

Voces de Aztlán. ¿De regreso al paraíso?

—Me voy lejos, padre, por eso vengo a darle el aviso.
—¿Y pa ónde te vas, si se puede saber?
—Me voy pal Norte.
—¿Y allá pos pa qué? ¿No tienes aquí tu negocio?
¿No estás metido en la merca de puercos?
—Estaba. Ora ya no. No deja. La semana pasada no conseguimos
pa comer y en la antepasada comimos puros quelites.
Hay hambre, padre; usté ni se las huele porque vive bien.
—¿Qué estás ahí diciendo?
—Pos que hay hambre...
JUAN RULFO, "Paso del Norte".

1. TIJUANA, ESPACIO DE LA NOVELA

Tijuana, receptáculo de voces, de historias, de vida. Tijuana, dadora de muerte entre paredes de latas de Tecate y cartones de Nabisco. Vamos, Tijuana, cuenta los secretos que guardas en tus calles. Déjanos escuchar tu voz. Mas, Tijuana calla su agonía. Su silencio eterno nos envuelve junto con la brisa de mar y una línea de lámina que nace entre las olas y la arena. Tijuana muda, la última morada de los peregrinos de Aztlán.

Cada uno trata de estructurarse, de ser lo mejor que puede, de engañarse, incluso, creyendo ser un buen mexicano y de formar una sociedad justa y honesta. Escondemos nuestra sombra y la exiliamos, quién sabe a dónde.

Parece que toda nuestra oscuridad llega a Tijuana para ser develada.

En el ensayo "Lo ominoso", de Freud, se despliega una serie de cuestiones sobre esa parte siniestra que nos amenaza desde lo inconsciente, esa sombra que sigilosamente guardamos en una caja y preferimos no mostrar; la olvidamos, barremos el alma de todo fantasma y nos dedicamos a vivir dentro de lo confiable, lo familiar, *heimlich*;¹ nos consagramos a construir el México que todos quieren. Pero, ¿qué sucede con esa caja de Pandora social? La frontera la recibe con los brazos abiertos, y se convierte así en el espejo que nos muestra quiénes somos realmente, se transforma en el *umheimlich*.² Ocorre, entonces, que la sombra se desenrolla, se estira, y todo se desborda en la última esquina de Latinoamérica. Lo *ominoso* es, quizá, el imán que no deja escapar a nadie de Tijuana.

En *Peregrinos de Aztlán*, Miguel Méndez muestra, sin reparos, a Tijuana como la "deformación" de toda sociedad; una ciudad que, en palabras de Guadalupe Cárdenas, es la madre que devora a sus hijos, los deshumaniza hasta rendirlos, inútiles ante la vida. Tijuana, la corrupta (Cárdenas, 2007). Si el silencio nos invade lo suficiente al leer esta obra es posible escuchar la voz de Tijuana entre sus páginas: "Sígueme, soy la diosa de la tomada, dejen a sus hijos y a su mujer llorando con las tripas vacías. Tengo rinconcitos amables para ustedes, como este bar que les estoy señalando. ¿Lo ven? Se llama el *Happy Day*. Todos caben aquí, hijitos. Entren los confusos, los desdeñados [...]" (Méndez, 1989: 18).

2. PEREGRINOS DE AZTLÁN, URDIMBRE DE VOCES

—*Apá, ¿qué somos nosotros?*
 —*Mexicanos, hijo.*
 —*Mexicanos y no vivimos en México. ¿Entonces no somos americanos?*
 —*Sí, hijito, también somos americanos.*
 —*¿Por qué entonces, papá, en México nos llaman pochos y aquí Mexican Greaser?*
 —*Mijito, qué cosas dices...*
 —*Papá, perdóneme porque aquel día me negué a hablar español. En la escuela me habían pegado para que no lo hablara, yo creí que era un delito muy malo.*
 —*Perder el idioma materno, mijito, es como perder el alma. Nosotros la hemos ido perdiendo poco a poco, sometidos a*

trabajos de bestias, como si fuéramos subhumanos.
 —*¿Cómo esclavos, papá?*
 —*Eso es lo que somos, hijito.*
 —*¿Hasta cuándo papacito?*
 —*Hasta que la vida ya no nos importe nada.*
 (Méndez, 1989: 180)

La novela de Miguel Méndez está construida por episodios breves y fragmentados; dicha estrategia narrativa permite al autor lograr un desplazamiento de tiempos, espacios y discursos, donde las voces de los personajes tejen la urdimbre principal de este texto. El lenguaje estructura al mundo, y al mismo tiempo se divierte con él.

