UCLA
Mester

Title
Estructura y sentido de lo onírico en Bless Me, Ultima

Permalink
https://escholarship.org/uc/item/5pd0r04d

Journal
Mester, 5(1)

Author
Cantú, Roberto

Publication Date
1974

DOI
10.5070/M351013497

Copyright Information
Copyright 1974 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at https://escholarship.org/terms

Peer reviewed

eScholarship.org Powered by the California Digital Library
University of California

Estructura y sentido de lo onírico en *Bless Me, Ultima*

De todos los planos que estructuran la narración en *Bless Me, Ultima* (1972), el onírico es indudablemente el de mayor valor semántico. Aparte de que extiende los límites de la trama o que anticipa sucesos de importancia a la misma, lo onírico se mezcla y confunde con la realidad cotidiana del joven Antonio, constituyendo un mundo cuyas dimensiones del sueño y la vigilia pierden sus demarcaciones naturales, formando, de esta manera, un solo estado de conciencia en el que son frecuentes las revelaciones, las profecías y las visiones fantásticas, ya sean maravillosas o terroríficas. En cuanto a su significación dentro de la obra, en lo onírico se ponen en entredicho las creencias y los dogmas tradicionales, cuestionamiento radical que se ejecuta por igual en el plano correspondiente a la trama. Hay, en efecto, un continuo anudamiento entre los dos planos narrativos.

Según tuvimos ocasión de sugerirlo,[1] creemos que el estudio de lo onírico en *Bless Me, Ultima* (BMU) nos ofrecería una interpretación cuyos lindes no estarían muy lejos del sentido unitario de la obra. Nuestro plan de trabajo será, presentemente, el de analizar el significado temático de los sueños, ver su relación con la trama, y, por último, intentar acercarnos al sentido, o sentidos, que los sueños aportan a la obra de Anaya.

Los diez sueños que describe Antonio-narrador[2] se podrían clasificar de la siguiente manera: (1) los que exponen un conflicto en el que Ultima interfiere como fuerza reconciliadora; (2) los que plantean el devenir de los destinos Márez-Luna, principalmente el de Antonio; y (3) los que sirven como conducto de profecías y revelaciones. En forma gráfica, la clasificación es la siguiente:

TEMATICA	SUEÑOS									
	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X
1. Conflicto y reconciliación	I				V	VI				
2. Destino y devenir	I	II	III	IV	V	VI		VIII	IX	X
3. Profecía y revelación			III			VI	VII	VIII		X

Estas tres categorías de sueños casi nunca se presentan en forma aislada, según se hace patente en este esquema, sino que, como sería de esperar, se funden repetidamente, estableciendo, a consecuencia, una polisemia nuclear en cada sueño. De esta manera, el conflicto ancestral se arraiga profundamente en el inconsciente de Antonio, sólo para aflorar luego, a guisa de revelaciones multivalentes, en el sobrehaz de sueños y pesadillas, indicándole a Antonio el camino hacia la maduración, o en términos más apropiados al simbolismo de la obra, hacia la transformación de los sueños colectivos en el sueño personal. En seguida veamos por separado cada una de estas categorías.

1. Conflicto y reconciliación

La importancia que asume Ultima en la vida de Antonio se pone de manifiesto desde el principio de la narración. Gracias a esta curandera, Antonio descubre en torno suyo *otra* realidad y *otro* destino, en este caso una realidad maravillosa y un destino en que confluyen la magia, lo sugerente del contorno y, por lo menos hasta la muerte de Ultima, una predestinación que moldea y afirma el carácter del joven protagonista. Este proceso de maduración es parte central a la trama de BMU y se manifiesta en forma relevante en tres sueños: I, V, VI. En cada uno de ellos, Ultima actúa como elemento o fuerza reconciliadora, pese a que esta reconciliación se basa primeramente en la negación de dos fuerzas o tendencias de carácter contradictorio. El aparente maniqueísmo de la obra se resuelve, entonces, con la integración de un elemento de negación, siendo ésto lo que le da otro sentido a la obra y lo que, en consecuencia, ayuda a elevar a ciertos personajes a un plano simbólico, dado que hace de ellos expresión de algo abstracto.

