocido también con el vocablo de «letimotif») está relacionado con los temas, con los personajes, con los objetos y con los términos o frases literarias. Este término o vocablo, de origen musical, se usa en literatura como técnica repetitiva, al estilo de un refrán o estribillo, cuyo objeto es recalcar lo que se quiere presentar. Tiene también una función estilística muy destacada, por servir dichos motivos como puntales fundamentales de la estructuración del cuento. Dicho motivo se diferencia de los otros motivos en que no hay muestras textuales tan explícitas y concretas como en los dos anteriores: la ciudad y el desierto. En realidad hasta podría sospecharse de que el motivo no existe en sí. Sin embargo, no está de sobra decir que hemos llegado aquí a lo que podríamos llamar la poética más elevada de nuestro autor, puesto que el motivo de las concavidades/convexidades viene expresado bajo un derroche de metáforas esparcidas a través de todo el texto. Vamos a ordenar algunas de estas metáforas progresivamente, partiendo de lo más general para llegar a lo más particular y, así, reafirmar nuestro propósito: el arquetipo femenino negativo en Peregrinos de Aztlán.

Por consiguiente, los sueños, entidades abstractas e intangibles que pertenecen al mundo interno del individuo, por oposición a las realidades concretas y externas, servirán como prólogo al análisis de este motivo. Ya hemos tratado el tema de los sueños al principio de este libro. Ahora vamos a interpretarlo desde otro punto de vista: el inconsciente como forma de oquedad de donde emanan los sueños y que, a su vez, es equivalente al principio femenino. Después de observación para seguir el esquema que hemos delineado el orden jerárquico será el siguiente: partiendo de lo más cósmico iremos estrechándolo hasta los niveles más mínimos de la vida cotidiana, como es, por ejemplo, un ataúd.

El inconsciente

Dicen los teóricos que, básicamente, sólo hay dos formas de pensar (Jung, Symbols, 7-38). Por un lado, toda actividad mental orientada hacia el mundo exterior, y conocida bajo la etiqueta de «pensamiento dirigido», está en función del consciente. Esta forma de pensar causa fatiga por la mucha energía que la mente requiere para ordenar tales pensamientos de una manera lógica y se manifiesta principalmente a través del habla. Por otro lado, el pensamiento «no dirigido» está en función del inconsciente, y puede surgir, en cualquier momento dado, sin previo aviso. Por esta razón, dicha forma de pensar no precisa de mucho esfuerzo. Los sueños y recuerdos, que ocurren tanto de día como de noche, caben dentro de este modo de pensar e, incluso, interrumpe con frecuencia los «pensamientos dirigidos». Se comunican a través del símbolo y del mito (Neumann, Mother, 15).

Como ya sabemos, el inconsciente es femenino y es también la matriz de donde nace el consciente. A continuación, en lo que podríamos llamar una especie de infanticidio, vemos que el inconsciente engulle al consciente, es decir, la Madre Terrible se entromete en los pensamientos dirigidos de varios personajes para devorar a sus hijos, mediante los sueños y recuerdos. A Lorenzo Linares, por ejemplo, antes de fallecer en el erial, se nos lo presenta de la siguiente manera:

...se puso de pie mirando el desierto. Su corazón de poeta,
anhelante del misterio que no se alcanza, contemplaba en el páramo
la evidencia que no se revela a la conciencia; pero que se finca
hondo, que sólo la presienten las potencias del alma.

(62)

Después del perecimiento de Lorenzo Linares, su amigo poeta El Vate se recoge psicológicamente y, «en la inmensidad cósmica de su mundo interno de poesía, se tornó su mente en una estrella errante que arrastraba una cauda de palabras huérfanas» (87). Frankie Pérez, encontrándose en medio de la guerra de Vietnam, «a vuelta de cada excursión, se sumía en meditaciones que herían fibras del alma hasta entonces ignoradas» (179). Los esposos Pánfilo y Magui Pérez, quienes ya presiente la muerte del hijo Frankie, «se durmieron con el sopor de ese sueño que alimenta el cuerpo rendido, mientras el subconsciente vela prendido de una angustia expectante... en cuantos vericuetos se asoma la mente de Pánfilo» (199). Chayo Cuamea, cuando La Flaca/Madre Terrible viene por él, «primero que su razón, vibraron las puertas del subconsciente» (197). Y Loreto Maldonado, vencido por el sueño en pleno día, «dormitó unos minutos, lo suficiente para que su subconsciente asomara su periscopio» (78). Ahora bien, queremos sacar a relucir que el contenido de los sueños y recuerdos no es tan importante como el fenómeno del ensueño en sí. Lo fundamental es que el autor desarrolla el inconsciente de dichos personajes y, a través de estos incidentes aislados, nos vamos acercando más a su propio inconsciente, puesto que él es el creador de ese conjunto de inconscientes ficticios. Por cierto, estos son ficticios en el sentido de que ellos pertenecen al orden de la ficción, pero, sin duda alguna, el autor que los describe no es ente de ficción; y la realidad descrita, basada en las experiencias vitales del autor, tampoco es irreal. Otro detalle interesante, que está ligado al inconsciente, es el fenómeno de los pájaros que aparecen en el sueño y en los recuerdos. Ambos tienen en común una forma geométrica. Con esto queremos dar a entender que el aspecto cóncavo/convexo del inconsciente lleva consigo una especie de círculo. De un modo similar, los pájaros vuelan, y vuelan en círculo o siguen la curvatura de la tierra, lo cual quiere decir que es cóncavo/convexo el vuelo en sí. Mas dejemos de lado lo circular por el momento, pues este punto surgirá de nuevo más adelante, para concentrarnos ahora en las criaturas que tienen alas (Neumann, Art, 3-80). Estos animales volátiles son símbolos del alma y, al mismo tiempo, se pueden interpretar como vuelos de la psique (Cirlot, Dictionary, 27). De

hecho, el concepto de alma y de los vuelos imaginarios, debido a que éstos son mensajeros de noticias trágicas, adquieren el mismo valor en cinco ocasiones distintas. En la primera, vemos el vuelo psíquico por medio de un tecolote. Éste, definitivamente, pertenece al mundo subterráneo, que le pronostica a Pánfilo Pérez la muerte de su hijo (Cirlot, Dictionary, 235-236). Pero es su alma la que intuye algo negativo, porque, en la realidad exterior, el tecolote no puede hablar, y menos saber lo que está ocurriendo con Frankie Pérez, que se encuentra en otro continente. Para colmo, un poco más tarde en la novela, al confirmarse el pronóstico del búho, Pánfilo Pérez se convierte en ave. Ahora el pájaro es un zopilote negro, cuyo tamaño gigantesco está en proporción al vuelo psíquico del sujeto. Transformado en pájaro, Pánfilo Pérez hace un viaje por el suroeste de Estados Unidos, y todo lo que está relacionado con el viaje es negativo, como el color negro indica. Ve la esclavitud de su gente en el desierto y, cuando vuela hacia el sol/dios para pedir explicaciones, éste lo castiga por su insolencia.

Otro pájaro de mal agüero es la churea que le quita la vida al coronel Chayo Cuamea. Es interesante notar que La Flaca/churea, personaje sui generis, toma la forma de un ave de rapiña para sacarle la vida a Cuamea. Pudo haber escogido, entre otras muchas, otra forma con igual facilidad. Pero ésta no es cualquier churea. Al ver que su tamaño es «cinco veces más grande que el común», Cuamea tiene la corazonada de que la hora de encontrarse con la Muerte/Madre Terrible ha llegado, «primero que su razón, vibraron las compuertas del subconsciente» (197). Algo parecido sucede con Lorenzo Linares cuando el ve el cielo lleno de «palomas blancas» (141). Estas «mensajeras del alma» aluden a su muerte, porque él ya no puede distinguir entre la realidad y la irrealidad. Desde hace tiempo, el desierto y la luna lo vienen hipnotizando. El culmen de este proceso llega cuando Lorenzo Linares confunde las estrellas con las aves. Y, en el último ejemplo que damos a conocer, el ave es, otra vez, señal inequívoca de la muerte. Pasa lo siguiente. Loreto Maldonado acude a su lugar acostumbrado de trabajo. Al verlo libre de la competencia, le entra un presagio. Recuerda haber visto en un sueño a Chalito, el niño lava coches que era su rival. Lo soñó con alas y volaba como un colibrí por el aire. En el momento exacto en que este pensamiento le viene a la mente, Chalito «estrenaba un vistoso ataúd». En fin, la Madre Terrible escoge diferentes tipos de pájaros para manifestarse en el inconsciente de los antedichos personajes.

No importa que tales entes sean mensajeros de buen o mal agüero. El vuelo psíquico es circular para cada uno de ellos, en el sentido en que la imagen de la Madre Terrible domina el ciclo de sus vidas, desde el principio hasta el fin. No podemos concluir con el asunto del inconsciente sin antes llamar la atención a otra variación de la configuración circular. El ciclo de la vida/muerte se repite tres veces y, con cada repetición, el círculo vuelve a reaparecer, aunque de una manera muy sutil. Además, encaja perfectamente y refuerza lo que venimos diciendo con respecto al motivo de la concavidad/convexidad. Se trata esencialmente de la inevitable muerte de algún personaje adulto. A estas alturas sabemos que la novela está saturada del tema de la muerte. Pero ahora se le añade un elemento novedoso: la aparición de un niño en los sueños o recuerdos

del sujeto, cuya muerte está por ocurrir.

Lo que acabamos de describir le sucede al octogenario Loreto Maldonado en dos sueños diferentes. En uno se le aparece su ahijado Chayito y, en el otro, Chalito, ambos difuntos. Los diminutivos indican que los dos aún eran niños cuando fallecieron. Mencionamos este detalle porque el niño es símbolo del futuro, y el viejo, del pasado (Cirlot, Dictionary, 43). Aquí los símbolos se invierten. Sin el niño no existe la posibilidad de un futuro, quedando solamente el anciano con un pasado gris del cual no se puede escapar. Esta burla del destino no se le escapa a El Vate. Antes de morir, también se le aparece un niño mientras él está contemplando la ciudad, o, mejor dicho, está planeando el suicidio desde una loma. En esos momentos, de la oscuridad sale un niño que le entrega una caja de clavos, señal ésta del ataúd y de la muerte. La ironía del caso es que el niño es idéntico a El Vate cuando éste era niño. Tan pronto como la imagen del niño desaparece, El Vate se suicida.

La figura del niño es implícita en lo que respecta a El Cometa. Poco sabemos acerca de este loco sucio que vaga por las calles. No obstante, él busca y pregunta por un hijo que tal vez nunca existió, o que murió de niño. Un día se topa con Loreto Maldonado y le hace dos preguntas. Quiere saber si conoce a su hijo Raulito Molina y si la muerte es una mentira. Como es dado al llanto, sin ningún motivo aparente, empieza a llorar. Al ver que sus lágrimas no son cristalinas, sino de tierra, Loreto Maldonado se da cuenta de que la muerte viene en camino.