En *Peregrinos de Aztlán* continuamente tropezamos con frases que nos cimbran hasta el tuétano y nos recuerdan ese juego. "Nacimos sin palabras nosotros los chicanos", con esta afirmación asistimos a la creación del mundo fronterizo por medio de la lengua y del discurso, que nacen de un aislamiento social y de la necesidad de pertenencia e identidad entre los inmigrantes, los chicanos:

[...] usted que ha leído tantos 'cómic', ¿qué somos slaves, nosotros la raza? Luego, ése... es como si le filerearan a uno los hígados. Allá, ése, pos es uno 'greaser', un 'Mexican', viene uno acá, ése, y quesque uno es 'pocho', me empieza a cuadrar que me llamen chicano, bato, me cai a toda madre,

- 1 Término utilizado por Freud, dentro del mismo ensayo, para designar esa parte amigable donde nos acostumbramos a vivir cómodamente.
- 2 Es decir, se transforma en lo ominoso, en la parte siniestra que nadie desea ver de sí mismo; el lugar de un país en donde, aparentemente, nadie anhela vivir. Sin embargo, encontramos a miles de personas que se acostumbran a Tijuana y no desean regresar a su tierra.



carnal, siquiera ya es uno algo, no cualesquier greaser o pocho, ¿qué no? Usté que ha leído tantos funnys, carnalito, ¿qué somos, ése? —Bueno... pues méxico-americano...

(Méndez, 1989: 27)

Al transcurrir las palabras y las historias el lector se pregunta a quién le hablan los personajes, pues constantemente se hallan interpelaciones como “usté que ha leído”. De esta suerte, pareciera que

yo era joven como usté, pues, en una parpadeada que di, aquí me tiene seco como una chicharra en invierno. Esta cara y estas manos, véalas, están arrugadas como un acordeón de ciego centavero, pero, ¡ay amigo!, cómo las acariciaron. Yo cuidó automóviles, oiga, y los lavo también [...]

(Méndez, 1989: 49).

Si el autor cumple el papel de antropólogo,³ entonces lo que en su texto se lee es una serie de historias de vida o, bien, de historias orales⁴ (recurso del que se han valido las ciencias sociales para construir la historia de los grupos marginales). La entrevista es el medio principal a través del cual el investigador obtiene información; así, obreros, prostitutas, vendedores

3 Clifford Geertz propone, en su obra *El antropólogo como autor*, que la antropología, esa ciencia dura y exacta, comparte grandes similitudes con la literatura, pues los etnógrafos cumplen en gran medida el papel de un creador al escribir sus grandes compendios sobre grupos humanos, ya que manejan imágenes y juegan con el lenguaje para, así, “convencer” al otro de su verdad.

4 Para afirmar tal cosa se recurrió al amparo de los estudios de Julio Rodríguez-Luis, quien analiza la narrativa documental y su vínculo con la historia oral: “La historia oral se pone en boga a partir de 1975 [...] al advertir que la historia en uso, la escrita, dejaba de lado aspectos importantes de los hechos que narraban y tendían a ignorar la participación del hombre común [...] la historia oral muestra [a los hombres] con la apariencia de un acto vivo que está sucediendo en esos instantes y frente a nuestros propios ojos” (Rodríguez-Luis, 1997: 15).

Por otro lado, resulta imperioso atender las palabras de Paul Thompson, quien afirma que las historias de vida “ofrecen información coherente, arraigada en la verdadera experiencia social” (Thompson, 1997: 117). Para Marine Burgos, la historia de vida cuenta “la génesis de un individuo que se convierte en el narrador en el curso del relato [al leer *Peregrinos de Aztlán* se advierte que cada uno de los personajes es el narrador de su propia historia; de ahí, la duda sobre la existencia de uno solo]; los acontecimientos que describe son las etapas de una experiencia por medio de la cual el sujeto desarrolla la dialéctica de la identidad y la diferencia, la exclusión y la inclusión, la proximidad y la distancia” (Burgos, 1997: 153); características que no se pueden negar al acercarse a las líneas de esta novela, basta releer el epígrafe del presente apartado.

ambulantes e inmigrantes proporcionan, al momento de contar su vida, datos importantes a partir de una verdadera experiencia social y personal. En esta novela nos enfrentamos a las voces de quienes habitan ese *limbo* llamado frontera: “*Vaya usted a saber cuántas clandestinas. De todas partes. No, no crea, no es tanto por sinvergüenzada; pues sí, claro, hay quienes le entran por gusto, pero la mayoría no, no qué va. La miseria y la injusticia humana... Pues mire, a todas nos han traído con engaños, para explotarla a una como a vil animal [...]*” (Méndez, 1989: 54).