El primer sueño es el que delimita el conflicto de la trama y, además, el que aclara el papel que luego desempeñará Ultima. En breve, el contenido de este sueño es el siguiente:

Sueño I (capítulo uno)

El alma de Antonio vaga por el pueblo de las Pasturas, se acuerda del lugar y presencia el nacimiento de un niño (luego el lector y el soñante por igual descubrirán que este niño es el mismo Antonio). Con su nacimiento vienen las rencillas familiares respecto al destino del recién nacido. La partera (Ultima) interviene en la disputa, se hace cargo de enterrar la placenta y el cordón umbilical de Antonio, y con ello se vincula al destino del que, siete años más tarde, será su aprendiz.

Aparte de que le otorga a Ultima un papel determinativo en la vida de Antonio, este sueño pone en claro la dualidad conflictiva, casi fatal, del destino del recién nacido quien se ve, desde sus primeras luces, bajo el peso de la herencia ancestral, y que más tarde lo obliga a tener que elegir entre – o luchar contra – dos destinos de signo opuesto.

El padre, Gabriel Márez, quiere imponer a través de su sangre un destino de libertad y desarraigo en su hijo Antonio, una vida que oiga el llamado y obedezca los designios de un linaje dinámico, masculino, de sangre proveniente de conquistadores e inquietos jinetes (expresión simbólica de lo demoníaco y devastador). Por otra parte, la madre, María Luna, quiere que Antonio escuche los dictámenes de una sangre de agricultores y sacerdotes, que aprenda los secretos de la tierra y los ciclos de la luna, y que comulgue con los mandamientos de Dios (expresión simbólica de lo generativo y unificador, o sea, lo divino). Del destino paterno, Antonio hereda un instinto nomádico, contrario a todo intento de civilización; del materno, Antonio recibe como legado un instinto pasivo, propicio al nacimiento de la cultura. De estos dos extremos, polarización que se pone de manifiesto a partir de este primer sueño, el joven protagonista tendrá que forjarse luego su destino. Antagonismo, pues, de sangres y estilos de vida cuyo efecto es la regeneración vital, o, incluso, el vuelco hacia el contorno, tan característico, según Jung, de la *fase de diferenciación* del hombre.[3] Esta "diferenciación" es en gran parte coadyuvada por Ultima (verdadera *ánima* de Antonio), quien actúa como guía espiritual y portadora del destino del joven protagonista:

Curses and threats filled the air, pistols were drawn, and the opposing sides made ready for battle. But the clash was stopped by the old woman who delivered the baby.
Cease! she cried, and the men were quiet. I pulled this baby into the light of life, so I will bury the afterbirth and the cord that once linked him to eternity. Only I will know his destiny.[4]

No estaría muy lejos de la verdad decir que en BMU la mayoría de los personajes viven de sueños, o en el caso particular de Antonio, *en* sueños. Por lo pronto, los padres de Antonio están tan inmersos en el pasado y tradiciones de cada uno de ellos, que les es imposible ver otra realidad que no sea la dictada por las costumbres de sendas familias (no es hasta casi terminada la narración que el padre de Antonio reconoce su error). Es en Antonio en quien notamos un continuo vaivén entre el sueño y la vigilia; en él la realidad onírica es a veces tan veraz y concreta como la realidad cotidiana, a punto de confundirse entre sí:

Even now I could hardly believe that I had been there. Had it been a dream? Or had it been a dream within a dream, the kind that I often had and which seemed so real? (BMU, p. 28)

De aquí que Antonio pronto se percate de que las diferencias entre la vigilia y el sueño son casi inexistentes, por lo menos para él.[5] Por ejemplo, el primer sueño es conductor de ciertas revelaciones cuyo significado Antonio empieza a entender después de una conversación con su madre, poco antes de que Ultima se mude a su casa: debido a que su destino es una de sus mayores preocupaciones, Antonio le pide a su madre información respecto a las circunstancias de su nacimiento y en seguida, al oir la respuesta, las compara con lo revelado en su sueño; el resultado es que entre el sueño de la víspera y la realidad acontecida siete años atrás hay una exacta correspondencia. Antonio descubre, entonces, el carácter vidente de sus sueños; asimismo, Ultima cobra para Antonio una profunda importancia: se convierte en oráculo, maestra y destino, en respuesta mágica a muchas interrogaciones: "I saw in her eyes my dream. I saw the old woman who had delivered me from my mother's womb. I knew she held the secret of my destiny" (BMU, 11). En páginas anteriores a ésto, durante el momento en que descubre el valor sobrenatural de los sueños, Antonio logra recapturar, revivir el pasado, recordando el sueño de su nacimiento:

I did not hear what she said [María Luna] because I was hearing the sounds of the dream, and I was seeing the dream again (. . .) But the dream was true. It was as I had seen it. Ultima knew. (BMU, 8)