Después de los susodichos ejemplos, no cabe duda de que la combinación de niño y viejo o adulto viene a representar el ciclo de la vida/muerte, su comienzo y su fin, respectivamente. El círculo, como símbolo del binomio vida/muerte, no es nada nuevo. En pocas palabras, este mismo concepto se ha representado por medio del «uruboros», o sea, la serpiente circular que se muerde la cola y que significa el flujo del tiempo continuo o cíclico (Cirlot, Dictionary, 35). En cuanto a los personajes, se puede decir que del plano físico (adulto) saltan al psicológico (niñez) para volver a la matriz.

El cosmos

Hasta aquí hemos tratado del inconsciente colectivo, basado en la psique de los personajes, pero ahora vamos a pasar a lo literario a través de la metáfora en que el autor o narrador en tercera persona nos describe ciertos aspectos de la concavidad/convexidad. Este motivo, que en realidad no existe per se, sino que se desprende o deduce de lo que venimos diciendo acerca del arquetipo femenino, va cobrando más validez a medida que las metáforas se van haciendo menos abstractas. Queremos concatenar dichas metáforas empezando con el cosmos, concavidad que aparece en la primera página del texto hecho significativo en sí para mostrar que se encuentran contraseñas evocativas del principio femenino hasta en los objetos más insignificantes. Por tanto, la imagen de la Madre Terrible

surge en algunos contextos sumamente inesperados sin que el lector esté plenamente consciente de ello.

El cosmos pertenece al orden natural y, en términos de tamaño, es la configuración cóncava más grande de todos los ejemplos que traeremos a colación. Es inevitable la comparación del cosmos con un paraguas o sombrilla gigantesca que abarca, a un mismo tiempo, el desierto y la ciudad. Pero, a diferencia de dichos utensilios, cuya función es la protección, este cosmos es de la Madre Terrible y, consiguientemente, está compuesto de elementos negativos que perjudican al ser humano. Esta negatividad con respecto al cosmos sale a relucir varias veces. Puesto que se trata de una imagen grandiosa que el narrador expresa de diferentes maneras, se sigue que los sustantivos, adjetivos y verbos tienen que ser parecidos en cada instante.

Los siguientes sustantivos se pueden citar como sinónimos del cosmos: «toldo», «cachucha»; «telón», «sábana», «cielo» y, ya sin ningún intento por metamorfosear el parentesco con el arquetipo, «madre». Estos, a su vez, se refieren al humo, contaminación, niebla, nubes, oscuridad y firmamento, componentes todos ellos de lo que aquí se entiende por cosmos. Entre los adjetivos contamos con vocablos como «venenosos», «sucia», «encenizado», «podrido», «negra» y, en cuanto a las varias formas de los verbos, «encasquetado», «rebanaba» e «incrustándose». Individualmente, y aisladamente, aunque no tengan ningún significado en particular, sin embargo, una vez que se combinan en frases que hacen sentido, el resultado es abrumador, porque esta condición del cosmos es permanente y no pasajera. Visto desde un punto de vista de capas superpuestas, empieza a surgir un orden. En otras palabras, y como ejemplo, el elemento más cercano a la ciudad es el humo y, por extensión, toda clase de contaminación. Esta sustancia dañina, por oposición a otras que tomaremos en cuenta, surge de adentro de la ciudad y flota en la atmósfera, manchándole la fachada o «cara» a la ciudad/Madre Terrible, puesto que ella textualmente enseña o asoma el rostro en el trasfondo de este «toldo podrido» de humo.

Nuevamente, como se ha explicado en otra parte, el autor usa la imagen de la mujer en esta descripción. Si antes se trataba de una sirena o mujer coqueta guiñando el ojo, ahora esta silueta es reflejo de la mujer horrenda en la cual, más o menos, los personajes ven su destino o muerte. Así como en el espejo se muestra la faz de una persona-personaje, en el caso de la ciudad/Madre Terrible, dicho rostro es reflejo de su personalidad y de lo que hay dentro, o sea, sus intenciones. Y, de hecho, las intenciones de la Madre Terrible son matar y tragarse a sus hijos. Podríamos ir más lejos de la simple portada ya que, más tarde en el texto, vemos que este rostro es la apariencia del símbolo de la convexidad. De hecho, el rostro es una convexidad y esta convexidad se extiende a la concavidad/convexidad del vientre. Dado este contexto, el humo viene a ser una especie de placenta que envuelve a los habitantes/fetos dentro de la ciudad/matriz. La niebla es otra sustancia pernicioso que, a diferencia del humo, viene de afuera y se sobrepone o se encasca o se encapucha sobre el humo: «la niebla se había encasquetado de cachucha sobre la cara sucia de la ciudad» (17). Esta franja sirve de punto de contacto entre lo que es producto, causado por el hombre (humo), y lo que es causado por la

naturaleza (niebla), y ambos podrían considerarse, por el momento, como el tejido que envuelve a la matriz. Es curioso, pero la niebla encierra una contradicción. Por un lado, es la última capa donde hay contacto físico con la matriz, debido a que la metáfora se extiende, se aleja más y sigue engrandeciéndose para tomar matices cósmicos. Por otro, se convierte en obstáculo contra el cual el ser humano tiene que luchar «el viejo Loreto rebanaba la niebla» al igual que un feto a punto de nacer, para escaparse del vientre que amenazaba quitarle la vida.

Por encima de la niebla están los «nubarrones oscuros» que, a primera vista, prometen «agua bienhechora». El nivel metafórico, basado en el literal, es más transparente esta vez, debido a que la concavidad/convexidad ha adquirido una forma más definida. El vientre cósmico se manifiesta a través de las nubes que forman un círculo en el firmamento, y, el agua que esas mismas nubes llevan, debería de ser el fluido imprescindible que protege al feto durante el período de gestación. Sin embargo, como indica el verbo en su forma condicional «debería», la situación verdadera es sumamente distinta por tratarse de la Madre Terrible. En primer lugar, tanto las nubes como la lluvia, que amenazan caer sobre la ciudad, es artificial: «Aquel supuesto aguacero en ciernes no era otra cosa que mares de gasolina, convertidos en nubes venenosas» (13). Parece irónico, pero dicho resultado proviene de los avances tecnológicos, «humaradas de fábricas embrutecedoras... humo de los escapes de los autos, de los escapes humanos, humo del maldito cigarro» (14), que, a su vez, cosifican al ser humano, convirtiéndolo en víctima de la supraestructura. Poco a poco, entonces, en su afán por sobrevivir, y en lo que se aproxima al suicidio, él se va quitando su propia vida, lo cual agrada a la Madre Terrible. En segundo lugar, ella no está interesada en salvar a sus hijos. De lo contrario, no hubiera permitido que el cosmos, dominio del cual ella es reina y, al mismo tiempo, morada del ser humano, se llegara a degenerarse tanto.

El cielo y la noche -fenómeno cíclico éste, y componente permanente del cosmos aquél- forman la última capa en el mundo metafórico del autor. En contraste con las capas que se mencionaron anteriormente, el estrato que aquí examinamos es natural. Sin embargo, está tan deteriorado o más que las capas artificiales. El cielo «encenizado», por ejemplo, resalta como un ojo «ciego» en la inmensa oscuridad que lo rodea. De hecho, tan opaco está que no se pueden ver las estrellas claramente durante la noche. Fetos naturales del vientre cósmico, dichos astros parecen «brasas cegatonas» a puntos extinguirse, de la misma manera que todo ser viviente que mora en la ciudad o en sus alrededores. Ahora bien, cabe advertir que este paralelo no es gratuito. Lo hacemos con fin de sacar a relucir que la ciudad tiene dos funciones: es un feto dentro del cosmos, pero también un vientre para sus habitantes. Este desdoblamiento nos permite ver a la Madre Terrible a diferentes niveles simultáneamente. Y, consiguientemente, al chicano triturado por dos matrices concéntricas.

Por un lado, el vientre/firmamento, cuya contaminación va más allá de la simple polución, amenaza con tragarse a la ciudad entera. Para comunicarnos esta metáfora, el autor se vale intencionalmente del poder del verbo al decir que el cielo nocturno va «incrustándose» en la ciudad. Sin lugar a dudas, «incrustar» viene a ser sinónimo del verbo sobreponer,

recalcando nuestra hipótesis de las capas o estratos cóncavos superpuestos. Aún más, esta imagen no se limita al cosmos, sino que se puede aplicar también a los personajes. Tomemos el incidente de El Buen Chuco, quien se ha «encasquetado» o «sumido» un gran sombrero sobre la cabeza. Para colmo, se ha sentado en posición fetal en medio de una de las banquetas más transitadas de la ciudad, remedando así la sempiterna imagen estereotípica del mexicano que, reclinado contra un sahuaro, está durmiendo la siesta. Para describirnos este acto aparentemente trivial, pero que en el fondo se trata de una fuerte protesta social, Méndez de nuevo escoge los verbos con sumo cuidado. Al seleccionar derivativos de «encasquetar» y «sumir», el resultado es tremendamente desconsolador, pero muy efectivo, puesto que estos sinónimos de «sobreponer» implican que el sujeto en cuestión, trátese este de El Buen Chuco o de la ciudad, está a merced de una fuerza superior a sí mismo, que no es otra que la fuerza de la infraestructura económica cristalizada en la industria agrícola. Por otro lado, la ciudad amenaza con abortar al habitante/feto que lleva en su vientre. Esto se puede ver mediante el mismo suceso que acabamos de mencionar. La ciudad, y por extensión la sociedad, usa a sus habitantes y los abandona una vez que los ha exprimido. Por tanto, El Buen Chuco vaga por las calles «como uno de tantos desgraciados en quien nadie se fija» (30).

Ahora bien, la noche es cíclica y de corta duración, al igual que la vida del ser humano, y en este contexto connota luto perpetuo para el chicano. Con la misma prisa que la noche aparece y desaparece, o recorre su cielo, el chicano nace y muere rápida y desapercibidamente. La Madre Terrible lo va moliendo y lo único con lo que puede contar con seguridad es la aniquilación. Generación tras generación va pereciendo sin haber ninguna mutación notable, sin haber ascenso en la escala social. Baste con recordar al niño Chalito, cuyo padre es holgazán, a Pánfilo y Frankie Pérez (padre e hijo respectivamente), a los poetas Lorenzo Linares y a El Vate, y a los ancianos Ramagacha y Loreto Maldonado. Todos provienen del peldaño socioeconómico más bajo y todos quedan en ese mismo peldaño. Como en otros textos literarios chicanos, de cualquier punto de vista que uno lo vea, el chicano está rodeado y encerrado en círculos. Círculos biológicos, económicos, psicológicos, cósmicos y arquetípicos que, al final de cuentas, están estrechamente ligados a la Madre Terrible y a sus caprichos.