3. “ERAS UN CERDO OCULTO EN UN CAMIÓN”

Ya son dos días que no estás aquí,
 hoy Pedro corre gritando hacia a mí,
 trae en la mano un diario gris,
 hay una nota perdida entre mil
 que habla de ti, habla de ti,
 mojado muerto al intentar huir.

No dice nada, no hay explicación,
 eras un cerdo oculto en un camión
 que quiso huir, yo lloro por ti[...]

LA MALDITA VECINDAD Y LOS HIJOS DEL QUINTO PATIO, “Mojado”.

Ahogados, baleados, triturados por el tren, deshidratados... muertos. Los noticiarios nos invaden con estadísticas sobre cuántos migrantes han perdido la vida al intentar cruzar la frontera; son sólo números y un pretexto para “criticar” a las autoridades. Pocas veces se escuchan las voces de los protagonistas. Es Méndez quien ofrece la oportunidad de recuperar esos testimonios:

Pos ahí entre el desierto enterré a mi cuate. Tuve que esperar la noche. Le hice la lucha de día, pero, ichihuahua!, quemaba tanto la tierra [...] No hice muy grande el hoyo, ahí nomás como para que no se lo comiera la coyotera. De noche también estaba



pelona la escarbadera, pero de malas no tanto que ampollaran las manos [...] Lorenzo Linares, mi amigo, era un torrente de alegría y de dolor encauzado en un río de añoranzas. Quiso florecer el desierto con poemas, avanzó extasiado a plantarlo de metáforas verdes y fuentes con surtidores de letras policromadas [...]

En la página borrada de la creación oyó los gritos que sepulta el silencio. Hombre sin patria tus abuelos ya murieron [...] (Méndez, 1989: 61 y 146)

4. A LORETO, LO VOMITÓ LA REVOLUCIÓN

“Para el anciano Loreto Maldonado, vivir significaba luchar a muerte; como si la fluidez de su condición temporal fuera un potro negro, el más bronco, empeñado en azotarlo contra los pedregales desde su lomo resbaladizo [...] en el rostro de yaqui viejo se mostraban las heridas que en

Omer Leyva Flores, Paísaje y perros, 2008, óleo sobre tela, 160 x 200 cm.

L. Flores (1) - L. Flores (1) - 2019

sucesión había padecido su pueblo” (Méndez, 1989: 14). Mediante estas palabras se conoce al viejo yaqui, quien es el hilo principal de la novela, pues a través de su voz las historias van tomando un rumbo, y con su muerte cada una de ellas toca su fin.

Loreto es el huérfano al que se refiere Octavio Paz, ese “hombre que busca su filiación [...] volver al centro de la vida de donde un día fue desprendido” (Paz, 2004: 23). Loreto, el héroe agachado de Roger Bartra:

Lo peculiar de la recreación mexicana moderna del mito es que se engendra a un héroe trágico escindido, que cumple diversas funciones: representa las virtudes aborígenes heridas que nunca volveremos a ver [Loreto es la antítesis de Don Juan, de Carlos Castaneda: no es el anciano sabio, es sólo un hijo devorado por Tijuana, por la “madre terrible”.], al mismo tiempo representa el chivo expiatorio de nuestras culpas y sobre él se abate la furia que se destila de las frustraciones de nuestra cultura nacional [Es la sombra develada de una sociedad enferma. La frontera nos recuerda y nos acerca a lo que realmente somos: caos, locura.]; representa a los campesinos sin tierra, a los trabajadores sin trabajo... Representa la tragedia de una patria en busca de la nación [Vivimos en un país que genera miseria pero que, al mismo tiempo, da a luz al hombre más rico del mundo.]. (Bartra, 2005: 109)

5. ¿DE REGRESO AL PARAÍSO?