Si interpretamos el texto literalmente, es obvio que Antonio nos parecerá ser un muchacho fuera de lo ordinario, y que de vivir en otros contextos culturales sus sueños y revelaciones le permitirían el ingreso al círculo chamánico.[6] Lo curioso es que, efectivamente, Antonio se convierte en el aprendiz, digamos, de una curandera, y que su iniciación y aprendizaje no se deben a cierta inclinación basada en la voluntad, sino que, como en el caso de los chamanes, su aptitud hacia lo sobrenatural le es algo innato. De aquí que el encuentro entre Ultima y Antonio, después de varios años sin verse, ponga en claro este profundo vínculo entre maestra y aprendiz: "This was the last child I pulled from your womb, María. I knew there would be something between us" (BMU, p. 11). Desde su nacimiento, pues, Antonio se encamina por un destino cuyo signo será el aprendizaje (maduración) y sus subsiguientes derivaciones; e.g., la interrogación alimentada por el deseo de arribar por fin a la Verdad, el cuestionamiento de la justicia divina, el querer descifrar los misterios de la Creación y de la vida, etc. Según su madre:

You know the signs at his birth were good. You remember, Grande [Ultima], you offered him all the objects of life when he was just a baby, and what did he choose, the pen and the paper. (BMU, 51)

Esto explica por qué los sueños de Antonio auguran un futuro muy diferente al requerido por los sueños paternos, ya sea contradiciéndolos o no ajustándose del todo a ellos. La diferencia en cuanto a orientación vital es regida, ante todo, por el proceso ontológico de Antonio, caracterizado mayormente por su naturaleza conflictiva, en contraste con los paternos, conocidos por su adhesión a lo prescrito por los antepasados y la tradición. Estos sueños están ligados a la realización de cierto modo de vida ejemplar de cada linaje –e.g., jinete o agricultor; militar o sacerdote – , mientras que los sueños de Antonio son de otro orden: en ellos hay futuridad, reconstitución, síntesis. Los sueños de los padres se proyectan hacia el pasado (sueños colectivos), y representan un mundo en desgaste causado por la radical diferenciación de modos de vida, instintos polarizados que con el tiempo producen un estado de marchitamiento vital; los sueños de Antonio, por lo contrario, apuntan hacia lo que está por hacerse (el sueño personal), hacia la plenitud de un destino propio, fruto del conflicto ancestral. Este desajuste o contradicción entre los sueños familiares y los personales de Antonio, es algo que éste ve desde muy joven:

Once I told my mother about my dreams and she said they were visions from God and she was happy, because her own dream was that I should grow up and become a priest. After that I did not tell her about my dreams, and they remained in me forever and ever . . . (BMU, 4).

En el segundo sueño en que Ultima interviene, la problemática concierne a la inocencia y al conocimiento:

Sueño V (capítulo nueve)

Los hermanos de Antonio le llevan al prostíbulo de Rosa. Antonio se niega a entrar ya que él quiere ser sacerdote y, además, no quiere perder su inocencia. Su madre le dice que ser inocente equivale a estar al margen del conocimiento. El sacerdote le asegura que se es inocente hasta que llega el conocimiento, y éste, el entendimiento del bien y del mal, se adquiere con la primera comunión a través de la hostia, o sea, por medio del cuerpo de Cristo. Ultima concluye diciendo que la inocencia se encuentra en las Pasturas, en su pueblo natal, en el lugar que le "pertenece al águila durante el dia, y al búho por la noche."

En este sueño encontramos tres interpretaciones respecto a la inocencia, y por consiguiente el conocimiento, del hombre: María Luna considera al conocimiento como corruptor del hombre y como causa de la pérdida de la inocencia edénica (exégesis literal del Antiguo Testamento); el sacerdote interpreta el conocimiento, y la pérdida de la inocencia, como la asunción de una responsabilidad moral, ética personal que deviene en modo de vida después de la primera comunión (hermenéutica psicológica de raigambre cristiana); Ultima, por otra parte, habla en un lenguaje metafórico, elevando el sentido de su discurso por encima de lo literal o psicológico. Según Ultima, el hombre no *pierde* su inocencia sino que, simplemente, se *aleja* de ella. En el caso de Antonio, y en términos propios a un metalenguaje, su inocencia se encuentra

en el lugar de su nacimiento, en el espacio donde Ultima sepultó, junto con el cordón umbilical, el misterio que cubre el destino de Antonio.[7] Recuperar la inocencia para Antonio sería, pues, regresar a su "pueblo natal", a sus orígenes (sueños ancestrales), con el fin de desentrañar los secretos que ocultan el carácter de su vida futura (sueño personal), una vida ligada a un tiempo no cronométrico sino, más bien, simbólico (las tinieblas y la claridad de los días [dualidad conflictiva]), y circunscrita a las aves de aparente signo opuesto (el águila y el búho) pero que, en verdad, se complementan.[8] Contradicción que termina en reconciliación, en síntesis.