El desierto

Y continuando en nuestro esquema general y piramidal, que va de lo más amplio a lo más reducido, llegamos al segundo cuerpo de dicha pirámide que todavía se encuadra en el contexto o trasfondo de la naturaleza. Este segundo cuerpo es el desierto. Hacemos notar que, bajo la configuración de lo cóncavo/convexo, están las montañas, las dunas, los surcos o venas, las piedras o senos y la laguna, entre otros. La configuración de la montaña,

las dunas y las piedras o riscos tienen el aspecto convexo, mientras que los surcos, la laguna y el río tienen la configuración cóncava. Todo esto, naturalmente, forma parte del lenguaje poético del autor, y se refiere al tema central de nuestro estudio, que es la parte negativa de la dicotomía de la Gran Madre (Buena/Terrible). Otra observación preliminar que queremos hacer es que el mito/arquetipo de la Madre Terrible se cristaliza ahora en el texto bajo formas físico-poéticas que nos ayudan a desarrollar más el tema a tratar, o sea que partimos de un nivel abstracto para llegar progresivamente a un nivel concreto y así establecer las relaciones necesarias.

En nuestro análisis procederemos por puntos y, siguiendo un plan ordenado, comenzaremos con los aspectos físicos más voluminosos para concluir con los más diminutos. El primero que hacemos notar es la montaña. Esta, como cualquier otra forma geométrica ondulante y preponderante, puede tener varios significados, tanto positivos como negativos (Cirlot, Dictionary, 208). Entre éstos nos interesa que la montaña puede tomar el significado de «cueva», cuya oquedad o concavidad, a su vez, se divide en polos opuestos. En el polo positivo, la montaña «contiene» en sí y protege. De hecho, sabemos que la cueva fue la primera «casa» del ser humano (Hall, Moon, 12). Pero en el polo negativo, viene a ser la «tumba», puesto que, en términos anatómicos, la montaña/cueva corresponde al vientre de la Gran Madre/terra, que bien puede dar o quitar vida a su antojo. Esta bivalencia u oscilación entre los dos polos será la característica principal con respecto a los cinco ejemplos que traeremos a colación. En los dos primeros veremos a la Madre Buena en la cumbre de su esplendor, o sea, sus representantes, el hombre, la flora y la fauna rebosantes de vida. El tercero sirve como ejemplo de transacción de un extremo al otro. El hombre, la flora y la fauna aún siguen presentes, pero ya se entreve la desintegración de los mismos. Y en los dos últimos, veremos a la Madre Terrible enteramente en control de todo lo que la rodea.

La Madre Buena, en forma abstracta y metafórica, es la primera en aparecer en la gradación o escalonamiento que hemos establecido. Su presencia se hace notar mediante las varias alusiones femeninas, puesto que el autor no habla abiertamente de ella como mujer/madre. Pero, a través de los elementos masculinos, que también están presentes, nos damos cuenta de que el narrador está describiendo el acto del amor al nivel cósmico/mítico o de la fertilización de la tierra/Madre Buena por el sol, que es el principio masculino. Así notamos la personificación del sol, cuyos rayos fálicos penetran en las superficies cóncavas o vientres de las jóvenes damiselas para impregnarlas de vida: «Rasgó el sol el himen del alba, cubriéndose de rubor los mares y las montañas» (162). El resultado de esto lleva aún a otra figura cóncava cuando, al brotar el verdor, debido a la clorofila o «sirenas verdes», las montañas quedan pobladas de vegetación y de flores formando un arco iris encima de la ya en sí convexa montaña/ventre: «jardines de doncellas encantadas, blancas, azules, lilas, moradas y escarlatas» (162).

Como si esto no fuera suficiente, queda otra referencia por comentar en este cuadro plástico en cuanto a la configuración cóncavo/convexa. Menos velada que las otras, recalca la idea de la fertilidad que se encuentra en lo alto de la montaña, sitio en donde está situado San Jacinto de las

Nubes, pueblo natal de Lorenzo Linares. El nombre de dicho pueblo en sí reúne las dos dimensiones del arquetipo primordial antes de su fragmentación el principio masculino (San Jacinto) y el principio femenino (las Nubes) y apunta a otro elemento básico que merece atención. Se trata del agua que aquí adquiere propiedades masculinas para convertirse en el líquido seminal, «agua que venía rauda por el cuello de las cañadas», que, al estar en contacto con la concavidad, «rebotando el vientre de las lagunas», produce vida con una fuerza desenfrenada en forma de «suelo púrpura verde» y «rocío, clorofila; una tarde de esmeraldas» (162). La abundancia y calidad del agua, en este caso cristalina y vivificante, son importantes, puesto que la síntesis de esta imagen viene a plasmarse en los ríos secos convertidos metafóricamente en las «venas varicosas» de la Madre Terrible, como veremos más adelante. De igual importancia es el verbo «bajar»: «Bajó Lorenzo Linares de San Jacinto de las Nubes», ya que Lorenzo Linares desciende de una convexidad fértil (montaña/vientre) para ir a morir en otra convexidad estéril (dunas/pechos) de la «sirena verde»/Madre Buena que, en cuestión de poco tiempo, se transformó en una «hembra muerta»/Madre Terrible.

Ahora descendemos de lo abstracto y poético a un peldaño más real, por así decir, y se trata de la misma idea, pero encarnada en la vitalidad del ser humano unido a la naturaleza. Nos referimos a Jesusito de Belén. Dejando de lado la simbología y el símil, que el narrador trata de mostrarnos entre Jesusito de Belén y Jesús de Nazaret, nos lo presenta desdivinizado y pleno de vida biológica. Baja de la montaña determinado a emplear y gozar del placer biológico. Estableciendo, de este modo, una íntima relación armónica entre el ser humano y la naturaleza, y la Madre Buena. Pero retrocedamos un poco para ver qué ocurre en el transcurso de esos cuatro días que Jesusito de Belén pasa en la Sierra del Bacatete. Esta vez la figura de Jesusito de Belén funcionará como el elemento masculino predominante, puesto que el mismo Jesusito es el locutor que narra en primera persona y, aunque la dimensión femenina no disminuye en importancia, ésta retrocede al fondo, recayendo así el énfasis en la virilidad del macho.

En otras palabras, la naturaleza desempeña el papel de hembra pasiva en espera de fertilización. Más precisamente, esta hembra es la montaña, mientras que Jesusito de Belén es el volcán que está a punto de arrojar la lava/semen fructificante: «ya la sangre se me está volviendo vómito de volcán» (110). Incluso algo tan insignificante como su voz revela cierta sensualidad cuando canta como si estuviera cortejando a una mujer: «mi voz se fue por la garganta de las cañadas a volar por los valles» (110). La metáfora, sin embargo, se vuelve más sensual todavía y el contacto físico entre el macho y la hembra queda bien claro a medida que Jesusito de Belén continúa con su narración: «fueron esos días que el sol arrepecha sus llamaradas a la tierra» (110). En otra cita corta se puede ver que Jesusito se está acercando más a una unión biológica parecida a la del sol y la tierra: «la noche se ponía fresquecita y esto porque me andaba empeloto como cualquier animal» (110). A primera vista parece ser bastante inocente la observación, pero si prestamos atención notamos que el elemento femenino está presente en forma de la noche y también el masculino en el personaje de Jesusito de Belén y que éste está

desnudo/«empeloto». Lo que es más, la alusión al animal está relacionada con el instinto sexual por oposición a una actividad intelectual. De aquí en adelante, todos los elementos de la naturaleza, con los cuales Jesusito de Belén se identifica, son masculinos y caben más bien dentro de la categoría de lo biológico. El «árbol», el «toro», el «venado», el «arroyo crecido», la «savia» y la «clorofila del nopal» sirven como ejemplos de lo que acabamos de decir. El árbol es símbolo fálico (Neumann, Mother, 49), el arroyo crecido, la savia y la clorofila son líquidos fertilizantes, y el toro y el venado, animales viriles (Cirlot, Dictionary, 294). El primero relacionado con el sol y el segundo con el árbol de la vida (Cirlot, Dictionary, 32).

Por fin dejamos el nivel simbólico para dar con el real, como indica la siguiente cita: «me entraron muchas, pero muchas ganas de casarme, de tener una mujer que fuera como un valle donde mi semilla brotara» (111). Es tan poderoso este deseo que le coge una «tembladera», y baja de la montaña/vientre «dispuesto a tener mujer a como diera lugar» (111). La Madre Buena proveyó de todo a la sierra de Bacatete. convirtiéndose un paraíso en miniatura; pero le faltaba la mujer de carne y hueso para emular su ejemplo y dar vida. Por tanto, ella misma instiga a Jesusito de Belén a que salga de la sierra en busca de mujer: «no creas que era cosa mía nada más, era algo fuerte, muy fuerte que salía de mí, pero que también llegaba de afuera» (111). Y la realización de este connubio se lleva a cabo supuestamente cuando, al «bajar» de la sierra, a través del acto sexual, fertiliza no a una, sino a varias mujeres: «Para no hacerte el cuento largo, en la misma semana me cogí a la vieja del alcalde a sus tres hijas» (111).

Ahora pasamos al tercer peldaño que, como argolla, une a los dos pasajes, que ya se han citado, con los dos que seguirán después de éste. Ahora nos encontramos ante el caso bivalente en donde se juntan los dos polos del binomio Madre Buena/Madre Terrible. Es el acontecimiento del Coronel Chayo Cuamea (elemento masculino) y La Flaca (elemento femenino). El acto de amor o fertilización, que anteriormente quedó suspendido, se lleva a cabo aquí brutalmente. Pero, antes de describirlo, es necesario referimos al caso anterior por motivos de hilvanación. El fondo de referencia es, naturalmente, la montaña, promontorio que, para Jesusito de Belén, fue una especie de Edén, volviéndose tumba para Chayo Cuamea. Irónicamente, aquello que tanto consumía a Jesusito (el acto de amor vital) se desdobra literalmente en el golpe mortífero que acaba con Cuamea, quien se ha refugiado en la sierra del Bacatete después de la Revolución.

En el eslabón a que nos referimos queremos, para unir lo antedicho con el presente, aludir a las semejanzas y diferencias entre Jesusito y Cuamea en el trasfondo que los relaciona al principio femenino. Para ello veamos sus contextos respectivos. El trasfondo de Jesusito de Belén es religioso, aunque es redentor contra su voluntad («la gente me hizo milagroso, de su pura cuenta») y su reino pertenece al orden espiritual, que sería el de salvar almas para el «más allá». El contexto de Chayo Cuamea es la política como líder militar de la Revolución («en la revolución se educó... y llegó a coronel») y su reino correspondiente sería el del «más acá». Lo que sí tienen en común estos dos yaquis primitivos es el espíritu de rebeldía y una fuerte sensualidad vital. La diferencia radica en que

Jesucito está en el cenit de la virilidad, mientras que Cuamea se halla en el decline. Intenta violar, y de hecho viola, a varias mujeres llevándose a cabo, la fertilización de la mujer en carne viva. Chayo Cuamea, por otro lado, se encuentra en el ocaso de la virilidad. No obstante, viola y fertiliza a la muerte teniendo un pie en la tumba, por así decir, puesto que La Flaca le saca la vida durante este acto macabro. Vale la pena citar este párrafo en su totalidad:

La Flaca lo observa tendido boca arriba, agónico en el lapso sin espacio ni planeta, aparentemente muerto. Creyéndose salva, arqueó una mueca horrible que pudo traducirse en sonrisa confiada de «Calaca». Pero descubrió en los ojos del Coronel Cuamea un extraño brillo: se sentó a horcajadas sobre él para soplar y apagarlos totalmente. Sintió furiosa que un objeto agudo como chaira le desgarraba la entraña...; llena de rabia y dolor se llevó las manos a las verijas buscando desesperadamente cómo librarse del enorme mástil aquel que invadía profundo el interior de su figura; pero sólo encontró un morral con melones, que pendía a guisa de candado. Se volvió instantánea bramando de ira, de dolor; furiosa, hundió sus garras sobre el pecho del indio perverso; hondamente tiraba con fuerza precisa; se estiraban las raíces correosas, hasta que de lo más hondo de la misma entraña misteriosa como siglos oscurecidos, arrancó en un manojo todo el raicerío desde donde prende la vida. El Coronel Cuamea profirió un estertor terrible, estiró el cuerpo boqueando; sintió un orgasmo intenso... muy intenso.