Llegamos de Aztlán, pero no sabemos el camino de regreso
y desde entonces erramos por el desierto en su búsqueda.
Después de la Revolución de 1910, fuimos arrojados del paraíso
y desde entonces andamos en su búsqueda.
Cuando el Neoliberalismo entró por la puerta grande de México,
salimos por la ventana
y desde entonces buscamos comida.
No hemos encontrado nada, sólo el espejismo del Edén,
eso que llaman “El otro lado”.

Peregrinar es inherente al ser humano, pues es despojado de *algo* desde el origen y se le va la vida en buscarlo. Cruzamos el desierto para perdernos o salvarnos. Mas migrar no sólo responde a intereses personales, ya que ese *algo* que se busca puede ser la madre, la tierra o el trabajo que un sistema económico se ha encargado de arrebatar, un sistema que convierte a sus ciudadanos en proscritos al arrojarlos, sin miramientos, del paraíso. “Tienen hambre ellos, tienen hambre sus hijos, sus mujeres tienen hambre, un hambre de siglos, hambre rabiosa, un hambre que duele más allá de las propias tripas [...]” (Méndez, 1989: 47)

El edén deja de existir: ya no encontramos Aztlán. Y, si alguna vez caminamos hacia al sur, es menester volver los pasos hacia el norte, hacia esa tierra que promete alimento, esa tierra que nos convierte en esclavos, pochos, *greaser*, chicanos... No, definitivamente no regresamos al paraíso: Aztlán fue devorado por el desierto, y Estados Unidos es sólo la proyección de un deseo, mas no la realidad.

Una vez que se pisa afuera, jamás se puede regresar. Las voces de Aztlán recuerdan nuestra historia de destierro y el deseo que se ahoga en el desierto.

Uno camina y camina alentado por la idea de que los gringos son unos dioses o algo así por el estilo y que en la tierra ésa no hay miseria [...] ¿Quién eres tú, desierto que has robado la prestancia de los mares fingiendo la majestad de sus movimientos? ¿Quién eres tú, monstruo de parajes ultraterrenos, perdido en el caos de los primeros tiempos? Desierto de Altar [...] ¿Eres acaso la tierra prometida de los apátridas hambrientos? ¡Ah!, ya sé quién eres: eres la tumba inmensa de los proscritos y el imperio de los indios [...] Me ganó la imaginación y ví en peregrinaje a muchos pueblos de indios hollados por la tortura del hambre y la humillación del despojo, recorrían a la inversa antiguos caminos en busca del origen remoto [...] (Méndez, 1989: 69, 82 y 91)

Omero Leyva Flores, Sin título 4, 2008, óleo sobre tela, 160 x 200 cm.



6. NO, NO HAY REGRESO, EL CAMINO SE HA BORRADO

—Padre, nos mataron.
—¿A quiénes?
—A nosotros, al pasar el río. Nos zumbaron
las balas hasta que nos mataron a todos.
—¿En dónde?
—Allá, en el Paso del Norte

JUAN RULFO, "Paso del Norte", 1952

BIBLIOGRAFÍA

- Bartra, Roger (2005), *La jaula de la melancolía*, México, Debolsillo.
- Burgos, Marine (1997), "Historias de vida. Narrativa y la búsqueda del yo", en Aceves, Jorge [comp.], *Historia oral*, México, Instituto Mora/UAM.
- Cárdenas, Guadalupe (2007), "El arquetipo de la madre terrible en *Peregrinos de Aztlán* de Miguel Méndez", http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/mex/0135057533359391978802/p0000001.htm#1_2_, consultada el 20 de septiembre de 2007.
- Freud, Sigmund (1989), "Lo ominoso", *Obras Completas*, vol. XVII, Buenos Aires, Amorrortu.
- Geertz, Clifford (1997), *El antropólogo como autor*, España, Paidós.
- Méndez, Miguel (1989), *Peregrinos de Aztlán*, México, ERA.
- Paz, Octavio (2004), *El laberinto de la soledad*, México, FCE.
- Rodríguez-Luis, Julio (1997), *El enfoque documental en la narrativa hispanoamericana*, México, FCE.
- Rulfo, Juan (1993), "Paso del Norte", *Pedro Páramo/El llano en llamas*, España, Narrativa Actual, RBA.
- Thompson, Paul (1997), "Historias de vida y análisis de cambio social", en Aceves, Jorge [comp.], *Historia oral*, México, Instituto Mora/UAM.