En este sueño, otro punto que exige nuestra atención es que Ultima no parte de una exégesis de raíz bíblica para llegar a una definición de la naturaleza del conocimiento y de la inocencia. Y esto responde precisamente al hecho de que Ultima sigue una doctrina que no tiene fundamentos en creencias religiosas judeo-cristianas, sino que se basa en las enseñanzas de un viejo curandero llamado el volador de las Pasturas. Por esto mismo, y a pesar de que Ultima aparenta rezar ante la Virgen y creer en los sacramentos de la Iglesia Católica, sus plegarias y bendiciones no son de naturaleza cristiana; y no podrían serlo, pues Ultima, recordemos, actúa en la obra como elemento de negación, y algo que se cuestiona en BMU es, precisamente, la religión judeo-cristiana. La bendición de Ultima no tiene relación, pues, con el Catolicismo. Ilustremos ésto:

> Then my mother came to give me her blessings. I knelt and she said, "te doy esta bendición en el nombre del Padre, del Hijo, y el Espíritu Santo," and she wished that I would prosper from the instruction of her brothers. Then she knelt by my side and Ultima blessed us both. *She blessed without using the name of the Trinity like my mother, and yet her blessing was as holy. She only wished for strength and health within the person she blessed.* (BMU, 234; el subrayado es nuestro)

Hasta ahora, Ultima se ha hecho única conocedora del destino de Antonio (Sueño I), y ha empezado a insinuarle dónde buscar la inocencia que no se pierde con el conocimiento (Sueño V), o sea, aquel lugar edénico en donde el conocimiento no es causa de un destierro, ni es, mucho menos, de naturaleza prohibida, pecaminosa. En estos dos sueños la negación de Ultima es radical, y la reconciliación se oculta dentro de una expresión simbólica. No será hasta el Sueño VI en donde encontraremos una reconciliación total, "enseñanza" que Antonio captará mucho después y que le mostrará el camino hacia el destino propio. Este sueño trata de lo siguiente:

Sueño VI (capítulo once)

> Antonio está frente a un lago del cual surge el canto de una sirena [la muerte]. Primeramente, parece acercarse el diluvio pronosticado, según la leyenda de la Carpa Dorada; luego se ve que la Carpa Dorada está dentro del lago, rodeada de gente que ha sido redimida por el dios zoomórfico. En las orillas del lago se pudren cuerpos de pecadores. El bautismo salva a Antonio, y entra en discusión qué agua se usó durante el ritual. La madre dice que se utilizó agua lunar para el bautismo; el padre la desmiente y afirma que era agua de mar la que aseguró la salvación de Antonio. Por un lado, el agua de los Luna; por otro, el agua de los Márez. Este conflicto es resuelto por Ultima, quien domina la furia de los elementos y concilia a la luna con el mar (i.e., la dualidad ancestral), diciendo que las aguas son una sola.

Este sueño contiene dos revelaciones: una concierne al conflicto de linajes de Antonio, y la otra se relaciona con el Apocalipsis o Día del Juicio. En la trama se habla del fin del mundo, y en una de las conversaciones entre Cico y Antonio se discute la inminencia del Diluvio (p. 110); de esta manera, el sueño se liga a la trama, aparte de que dilata su sentido. Por el momento digamos que el "destino" del Universo (Génesis – Diluvio – Nuevo Génesis, etc.) es análogo al del hombre (nacimiento – muerte – renacimiento, etc.). Este paralelismo se basa en el sentido sugerido por el texto, según explicaremos después. En fin, lo que en el primer sueño era un conflicto entre sangres de naturaleza contraria, en este sueño se da un paso adelante y se implica que aquéllas son partes integrantes de un Todo.