(198-199)

La escena pone de manifiesto que la integridad del mundo armónico que Jesucito de Belén habitaba queda resquebrajada. Tanto el elemento humano como la naturaleza se encuentran en un estado menguante, por no decir consumido. Chayo Cuamea, como queda indicado, ya está viejo y se ha enamorado de La Flaca, cosa que no es natural. El hijo le ha nacido «idiota» y, para colmo, quiere casarlo con una «india imbécil» por razones políticas. Una vez embarazada «la india se hinchaba cónica como cartucho de cacahuate» (198) se hace la ilusión de que podrá continuar con la Revolución por medio de los nietos. Explícita y absurdamente esto nunca podrá convertirse en realidad, debido a que su stirpe ya se ha degenerado. Algo semejante ha sucedido con la vegetación, los animales y el agua, que forman parte del contorno de la montaña/vientre. Trataremos los tres elementos juntos, porque todos entran en la descripción del paisaje para cristalizarse en una imagen en plena oposición a las dos que se comentaron previamente.

La distribución de la naturaleza es la siguiente: un lago lleno de animales y un árbol cerca del lago. El viejo Cuamea acude al lago diariamente para hacer sus meditaciones de líder frustrado. Para empezar, el lago contiene agua estancada que, en nuestra opinión, no se presta para cavilaciones de carácter reflexivo o filosófico. Con esto queremos decir que hay una correspondencia entre la calidad del agua y la calidad de sus

pensamientos, los cuales rayan en senilidad y desintegración. El tamaño de los animales que viven en el lago ha disminuido considerablemente. Ahora son muchos bichos pequeños que provocan náusea: «el lago hervía de renacuajos y sapitos» y el «viejo mesquitón» (falo decadente), debajo del cual se tiende y morirá Cuamea, da una «sombra esquelética» y malagorera. Para recapitular: de agua cristalina y vivificante (arroyo crecido antes) pasamos a agua putrefacta; de animales grandes y robustos (venado, toro), pasamos a animales diminutos y repelentes; de un verdor vigoroso, pasamos a una vegetación desmedrada; y del verbo «bajar», se pasa al verbo «quedar», debido a que «el cadáver del indio coronel allí quedó en el campo pudriéndose como el de los animales» (199). Así que Chayo Cuamea no sólo no baja de la montaña, sino que muere en la cúspide del vientre de la Madre Terrible.

Ya llegados al cuarto peldaño, en nuestro descenso hacia la naturaleza/Madre Buena, nos encontramos de lleno en la parte negativa del escalonamiento. En un pasaje largo se nos describe, de diferentes maneras, este ambiente desolado, pero entresacaremos solamente aquello pertinente al motivo de la concavidad/convexidad. Por tanto, vamos a analizar la parte en donde Pánfilo Pérez se convierte en pájaro a través del sueño. El narrador omnisciente, haciendo uso de este pasaje, nos presenta la raza chicana en varios de los estados en que se encuentra. La nota clave es el calor infernal del desierto que es debido al sol, como principio masculino. Sin embargo, por medio del rebote, nos está mostrando a la madre estéril y disecada. En su vuelo fantástico de pájaro, Pánfilo Pérez nos muestra las vastedades enormes del suroeste, una montaña sembrada de «venas varicosas»/ríos secos en donde él se posa para mirar el sol, un desierto incandescente y una serie de «montoncitos de montañas». En otro momento de su vuelo ve los campos del Valle Imperial repletos de chicanos «brillando como goterones ambulantes de tanto sudor» y de almas de chicanitos que, a causa de la falta de agua, se mueren: «ve nomás cómo les chupa el agua a los inocentes chamaquitos, pa' luego ver llorar a los padres de saberlos enterrados» (205).

De esta visión totalizadora y por niveles se desprende, de acuerdo a nuestro esquema, lo siguiente: que existe el elemento masculino, el sol que fertiliza por medio de rayos; existe el elemento femenino, la tierra, hembra sedienta de fertilización, pero a la que le falta el tercer elemento, el agua, para quedar fertilizada («para rimar con la vida, faltaba el agua»). Considerando este contexto total, ahora nos encontramos con el símbolo o imagen de la concavidad/convexidad. Aparecen tres o cuatro alusiones bien claras referentes al principio femenino: la alta montaña, las montañitas, las «venas varicosas»/riachuelos, el valle/desierto y las «casitas» que parecen hornos. Todas estas configuraciones se refieren a la maternidad. La montaña alta corresponde al vientre de la madre, pero da la casualidad de que está lampiña de vegetación. La serie de montañitas equivaldrían, como se vio en otro lugar, a las dunas/pechos de la mujer y/o la tumba. Las venas varicosas de sangre, en realidad, son los riachuelos disecados que bajan por las montañas.

El valle, en donde supuestamente están trabajando los campesinos, resulta ser un desierto infernal, cuya única agua son los goterones de sudor de

los chicanos y, opuestamente, incluso el agua de los chamaquitos se evapora con el calor. O sea, que la planicie que debe servir para cultivar, como vientre de mujer, en realidad es estéril. Otra imagen que ilustra toda esta compleja simbología con respecto al principio femenino es el de las casitas con hornos. Las casas que, por una parte son el hogar y fecundación de las familias, debido a su concavidad, se tornan en hornos estériles, por carencia de agua y sobreabundancia de sol. En esta visión totalizadora, a través del ya excéntrico Pánfilo Pérez, convertido en pájaro, se puede ver el amontonamiento de imágenes que se refieren al principio femenino, pero de una manera resquebrajada y multitudinaria. Quizás esta misma visión compleja en cuanto al descenso del que venimos hablando, el narrador nos esté indicando que estamos tocando el fin de esta gradación (de la Madre Buena hacia la Madre Terrible).

En el siguiente pasaje, que corresponde al quinto y último peldaño, tomaremos en cuenta el escueto incidente de El Vate, como colofón a este escalonamiento. Puesto que las metáforas escasean hasta parece que el narrador se está esforzando por suprimir del texto los detalles minuciosos, que con tanto esmero había usado en los primeros dos peldaños en cuanto a la naturaleza trataremos del dicho incidente en forma breve.

Lo primero que nos viene a la mente es que aquí se junta lo grande (montaña) con lo pequeño (peñascos), ya que ambas convexidades tienen, por extensión, el mismo significado que tierra (Neumann, Mother, 44).

Tenemos una naturaleza mezquina, rala y pelona: una montaña lampiña de toda vegetación o «loma de peñascales», promontorios que ya ni siquiera son de arena (dunas/pechos), sino de roca dura. Tampoco se hace alusión a la fauna ni al agua. Para concluir, uniendo este pasaje completamente desolado al eslabón de donde se habla de San Jacinto de las Nubes, el camino recorrido es inmenso. Considerando el binomio Madre Buena/Madre Terrible podemos observar claramente lo que habíamos dicho en un principio: que el autor nos lleva gradualmente de la mano, partiendo del principio femenino positivo (Madre Buena/San Jacinto de las Nubes), al último peldaño (Madre Terrible/loma poluta) en donde El Vate se suicida en un contorno cóncavo/convexo destituido de toda vegetación, es decir, lo más «duro» de la Madre Terrible, a pesar de que «lucían como senos maternos». Otra observación final que podemos hacer es que la Madre Terrible, a veces escondida bajo su dimensión positiva, va atrayendo a sus hijos hacia la destrucción y decoración, obrando así como sirena.

Usando la misma imagen, y bajándola en la escala a un tamaño más reducido, damos con las dunas, los riscos y las tumbas. Lorenzo Linares, por ejemplo, corría como «niño» inocente sobre los pechos de su madre, pero ésta lo traga convirtiéndolo en duna/pecho. El Vate se lanza y muere contra unas piedras redondas creyéndolas «senos maternos». En estos dos casos la concavidad/convexidad representa la imagen del pecho/seno (Gaskell, Dictionary, 25) de la madre que, en un nivel real, da alimento y conserva la vida, pero que, en el nivel simbólico, la quita, como sucedió con los dos personajes mencionados a través del engaño. En el caso de Ramagacha, la metáfora deja de ser metáfora y ocurre a la inversa, que él muere en los campos agrícolas. Queda «engarruñado, hecho bola», es decir, feto en la matriz disecada/tumba. Al ser enterrado en un «hoyo» no muy profundo y esto ocurre de igual manera con otros que perecen en el

desierto su cuerpo/tumba viene a formar un montículo como pecho e, irónicamente, un vientre en miniatura, puesto que la Madre Terrible acaba de tragarse a otro de tantos peregrinos.

Siguiendo el hilo de la imagen de la curva que se desdobra en cóncava y convexa, como todo símbolo, pasamos a la parte cóncava o a las imágenes del desierto que se refieren a las hondonadas. De éstas encontramos dos sobresalientes que son las lagunas y los ríos, formas continentes. El elemento de agua, otra vez binomial, aquí toma la parte negativa que en su apariencia podría ser positiva. Así cuando Pánfilo Pérez, convertido en pájaro, vuela por el firmamento, ve que por la montaña bajan «venas varicosas» que, productoras de sangre/vida, resultan ser cauces de ríos secos, estériles y no productoras de sangre/vida. Cuando Chayo Cuamea se acuesta en la montaña, resulta que lo hace para esperar la muerte. El agua contenida en la laguna, que se suponía vivificante, es una ciénega de agua putrefacta. El dualismo del símbolo del agua (fertilidad/mortandad) se relaciona a la vida/muerte en la escena macabra del acto del amor entre Cuamea (vida) y La Flaca (muerte). Fertilidad/putrefacción y sexo/muerte se equiparan a través de la bivalencia de los símbolos. O sea, poniéndolo en términos más amplios, vemos en miniatura la bifurcación del arquetipo de la Gran Madre en Madre Buena y Madre Terrible.

Un paso más en el proceso de reducción en el tamaño de las imágenes se puede ver en las convexidades geoméricamente alargadas, como la madre de los ríos, pero convexamente superficiales, como los surcos. Entresacaremos tres imágenes del texto para confirmar nuestro aserto: las «venas varicosas» de la montaña, el «arroyito» con que, siendo niños, jugaban El Poeta y El Filósofo y los surcos del campo donde trabajaba Pánfilo Pérez. Las «venas varicosas», como ya se ha señalado varias veces, desde de una perspectiva aérea, parecen ser ríos portadores de sangre/vida, pero ya de cerca se da cuenta Pánfilo Pérez que es la madre estéril. El segundo elemento, el «arroyito», a primera vista parece ser lo opuesto al pasaje de las «venas varicosas», debido a que dicho riachuelo, en realidad, llevaba agua. Sin embargo, esta «realidad» es latente, porque ocurrió en el pasado lejano y se trae a colación como recuerdo. Lo característico de la imagen que se encuentra en este pasaje es que funciona en el presente para rescatar psicológicamente a dos psiques perturbadas y derrotadas. A continuación damos el contexto.

En un momento anterior al suicidio de El Vate, tanto él como su amigo El Filósofo estaban en una gran depresión psicológica (la Madre Terrible al nivel del inconsciente). Uno de los dos interlocutores le pide al otro que le recuerde «algo hermoso». A la memoria les viene su juguete predilecto de niños: un «arroyito vivaracho, travieso y bullanguero». Aunque como ardid del recuerdo surte momentáneamente efecto, puesto que representa la contraparte positiva de la Gran Madre, no obstante, en ese mismo momento, el arroyuelo que baja de la loma lleno de vida, al final del recorrido se lo traga la tierra. Aunque al nivel del recuerdo parecía ser un ardid positivo de recuperación psicológica a través de la Madre Buena, al final la Madre Terrible se lo engulle. Esta imagen nos indica que tanto en el pasado como en el presente los dos personajes, especialmente El Vate, no tienen esperanza de regeneración. Al darse cuenta de esta situación degenerada en que se encuentran, éste le rita a su compañero: «¡ Mientes!

no hay poesía ni poetas, todo es una mascarada para no ver la tragedia humana» (150). El «arroyito» repleto de agua vivificante es tragado por la «madre del río», concavidad «seca, avara» que viene representada por la Madre Terrible.

Como imagen de la concavidad alargada, Pánfilo Pérez, entre otros muchos trabajadores campesinos, con el arado abre surcos en la tierra para sementarla. El hecho de sembrar, que en la superficie parece ser una cosa normal para después recoger la cosecha (Madre Buena), a través de la fuerte imagen que el narrador nos viene repitiendo, adquiere el contrapeso negativo, o sea, la aparición en el texto de la Madre Terrible. Leemos en la novela:

My poor jefe. Tantos años recorriendo los surcos habían vuelto huraño al viejo campesino. Sus arrestos, su bravura, se habían ido consumiendo en la rutina de una labor que terminaría en el sepulcro. Ubicado en dos paralelas eternas sin siquiera el laberinto con su oscura alterativa; recorriendo surcos, año tras año como si el mundo estuviera circundado de surcos, y él tuviera que dar vueltas eternamente buscando un final que la falsedad del círculo disfrazaría de infinitud...

(167)

...al fondo el tránsito borroso de seres encorvados, cargando azadas sobre los hombros.

(169)

De acuerdo con lo que venimos diciendo, se pueden sacar de estas citas varias observaciones. En primer lugar, y comenzando por el final, notamos que, con el tiempo y la rutina del trabajo, el campesino se va «encorvando», como cediendo a las exigencias de la madre tierra, buscando su propia tumba. Hay que establecer un paralelismo y es que en la primera parte de la cita se halla una singularización por medio del personaje Pánfilo Pérez. Esta singularización se conmuta en pluralización («seres encorvados») indicándonos que Pánfilo Pérez es la encarnación del pueblo agrícola chicano. En segundo lugar, y al nivel de la imagen de que nos ocupamos, la idea de la concavidad/convexidad reaparece como eco insistente. De otro lado, el campesino, mediante el arado, abre el surco que, al multiplicarse los días de trabajo y la muchedumbre incontable de otros campesinos, va formando, a su vez, una multitud de tumbas: «el sepulcro ubicado en dos paralelas eternas». Es importante notar cómo el autor, por medio del juego de los espejismos, construye sin levantar la tierra para hacer promontorios o epitafios la tumba, hundiendo sus contornos a través de los surcos.

Además, estos surcos paralelos, que en la realidad se muestran como hondonadas en el espacio cúbico, en la geometría plana adquieren forma circular encerrando figurativamente al chicano en una situación

permanente/tumba, sin escape. Las dos figuras cóncavas, una cúbica y la otra plana, son indicios de la trampa que la Madre Terrible les está tendiendo: «sepulcro» y «cementerios». De otro pasaje sacamos «los malditos viñedos que aprisionan con sus tentáculos» (165). Es curioso notar cómo en esta cita la misma idea que venimos exponiendo, lo lineal del surco (tentáculos) y la curvatura/convexidad del círculo (vientre y ojo del pulpo), se unen para producir la sensación de movimiento en el proceso de estrangulación del chicano, llevado a cabo por la tierra/Madre Terrible. Otro aspecto interesante al caso, por ser diferente a los otros dos anteriormente citados, es el hecho de que en esta simbología del surco aparece representado, aunque remotamente, el principio masculino: el arado, símbolo fálico empujado por el hombre agricultor conjuntamente abriendo el surco sementero que fertilizará a la madre tierra. Mas esto, que debía producir cosecha, se malogra a causa de que la Madre Terrible está en acecho: les está tendiendo la tumba, a pesar de que están vivos. Es un proceso que pudiera describirse como una siembra/nacimiento a la inversa.

Hemos tratado de una manera relativamente abreviada lo que faltaba por comentar sobre las concavidades/convexidades del desierto, debido a que éstas aparecen esparcidas en el texto como motivos de una imagen más amplia y grande el arquetipo femenino de las cuales el autor se vale para crear un microcosmos o ambiente literario coherente. Aunque no son figuras principales, las pequeñas imágenes ayudan a apoyar y reforzar a las grandes configuraciones de la concavidad/convexidad, y, el que sean diminutas, no quita que tengan importancia, como ya hemos recalado.

La ciudad

Con este apartado llegamos a la última consideración sobre lo cóncavo/convexo, aplicándolo a la ciudad, como habíamos indicado al principio de esta sección o trabajo. Ya al principio de nuestro estudio habíamos tocado el tema de la ciudad como encarnación del principio femenino en su parte negativa/Madre Terrible y habíamos considerado algunos de los personajes aislados como también al personaje-masa, emisarios y utensilios que ella usaba para devorarlos. Ahora nos incumbe estudiarla bajo la simbología exclusiva de la forma ovalada (cóncava/convexa).

Antes de entrar en detalles, quisiéramos presentar las ideas de algunos estudiosos y críticos sobre dicha figura, aplicable a la ciudad. Jacques Ellul estudia en detalle el origen y significado de las antiguas ciudades bíblicas. A partir de Caín, a quien considera como el primer fundador de ciudades -la ciudad de Enoch- nos habla extensamente de Babilonia, de Sodoma, de Jerusalén y, por fin, y como anillo encadenador a la civilización del Oeste, trata de Roma. Baste decir que él, como otros autores, equiparan la ciudad al principio femenino negativo. Hablando de Babilonia y, por extensión, de Roma, nos dice que,

La ciudad es literalmente la depositaria social del pecado... Ella sostiene la copa dorada llena de las abominaciones y lascivia de sus prostituciones... y [que] todos son instigados y atraídos por ella a la perversión... para que de este modo pueda triunfar sobre los hombres por medio de su gran belleza.

(Ellul, *Meaning*, 53-54)

Más explícito es C. G. Jung al considerar a la ciudad «como madre-símbolo y como un símbolo del principio femenino en general: es decir, interpreta la Ciudad como una mujer que protege a sus habitantes como si fueran niños. El Antiguo Testamento habla de las ciudades como mujeres» (Cirlot, *Dictionary*, 46-47). Dos cosas resaltan en este texto: que la asociación de la ciudad con la mujer/principio femenino toma un carácter neutro si se compara al texto citado de Ellul, y que también, como éste, se refiere al Antiguo Testamento. La ilación lógica, por medio de la yuxtaposición, será la implicación, en cuanto a esta cita, del lado negativo; puesto que, de acuerdo a Ellul, ni Jerusalén, siendo la Ciudad de Dios, se escapa al anatema divino. De todos modos, lo que nos importa por el momento es que, en ambos casos, la ciudad/mujer aparece como algo receptivo, continente y cóncavo.

En otro pasaje hallamos una expresión del antropólogo y mitólogo Frazer en donde, hablando de la cultura y creencias chinas, nos dice que «la vida y el destino de una ciudad están influidas por su configuración» (Cirlot, *Dictionary*, 121). Eric Neumann, en dos pasajes muy indicadores para nuestro caso, nos habla de la forma y del significado del símbolo de la ciudad. Nos dice que:

Los misterios de la muerte, como misterios de la Madre Terrible, se basan en su función de devoradora-engañadora, en la cual ella extrae y recobra la vida del individuo. Aquí el vientre se convierte en una molleja devoradora y los conceptuales símbolos de disminución, laceración y trituración de podredumbre, encuentran aquí su lugar, que se asocia con las tumbas, los cementerios y el aspecto negativo de la muerte mágica... como diosa de la muerte destruye toda cosa viviente sin distinción.

(Neumann, *Mother*, 72)

El aspecto de lo colectivo del pueblo y de la ciudad es símbolo de lo femenino. La fundación de ambos comenzó al principio con el diseño del círculo... que revela su naturaleza femenina tan bien como la periferia que contiene, o como un vientre y centro.

(Neumann, *Mother*, 283)

Las citas podrían multiplicarse, pero bastan éstas para mostrarnos las dos cosas fundamentales que tratamos de comprobar con este texto narrativo: que la ciudad simboliza el principio femenino, por un lado, y que, por otro, nos viene representado como algo que «contiene» y que tiene la forma o configuración ovalada y cúbica, o sea, que nos da la imagen de lo cóncavo/convexo.

Pasando ahora al texto narrativo mendeliano trataremos de presentar pasajes que se ajustan a las ideas de los teóricos citados. Comenzaremos primero por citar la alegoría en donde la Madre Terrible se personifica en la ciudad y, después, trataremos de mostrar globalmente y en detalle el diseño ovalado en su forma pictórico-geométrica y sus pormenores, como los bares, los prostíbulos y las casuchas. Traeremos a colación también algunas de las expresiones textuales y símiles que nos ayudaran a reforzar los principios ya establecidos. Veamos algunas citas:

Esta ciudad singular con aires de reputación dudosa amanece redimida con la bullanga de la estudiantina y las campanas que invitan a misa; el ajetreo de los trabajadores que se ganan un puñito de centavos, tercicos con pagar con miseria el tributo que cobra la honradez; y la visita ocasional de los extranjeros de buena voluntad que recalcan a comprar objetos inofensivos. Pero a medida que se van apagando las luces del día y prendiéndose las nocturnas, la ciudad va vistiendo sus arreos de alcahueta coquetona con que seduce a los incautos. Como una diosa mitológica, cínica y desvergonzada, se va aprovechando la ciudad de las debilidades humanas para llenar sus últimos rincones.