> The waters are one, Antonio. I looked into her bright, clear eyes and understood her truth. You have been seeing only parts, she finished, and not looking beyond the great cycle that binds us all. (BMU, 113)

En varias ocasiones, y en el caso particular de este sueño, Ultima le habla a Antonio en un lenguaje revestido de frases crípticas, simbólicas, que, no obstante, tienen nexos con la vida o destino de Antonio. En esto encontramos un obvio antecedente en los antiguos oráculos cuyo

sentido tenía que descifrar el hombre interesado en saber el curso en que se desplegaría su destino. La sibila articulaba su conocimiento visionario con vocablos incoherentes, polisémicos, difíciles de entender, y era, en rigor, responsabilidad del escuchante la de encontrar por sí mismo el significado de lo proferido por la hierática sacerdotisa. Antonio asume la misma responsabilidad ante lo expresado por Ultima, o ante las revelaciones y profecías de sus sueños; su interpretación tiene que ser personal, y en ésto Ultima no puede ni debe auxiliarlo. Un ejemplo que incide en lo anterior lo vemos en el siguiente caso:

> "I would have told you the story myself," she nodded wisely, "but it is better that you hear the legend from someone your own age . . . " "Am I to believe the story? " I asked, I was worried. "Antonio," she said calmly and placed her hand on my shoulder, "I cannot tell you what to believe. Your father and your mother can tell you, because you are their blood, but I cannot. As you grow into manhood you must find your own truths" (BMU, 111-112).

En resumen, Ultima es en el destino de Antonio el vivo ejemplo de la *negación que reconcilia,* del consejo que sugiere pero que no coacciona ni dictamina, de aquéllo que afirma la unidad de la Creación y que contrarresta y resuelve polarizaciones extremas; Ultima es, para Antonio, la *otra* alternativa a la que se puede aspirar dentro de un mundo cultural en desintegración.

2. Destino y devenir

Los sueños que se relacionan con los destinos Márez-Luna, y en particular con el de Antonio, son los más numerosos. En ellos hay una clara demarcación que se establece a partir del segundo sueño, refiriéndose al efecto que los linajes tienen en los descendientes. Primeramente, los hermanos de Antonio caen totalmente bajo la influencia de la sangre Márez, mientras que Antonio, aparentemente, muestra tener inclinaciones favorables hacia el destino trazado por los Luna. Pero en cuanto a esto último, el lector notará que si Ultima ingresa repentinamente en la vida de Antonio a partir del primer sueño, ya desde el segundo, y particularmente en el tercero, encontramos indicios de que Antonio no obedecerá el dictamen de ninguno de sus dos linajes, sino que seguirá un camino iluminado por la presencia de Ultima. Con respecto al destino Márez, este pronto muestra ser menos profundo que el Luna; y efectivamente, presenciamos en tres sueños las sucesivas etapas que aquel linaje atraviesa: (a) exaltación (Sueño II); (b) decaimiento (Sueño IV); y (c) muerte (Sueño IX). Estos tres sueños subrayan, pues, el ocaso de un modo de vida y sugieren lo nuevo que ha de surgir en el horizonte vital de Antonio. Empecemos con el Sueño II:

Sueño II (capítulo dos)

> Antonio escucha a sus tres hermanos – León, Andrés y Eugenio – afirmar en ellos el destino aventurero impuesto por la sangre paterna de los Márez. Antonio quiere unirse al mismo destino, pero sus hermanos se mofan de él, diciéndole que él es un Luna, un agricultor – sacerdote que sólo servirá para realizar los sueños maternos. Luego se escucha un llanto que atemoriza a los hermanos de Antonio, creyendo que proviene de la Llorona o de Lupito, ambos almas en pena. Antonio se inviste luego de poderes mágico – sacerdotales, y les asegura que es la presencia del río la que causa dicho llanto. La madre llora, a la vez, al ver que Antonio madura en cada amanecer, dejando atrás la inocencia de la juventud.

La correlación que tiene este sueño con la trama confirma lo propuesto anteriormente respecto a la ampliación del sentido por parte del plano onírico, ya sea en su contexto circunstancial como en el total. Lo circunstancial, en el caso de este sueño, abarca la angustiosa experiencia que sufre Antonio al presenciar la muerte de Lupito la misma noche del sueño. Este regresa de la guerra algo trastornado, imaginándose aún en el campo de batalla en contra de los japoneses, y sin motivo alguno, aparte de su perturbación mental, mata al alguacil del pueblo de Guadalupe. Varios hombres del lugar, incluyendo el padre de Antonio, van en busca de Lupito y lo matan junto al río. Antonio presencia su muerte y reza por su alma, asumiendo el papel de un sacerdote que da los últimos sacramentos. De aquí que luego en el sueño Antonio adopte, al ver a sus atemorizados hermanos, las facultades y la indumentaria eclesiásticas, todo dentro de una atmósfera onírica, pesadillesca.