-Aquí, aquí, vosotros los mariguanos y drogadictos, vengan, vengan. Así va la ciudad nocturna sonsacando amargados; sinvergüenza, descalzonada, nalgas de fuera, impúdica; con su vestido de noche adornando con letreros de neón; tronando palmas a los parranderos, como damisela descocada.

-Borrachitos, alcohólicos, vengan, vengan...

(20, 21)

Aunque se podrían transcribir seis o siete páginas más del texto de la novela en donde se prosigue la alegoría, basta el citado pasaje para darnos una idea clara de cómo la ciudad se equipara al principio femenino por su lado negativo, es decir, La Madre Terrible. Comencemos por la equiparación. La ciudad «singular» resulta tener dos caras: de día, «amanece redimida» por el ruido de los niños escolantes y los trabajadores dedicados a su ocupación laborista. A esto se añade «las campanadas que invitan a misa». Como se puede observar, es la parte positiva Madre Buena del binomio Madre Buena/Madre Terrible que corresponde, como se ha dicho repetidas veces, al arquetipo de la Gran Madre. No nos olvidemos que esto ocurre en el momento preciso de cuando «amanece» (luz) el día y cuando se ve «redimida» (da a luz). Pero cuando «se van apagando las luces del día» (oscuridad/noche) la misma ciudad se torna «alcahueta coquetona» y seduce a «los incautos». Esta segunda parte

del día (la noche) corresponde a la parte negativa del principio femenino, o sea, a la Madre Terrible. Aquí es donde recae el énfasis del texto transcrito, porque las primeras líneas (Madre Buena) son importantes, no en sí, sino como reverso del principio negativo (noche/Madre Terrible).

Lo que nos interesa para nuestro caso, sobre todo, son los detalles lingüísticos y la simbología textual. «Esta ciudad singular» se metamorfosea en «alcahueta coquetona» y «damisela descocada», al nivel humano. Pero la transfiguración o transformación no termina ahí, pues se eleva a categoría religiosa al convertirla en «diosa mitológica» y «diosa de la tomada», adquiriendo así rasgos ritualísticos y orgíacos a la manera dionisiaca. A través de esta metamorfosis progresiva (de cosificación, a humanización y a divinización) llegamos, metafísicamente, a un nivel más profundo y más significativo, acercándonos al arquetipo fundamental de la Gran Madre/Madre Terrible.

Por otra parte, teniendo en cuenta la imagen de la concavidad/convexidad, notamos vocablos en donde ella «seduce» para «llenar sus últimos rincones» de gente. Los «rincones» son los «antros» en donde la Madre Terrible esconde («traga») a los «incautos» para devorárselos, y el verbo «seducir» significa el silbido de llamada o invitación a que entren. La invitación («seducción») se clarifica más por medio del leitmotiv repetitivo «vengan, vengan», «pasen, pasen» y «tronando palmas». Las «delicias» que ella ofrece a la humanidad son «alcohol», «drogas» y «pechos de doncellas» para «curar» las «frustraciones», las «conciencias torturadas» y la «falta de cariño». La variedad y multiplicación de estos «antros» o «rincones» viene representada por las expresiones «vengan acá», «toquen aquella puerta», «aquí ricachillos» y «por este rumbo..., borrachines pobres». La síntesis de esta variedad de «antros» se lleva a cabo al final del texto en donde la ciudad/Madre Terrible dice: «Vengan..., para eso se edificó el Happy Day», siendo éste el bar por excelencia y suma de todos los demás. Estas páginas dedicadas a la alegoría y personificación de la ciudad están llenas de alusiones a la acción de moverse y desplazarse, subrayando con ellos el acecho y trampa que la Madre Terrible le tiende a la gente para, al final, «devorársela». Además de los dos verbos claves ya citados («seduciendo a los incautos» y «sonsacando amargados») encontramos otras expresiones en donde la Madre Terrible incita al ser humano a la actividad, es decir, a la acción de «entrar» y de «salir» en/de sus «antros» de corrupción y de muerte. Transcribimos dos pasajes:

Era sábado ya tarde; la ciudad se animaba con un pulso acelerado; la población flotante había arribado con fuerte presión; se derramaban las aceras con fuerte presión; muy dispuestos a pasar «good time»; la calle, contenía trenes con miles de cláxones histéricos. Los residentes locales husmeaban a los visitantes... metiéndolos aquí y allá...

(141)

Los carros se apretujaban en las calles reptando ansiosos, como gusanos hambrientos, sonando los cláxones igual que alaridos de viejas histéricas... Alacraneaba de marineros de San Diego, ansiosos

de matar en una orgía el terror a los temibles cañones... Entraban con premura de bestias en brama a donde los espectáculos de las infelices mujeres...

(147)

Lo interesante de estos pasajes no es tanto el énfasis que se pone en el «entrar» y el «salir», sino en el espacio limitado que se encuentra ubicado entre puerta y puerta o que separa a las entradas y salidas, es decir, la calle. Con este ardid técnico, el narrador nos está recalcando el movimiento frenético de los «clientes» entre puerta y puerta, entre entrada y salida, atraídos por los mensajeros/utensilios humanos que la ciudad/Madre Terrible les tiende a los «incautos» y «frustrados». Entresaquemos algunas de las expresiones textuales: «Se animaban con un pulso muy acelerado», «la población iba arribando con fuerte presión», «se desparramaban las aceras de turistas», «los carros parecían trenes», «los residentes locales husmeaban a los visitantes, ya vendiéndoles esto o lo otro, ya metiéndolos aquí y allá» y «los carros se apretujaban...». Añadamos que, de interés particular, el uso de vocablos sacados de la fauna, y, aplicándolos al ser humano, nos van indicando no sólo la degeneración moral de la clientela, sino también el paulatino derrumbamiento físico o fisiológico de la misma. En otros términos, significa esto un paso hacia la decoración/muerte, cuyo prototipo es El Vate, del cual ya se habló repetidas veces en el transcurso de este estudio. En lugar de hablar de seres humanos, nos dice que «los carros parecían trenes con miles de cláxones histéricos», «los carros se apretujaban... como gusanos hambrientos sonando sus cláxones igual que alaridos de viejas histéricas». Los vocablos se multiplican: «los residentes locales husmeaban». El Cometa «serpenteaba», la calle «alacraneaba de marineros de San Diego» y «entraban con premura de bestias en brama» a los burdeles. Además de señalarnos el «trajinar» por las calles, espacio de transición hacia la «entrada» o «salida», se nos especifica aún más el punto o espacio que colinda entre «la calle» y «los antros», es decir, la acción de entrar y de salir. Por ejemplo, leemos que «los clubes nocturnos vomitaban grupos humanos de una puerta a la otra» (141) y que «por las calles se cruzaban las putas que salían del salón de belleza para entrar en acción en los desplumaderos» (142). Después de haber expuesto el movimiento y actividad (el «trajinar») de la clientela por las calles, citaremos brevemente algunos de los «antros» o lugares de concavidad/convexidad, representativos de la configuración cóncava (vientre) del principio femenino negativo/Madre Terrible. Entre los «antros» más importantes están los bares y los prostíbulos, como queda dicho. Un total de nueve hallamos en el texto, de los cuales el Happy Day sobresale como el más concurrido. También hay cárceles, tanto para hombres como para mujeres. La correspondencia entre los bares-prostíbulos y las cárceles se establece por medio de los personajes cuando la prostituta, La Malquerida, dice «¿qué más da una prisión que la otra?» (144) y la ciudad personificada invita a «...vengan, vengan, préndanse a las fuentes de

alcohol como a pechos de doncellas» (21). Siguen las casuchas, los jonucos, los tugurios, alguna tienda y restaurante y, sobre todo, los ataúdes. De estos al nivel real como de las configuraciones cóncavas, o sea del valle-ciudad y de la montaña al nivel simbólico hablaremos a continuación.

Puesto que sería muy largo ir analizando cada uno de estos recintos cóncavo-convexos, escogimos el más representativo y cercano a lo que la Madre Terrible, como hemos indicado repetidamente, trata de hacer: devorar y causar la muerte. Nos referimos a los ataúdes, como albergadores de los seres ya muertos. Aparecen en dos casos bien específicos en Peregrinos de Aztlán: el ataúd en el que fue enterrado el niño Chalito y el ataúd que un niño presenta a El Vate antes de que este cometiera suicidio. Queremos aclarar dos cosas con esto: que, aunque estos ataúdes están descritos muy en detalle, aparecen en el texto a consecuencia de sueños o delirios de dos personajes adultos, aunque estén relacionados con niños; y que, comparando los detalles, el uno es muy «bonito» y el otro «estaba lleno de clavos» y era «difícil de construirse»; el uno es soñado por un adulto que no puede alcanzar su sueño y el otro es soñado por otro adulto que acabará con su propia vida, respectivamente. El primero es un escape imposible hacia los dominios de la Madre Buena y el otro una realidad que obtendrá la Madre Terrible en breves mementos. Transcribimos parte de estos sueños. En cuanto al primer ataúd, leemos:

Loreto sintió... un presagio oscuro. En este momento el chamaquito (Chalito) estrenaba un vistoso ataúd de color azul, del mismo azul con que está pintado el cielo, con alitas muy blancas en los costados...; lucía además unos dibujitos muy lindos que parecían ramilletes de luceros; la tela del forro era de la misma con que se hacen camisas nuevas las gentes que tienen manera.

(26)

Vio asombrado a Chalito, el del ataúd que tenía forro de seda blanca, muy precioso; estaba acojinado con seda blanquísima; el niño resplandecía como una joya en estuche de lujo... volaba suspendiéndose en el aire, como hace un colibrí; batía las alitas tan rápidas que parecía transparente o que lo transportaba un globo de aire... De pronto, reconoció el rostro: era él, el mismo.

¡Loreto!

(80, 81)

En cuanto al segundo, vemos la siguiente descripción:

La caja tenía unas letras impresas. Le acercó los ojos hasta que hubo luz para distinguirlas. Leyó: frágil. Difícil de construirse. Quiso levantarla y no pudo. ¡Cómo pesaba! Vislumbró la manita del niño que le alargaba una llave. La abrió y se cubrió la cara consternado. Sollozaba invadido de una tristeza mortal. La caja

estaba llena de clavos. Ya el alba azulaba. Pudo ver al niño; vestía ropa de adulto muy usada, cortada a su estatura. La cara muy sucia, estriada por el llanto. ¡Dios santo! Tenía los mismos ojos de él cuando niño, la misma cara de su niñez. ¡Era él mismo cuando niño! El niño se arrojó en sus brazos; quiso apretarlo amorosamente, pero se le esfumo. Volteó a ver la caja y ya había desaparecido.

(157)

No cabe duda de que aquí nos encontramos ante dos mundos cóncavos/convexos superpuestos: uno físico (ataúdes) y el otro psicológico (el de los sueños o delirios). En ambos hay diferencias marcadas. En el primero, las concavidades físicas aparecen distintas, es decir, una, bella y colorida y, la otra, fría y gris. En el segundo, las concavidades psicológicas de las cuales se habló al principio de esta larga sección se describen como algo liviano, flotante y transparente, para el primer caso, y como algo pesado, arrastrante e impenetrable, para el segundo caso. Y, como acabamos de decir, ambos ataúdes representan las dos partes del binomio de la Gran Madre, correspondiendo la Madre Buena para el primero y la Madre Terrible para el segundo.

A modo de conclusión de esta sección sobre la concavidad/convexidad queremos tratar un punto que nos sirva de ilación o nexa con el resto de todo este trabajo. Para decirlo de otro modo, queremos mostrar que la disyuntiva binomial Madre Buena/Madre Terrible del arquetipo de la Gran Madre se enfrenta cara a cara en una de las páginas más fuertes y logradas de la novela Peregrinas de Aztlán. Nos referimos a la violación de la muerte (La Flaca) perpetrada por el moribundo coronel Chayo Cuamea, como ya expusimos en otra parte de esta sección. La vida y la muerte, en su pugna, se juntan en un punto: en el coito sexual. La fertilización, que correspondería a la vida/Madre Buena, se frustra ante la muerte/Madre Terrible, encarnada esta última en La Flaca.

Antes de entrar en detalles, necesitamos situar este hecho dentro del contexto novelístico, sirviéndonos de nexa para relacionar los diversos elementos y así poder hilvanar las diversas partes de esta obra. Nos estamos refiriendo a las circunstancias sociopolíticas que rodearon al texto literario, en particular a la función histórica de la Revolución mexicana. Los dos personajes más viejos que aparecen en esta novela son el general Loreto Maldonado y el coronel Rosario Cuamea, ambos yaquis y venidos a menos después de la refriega revolucionaria. Más aún, ambos militares eran «compadres». También sabemos que, a causa de la Revolución misma y, sobre todo, debido a su fracaso posterior, mucha gente se escapó del interior de México para venirse a la frontera e, incluso, cruzarla. Esta gente desplazada es la que, en su mayor parte, constituye lo que en el texto narrativo se nombra colectivamente como «peregrinos».

Aproximándonos a nuestro propósito, observamos que, por un lado, la Revolución, al nivel real o sociopolítico, creó un movimiento de gente hacia el norte y que, por otro, al nivel literario, viene representado por ciertas imágenes simbólicas que se incrustan en y sobre el arquetipo de la

Gran Madre o principio femenino. Si la Revolución hubiera triunfado definitivamente, como hubiera sido el propósito de los revolucionarios, entre ellos Loreto Maldonado y Chayo Cuamea, el aspecto positivo del arquetipo (Madre Buena) se hubiera enfatizado en el tono general del texto, pero como los frutos de la Revolución se malograron, el aspecto negativo (Madre Terrible) de dicho arquetipo triunfó, aún al nivel literario.

Refiriéndonos más de cerca a Peregrinos de Aztlán y, como ya hemos indicado, atando cabos, es interesante notar varios puntos. La Madre Terrible se encarna simbólicamente en la ciudad y el desierto, lugares y personajes a la vez. Aunque no coinciden en su ubicación, pues el uno es el lugar de «peregrinación» y la otra el lugar o meta de llegada, se unen a través de la simbología; en este caso por medio de la configuración que nos ocupa. Por otra parte, que los dos militares eran yaquis y compadres, además de haber perdido en la guerra. Por tanto el vínculo espiritual y cultural que los une sirve de ilación entre el desierto/montaña y la ciudad, pues Loreto radica en ésta y Chayo en aquél. De esta manera se tiende el puente que une dos lugares tan dispares en la realidad física. Pero notemos que hay otros puentes que el narrador, a través de los leitmotifs y las imágenes, utiliza para acercar la naturaleza a la civilización. Es el anillo o argolla que El Vate representa para unir estos dos polos. Recordemos lo que se ha dicho sobre El Vate; que, momentos antes de su suicidio, salió de la ciudad y «siguió la cañada hasta llegar a la loma de los peñascales. Se sentó al hilo del voladero con cara a la ciudad» (156).

Ahora bien, aunque la montaña en donde se encontraba Chayo Cuamea, y de la que hablaremos a continuación, esté situada lejos de la ciudad (montaña del Bacatete), la «loma» de la que se tira El Vate colinda con la ciudad. Estableciendo la ilación nos encontramos con que todos los promontorios dunas, lomas, montañas de una o de otra manera, forman una cordillera o sierra que las encadena a la ciudad. Recordemos que Lorenzo Linares, Pánfilo Pérez, El Vate, y Juan Manuel Casehua (personaje éste del cuento del mismo autor, Tata Casehua) y, más tarde, Chayo Cuamea, todos mueren serena o violentamente en las montañas. Para reforzar más este punto observemos que la Tercera Parte de Peregrinos de Aztlán comienza con la siguiente imagen, eco de la famosa «piedra» en Los de abajo, de Mariano Azuela:

Desprendida por alguno de los dos bandos [militares], una enorme piedra blanquizca, gris en su fase oculta, desde lo más alto bajo rodando; en su radar vertiginoso derrumbó a un intrépido sahuaro [y] amputó a un polo fierro; y para finalizar su descenso, decapitó de cuajo a una biznaga preñada...

(183)

Traemos a colación este pasaje por dos razones: la primera, porque el dicho incidente ocurre cuando el coronel Chayo Cuamea, ya medio trastornado y desquiciado, se dirige hacia la ciudad de San José de

Guaymas para reanudar la malograda Revolución, sin lograrlo. Y, en segundo lugar, para extraer la simbología inherente y «oculta» de los elementos literarios subrayados en el texto. No es difícil asociar el verbo «rodar» con el fracaso. Toda la novela está salpicada de esta asociación, reflejo de una expresión popular sobre el mismo tema. También podemos relacionar fácilmente «lo más alto» con la posición victoriosa y «lo más bajo» («los de abajo») con la derrota (y los derrotados). Ampliando un poco más la interpretación, la «piedra» que baja «rodando» no es más que «los peregrinos» que vienen sorteando la maleza de la flora desértica, analizada ya en la sección de nuestro trabajo que corresponde al desierto. Más aún, la «piedra» en su «rodar» tiende el puente o une al campo (desierto/montaña) con la ciudad. También notamos que «rodando» hizo destrozos («derrumbó», «amputó»). Las víctimas fueron un «sahuaro» y un «palo fierro», por una parte, y, por otra, «una biznaga preñada». Teniendo en cuenta no sólo el texto presente, sino también el contexto de la novela y la intertextualidad mendeciana (Los criaderos humanos y Tata Casehua) no es difícil de observar los elementos fálicos de los «sahuaros» y los «palos fierros», sino también y claramente el de las «biznagas preñadas». O sea, la simbología es francamente sexual, en su aspecto negativo de destrozo. Esta consideración nos invita al análisis que indicamos anteriormente: el coito entre el coronel Chayo Cuamea y La Flaca. Es decir, todo apunta al motivo de la concavidad y la convexidad de que venimos hablando, en relación al arquetipo de la Madre Terrible. No transcribimos este pasaje, porque ya lo hemos hecho anteriormente. Pero recordemos que este incidente se lleva a cabo en la cumbre de otra montaña, la del Bacatete, en donde se solía refugiar el coronel Cuamea durante y después de la Revolución («Volvió a su sierra»). Próximo a morir, moral y físicamente, se desnuda y se acuesta al lado de una «laguna» llena de bichos y bajo un «mezquitón» (195). Su «amante», a quien siempre ansió durante la Revolución, es decir, la muerte/La Flaca, se le apareció ante sus ojos, bajo la forma de una «churea» (ave rapaz) estatuaria cinco veces más grande que lo común (197). Después de un breve cortejo algo inusitado, y cuando ella se creyó que el temible Coronel Cuamea había expirado al cerrar los ojos, La Flaca «se sentó a horcajadas sobre él para soplarlos y apagarlos», pero noté que «un objeto agudo como chaira le desgarraba la entraña» (199). En un vaivén furibundo, ella no pudo liberarse del «enorme mástil» que invadía sus «verijas», pero, a su turno, a él le «arrancó, desde lo mas hondo de la misma entraña, todo el raicerío de donde se prende la vida» (199). Después de describirnos el «estertor» (orgasmo) agónico, el «cadáver del indio coronel quedó allí en el campo» (199). La muerte, su amante La Flaca, triunfó sobre la vida. Como corolario queremos hacer notar tres cosas. En primer lugar, que este pasaje cabe muy bien dentro de esta sección sobre lo cóncavo/convexo, puesto que los elementos integrantes no sólo están dotados de esta configuración, sino que, por primera vez, se superponen y ajustan. O sea, que la vida y la muerte, tan dispares en apariencia, son dos aspectos de la misma realidad que se complementan, o, como dice Neumann hablando del simbolismo sexual de los ritos al dios mexicano Xipe, «el fertilizar y el matar son idénticos, y la muerte representa la fecundación» (Neumann, Mother, 194). En segundo lugar, este «objeto agudo» o «mástil» se equipara

al pasaje anteriormente citado, en donde la «piedra» (la Revolución) «derrumbó» y «amputó» a un «sahuaro» y «palo fierro». Aunque también «decapitó a una biznaga preñada», aspecto positivo del principio femenino/Madre Buena, aunque fracasado. Y, por último, La Flaca/Muerte viene a ser la representación, en una realidad concreta y encarnada (la churea), de la prostitución/La Malquerida, la Ciudad/«antro» y el principio femenino negativo/Madre Terrible.

Conclusión

Como habíamos observado en la Introducción, la impresión general de las primeras lecturas de las obras representativas de la literatura chicana y, en particular, las obras de Miguel Méndez M., nos indicaron la posibilidad del estudio de la novela Peregrinos de Aztlán aplicándole una modalidad de la aproximación arquetípica. Las posibilidades con que nos encontramos fueron casi ilimitadas. Después de haber hecho el estudio, comprobamos una sospecha que teníamos desde un principio: que en la cultura chicana los símbolos e imágenes ejercen una función muy importante. De seguro que la herencia bicultural ancestral y antigua del chicano ha tenido mucho que ver con la vivencia de los símbolos. No hay más que recordar la función de la naturaleza en la cultura precolombina, sobre todo reflejada en una religión cósmica en donde las creencias psicológicas se inmiscuyen en los fenómenos naturales. Este bagaje cultural tiene que manifestarse de una u otra manera en la literatura chicana. Aunque no todos los escritores chicanos expresen la mitología heredada de tiempos antiguos, no obstante nos atrevíamos a decir, en especial sobre los que escriben en español, que están imbuidos de este elemento cultural, es decir, de los símbolos y manifestaciones arquetípicas que se filtran a través de dicha cultura. Es nuestra impresión, basada en la práctica azteca, maya y otras culturas precolombinas que, cuanto más cerca se hallan de la naturaleza, tanto más los arquetipos colectivos brotarán a través de la dinámica psíquica en forma de símbolos, imágenes y mitos. Además, la pertenencia a la clase socioeconómica baja, por el hecho de trabajar «cerca de la tierra», hace que en este grupo perduren dichas imágenes, muchas veces cósmicas. Como se sabe, en una sociedad capitalista, la clase baja se ocupa más bien del trabajo agrícola, mientras que las clases media y alta se ocupan de la actividad tecnológica, que se desarrolla en el medio urbano. El chicano, hasta hace poco, perteneció más bien a la sociedad agrícola. En vista de esto llegamos al resultado, confirmación del supuesto de que habíamos partido al comienzo, de que el chicano promedio todavía vive sus mitos e imágenes provenientes de ciertos arquetipos básicos. Entre otras posibilidades que nos ofrece el texto en cuestión, decidimos estudiar las manifestaciones literarias del arquetipo femenino porque parecen ser las más obvias. Esta actitud, por nuestra parte, no fue difícil de justificarse, puesto que el texto literario mendeciano viene corroborado por la intensa vivencia que el chicano tiene del arquetipo

femenino de La Gran Madre. El binomio Madre Buena/Madre Terrible, que se desprende del arquetipo de la Gran Madre, se manifiesta en la vida diaria del chicano bajo la creencia en la Virgen de Guadalupe (faceta positiva y benéfica del principio femenino) y en La Llorona (faceta negativa del mismo principio femenino). Como habíamos indicado en la Introducción, mientras el principio positivo -La Virgen de Guadalupe/Madre Buena- apenas aparece en el escenario de Peregrinos de Aztlán, el principio negativo -La Llorona/Madre Terrible-, en cambio, superabunda en el texto mendeciano. Una nota de advertencia, que puede ayudar en la explicación de este desequilibrio Madre Buena/Madre Terrible, del arquetipo femenino, es que esto se debe en parte a que el autor, en varias de las obras, se convierte en un escritor comprometido. A pesar de que el elemento negativo se enfatiza en el texto literario, hay sin embargo momentos positivos y de esperanza que expondremos al final de esta conclusión.

En el análisis del principio femenino y arquetipo de la Gran Madre hemos seguido un orden que va de lo más abstracto y teórico a lo más concreto y detallado. Como habíamos indicado en un principio, comenzamos tratando las ideas de Jung y de Neumann sobre el inconsciente colectivo, de dominio de la psique humana equiparado al principio femenino, y pasamos después a los fenómenos fuera, de, la psique o externos, buscando la configuración femenina. Leyendo a Jung siempre aflora la ecuación de que el inconsciente caótico y desordenado se equipara al principio femenino, un océano de dimensiones inconmensurables y profundidades ilimitadas. A partir de esta idea junguiana, Eric Neumann, discípulo de Jung, amplió el estudio iniciado por el maestro. En su libro, *The Great Mother*, desarrolla no sólo la teoría junguiana, sino que busca su aplicación en las culturas primitivas a través de las artes plásticas hasta llegar a nuestros días.

El arquetipo femenino, en particular la Gran Madre, que existe en todas las culturas, nos proporcionó un material de fondo para nuestro estudio, aunque no habla en detalle de los dos «personajes» de los cuales nosotros nos hemos ocupado: la Ciudad y el Desierto. Sin embargo, nos ayudó para desarrollar nuestra propia aproximación a la novela.

La parte céntrica de nuestro trabajo fue la Ciudad y el Desierto, como personificaciones alegóricas, aspectos negativos ambos del arquetipo femenino/Madre Terrible. Para ello describimos estos dos elementos personificados a través de sus configuraciones alegóricas: la Ciudad como «alcahueta coquetona», «damisela descocada», «diosa de la tomada» y «diosa mitológica»; y el Desierto como «vieja arrugada», «mujer estéril», de «venas varicosas», «madre sin tetas» y «mar disecado». Estudiamos también los motivos relacionados al principio femenino, como la luna, el sol, las estrellas y el vientre de la noche, por una parte; y el mar, los lagos, los ríos, las nubes y todo lo que tiene que ver con el agua, por otra. Estos motivos, de una manera u otra, están relacionados y controlados literalmente por el principio femenino en su aspecto negativo. Por fin, asociado al mismo principio femenino, y como configuración de éste, tratamos la forma y figura cóncava y convexa, como símbolos de la parte genética de la Gran Madre. Esta forma ovalada, que abunda sobremanera en el texto narrativo, la estudiamos en el presente análisis en una manera escalonada. Partimos del inconsciente colectivo, al nivel psicológico, analizando los sueños, enfatizando la forma circular de los mismos.

Después, y pasando al mundo externo, ordenamos las concavidades y convexidades de acuerdo a la magnitud y tamaño de las mismas. La forma ovalada del cosmos aparece como un vientre nocturno en donde la luna/sol funge como ombligo y las nubes y la polución del aire o atmósfera como la placenta. A un nivel más bajo y reducido, aparece el desierto con sus dunas/pechos y planicies/vientres disecados. El tercer escalón, más reducido en tamaño, viene representado por la ciudad, ella misma situada en un valle, «garganta» u hondonada cóncava/ventre que, al mismo tiempo, asciende como un promontorio de edificios, dándonos la impresión de la convexidad/ventre. La ciudad misma contiene un sin número de continentes/«antros» o recintos simulando pequeños vientres y «entrañas» en donde, en lugar de elaborar vidas humanas, los usa para engullirlas y devorarlas. Y aquí radica el resultado a que hemos llegado en nuestro análisis: el principio femenino del arquetipo de la Gran Madre, bajo su aspecto negativo/la Madre Terrible, es la «devoradora de los hombres». Momentos antes hablamos dicho que, aunque nuestro estudio -conformándose a la realidad literaria- presenta un resultado pesimista y negativo, no obstante en el texto narrativo de que nos ocupamos hay vislumbres del aspecto positivo y optimista que aparece salpicado aquí y allá por medio de sueños y delirios semiconscientes. Bien que no sea aplicable de inmediato, Neumann nos dice, hablando del sacrificio de los guerreros en tiempo de los Aztecas -en donde los soldados eran traspasados por una flecha- que el ritual en el culto del dios desollado Xipe «a los prisioneros se les mataba con flechas, simbolizando así la unión sexual con la tierra. En otras palabras, el inseminar/fertilizar son idénticos, y la muerte representa fecundación» (Neumann, Mother, 194). Esta cita nos indica que la muerte no es un término negativo absoluto, sino que, en el contexto del principio femenino, resurge y se transforma en principio vital o de fecundación. Traemos a cuento este pasaje para inculcar que, si bien en el cuerpo del texto literario y nuestro análisis conducen a una impresión pesimista, sin embargo, tanto Neumann como Méndez nos dan indicios de que lo negativo puede cohabitar con lo positivo. De modo que en la novela Peregrinos de Aztlán hay pasajes que nos proporcionan rasgos de esperanza. Por ejemplo, es interesante notar que cuatro de los personajes principales, antes de morir, se encaran e identifican con la imagen del niño (Jung, Psyche, 113-132), implicando así una especie de reencarnación o metempsicosis circular. Por otra parte, hacia el final de la novela, y en un sueño semiprofético, el narrador ve una futura República de los chicanos (101) en el desierto de Sonora: Yuma/Madre Terrible, en donde, por medio del regadío, algún día el cabello de los indios/espaldas-mojadas/chicanos se convertirán en césped y vegetación llena de clorofila, es decir, habrá una especie de resurrección y vuelta al Paraíso, como nos indica Mircea Eliade, en su libro *The Myth of the Eternal Return*.

Bibliografía selecta

Bennet, E. A. *What Jung Really Said*. New York: Schocken, 1967.

- Cirlot, J. E. *A Dictionary of Symbols*. Trans. Jack Sage. New York: Philosophical Library, 1962.
- Cooper, J. C. *An Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols*. Great Britain: Butler & Tanner Ltd. Frome, 1978.
- Eliade, Mircea. *The Myth of the Eternal Return*. Trans. Willard R. Trask. London: Routledge & Kegan Paul, 1955.
- Ellul, Jacques. *The Meaning of the City*. Trans. Dennis Pardee. Grand Rapids: William B. Eerdmans, 1970.
- Gaskells, G. A. *Dictionary of All Scriptures and Myth*. New York: Julian Press, 1977.
- Hall, Nor. *The Moon and the Virgin: Reflections on the Archetypal Feminine*. New York: Harper, 1980.
- Jung, C. G. *Modern Man in Search of a Soul*. Trans. W. S. Dell and Gary F. Baynes. New York: Harcourt, 1933.
- , *Two Essays on Analytical Psychology*. Vol. 7 de *The Collected Works of C. G. Jung*. 5th. ed. Trans. R. F. C. Hull, New York: Pantheon, 1953.
- , *Symbols of Transformation*. Vol. 5 *The Collected Works of C. G. Jung*. 5th. ed. Trans. R. F. C. Hull, New York: Pantheon, 1956.
- , *Psyche and Symbol: A Selection From the Writings of C. G. Jung*. Ed. Violet S. de Laszlo. New York: Doubleday-Anchor, 1958.
- , *Archetypes and the Collective Unconscious*. Vol. 9, parte I, de *The Collected Works of C. G. Jung*. 2nd ed. Trans. R. F. C. Hull. Princeton: Princeton Univ. Press, 1968.
- , *Psychological Types*. Vol. 1-6 de *The Collected Works of C. G. Jung*. Trans. R. F. C. Hull. Princeton: Princeton Univ. Press, 1971.
- Méndez M., Miguel. «Tata Casehua». *El Espejo: Selected Mexican-American Literature*. Ed. Octavio I. Romano-V. Berkeley: Quinto Sol, 1969, 30-43.
- , *Peregrinos de Aztlán*. Tucson: Peregrinos, 1974.
- , *Los criaderos humanos y Sahuaros*. Tucson: Peregrinos, 1975.
- , *Cuentos para niños traviesos*. Berkeley: Justa, 1979.
- , *Tata Casehua y otros cuentos*. Berkeley: Justa, 1980.
- , «Miguel Méndez M.: Entrevista con J. S. Alarcón». *La Palabra*, 3, 1. 3-21.
- , *De la vida y del folclore de la frontera*. Tucson: The University of Arizona, 1986.
- , *El sueño de Santa María de las piedras*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1986.
- Mirandé, Alfredo and Evangelina Enríquez. *La Chicana: The Mexican-American Woman*. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1979.
- Neumann, Eric. *The Great Mother: An Analysis of the Archetype*. Trans. Ralph Manheim. New York: Pantheon, 1955.
- , *The Archetypal World of Henry Moore*. Trans. R. F. C. Hull. New York: Pantheon, 1959.
- , *Art and the Creative Unconsciousness*. Trans. Ralph Manheim. New York: Pantheon, 1959.
- , *The Origins and History of Consciousness*. Trans. R. F. C. Hull. New York: Pantheon, 1964.
- Salinas, Judy. «The Role of Women in Chicano Literature». En *The Identification and Analysis of Chicano Literature*. Ed. Francisco Jiménez. New York: The Bilingual Press, 1979.

Vries, Ad de. Dictionary of Symbols and Imagery. Amsterdam: North-Holland, 1976.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

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

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

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



editorial del cardo