Otra correlación que hace este sueño es de carácter anticipatorio y se efectúa en el capítulo tres: ahí la madre de Antonio expresa que no quisiera que su hijo dejara de ser niño, ya que la infancia es la edad de la inocencia y de la virtud. Conocimiento degradante y autodestrucción humana; el pecado que toma origen en dos crímenes individuales (el alguacil y Lupito), que representan por extensión la segunda gran guerra, se confunde y entrelaza con el pecado primigenio, edénico, relacionado con la tentación del conocimiento prohibido y la subsiguiente degradación humana. En este caso, el espacio humano, post-edénico, es caracterizado por la pugna y muerte continuas.

Respecto a la correlación que tiene este sueño con la trama en general, vemos por primera vez la polarización y predominio ancestral en los descendientes Márez Luna. La exaltación de la sangre Márez es articulada y encarnada en los tres hermanos mayores, mientras que Antonio titubea, anhela la compañía de sus hermanos, y una vez rechazado por éstos, propende hacia el lado de los Luna; pero su destino, en verdad, empieza a seguir una trayectoria muy distinta, divergente en cuanto a las influencias atávicas del pasado.

Este sueño tiene algo más que no debe escapar nuestra atención. El escalofriante llanto que en el sueño atemoriza a los hermanos de Antonio proviene, según ellos, de la Llorona, quien anda en busca de la sangre de hombres y niños; luego dicen que el llanto es de Lupito, el cual anda penando y pidiendo su bendición. Antonio refuta lo anterior diciendo que el llanto viene de la *presencia* del río. Entonces, ¿de dónde viene el llanto, de una mujer sedienta de sangre, de un hombre muerto sin los últimos sacramentos, o de un río? Tanto la Llorona como las almas en pena están bien documentadas en el folklore hispánico;[9] en cuanto a la *presencia* del río, sospechamos que forma parte de la invención estética de Anaya; este elemento sintáctico, como mero artificio maravilloso, nutriría el animismo, o, más exactamente, la naturaleza animada tan frecuente en BMU. Sin embargo, hay ciertas alusiones y sugerencias que aducirían pruebas a favor de algunas posibles fuentes de carácter náhuatl, algo que, al aceptarse como tales, mostraría cuán integrados están los elementos que le dan sentido a la obra. Debemos notar, también, que Anaya invierte el tradicional valor simbólico del río (río=vida), convirtiéndolo en símbolo de la muerte, o en su *presencia*. Y es este animismo y significación simbólica de BMU lo que nos lleva a investigar o a considerar otras fuentes posibles, de más documentación, como por ejemplo la mitología náhuatl, complejo cultural que parece extenderse como substrato mítico a lo largo del texto.

Detengámonos un poco más en el problema que nos da la *presencia* del río. En su libro *Epica náhuatl* (México, 1945), Angel María Garibay K. traduce un texto relacionado con la creación de la Tierra, y ahí descubrimos que Tezcatlipoca y Quetzalcóatl, transformados en serpientes, enroscan sus cuerpos sobre la señora de la Tierra, un monstruo "grandioso, lleno de ojos y bocas en todas sus coyunturas", y que de este monstruo crean el Cielo y la Tierra:

> Esta es aquella diosa que llora alguna vez por la noche, anhelando comer corazones de hombres, y no quiere quedar en silencio en tanto que no se los dan, y no quiere producir frutos, si no es regada con sangre humana.[10]

Justino Fernández asocia esta divinidad con Coatlicue, la suprema representación escultórica de la mitología náhuatl, conocida también bajo el nombre de Cihuacóatl, "mujer serpiente". Ahora bien, ésto quizá tenga poco que ver con el llanto y la *presencia* del río encontrados en BMU, y en verdad estos aspectos sintácticos se explican perfectamente bien dentro del carácter maravilloso de la obra; no obstante, BMU es una novela de la cual se desprende un cardumen de sugerencias, y es ésto lo que nos lleva irremediablemente fuera de la obra en busca de ciertas claves que nos permitan un entendimiento textual más amplio.[11] Volvamos, pues, nuestra atención al mito de la creación del mundo, en busca de dichas claves; según el texto traducido por Garibay: "El mundo está lleno de agua, cuyo origen nadie sabe. *Por el agua iba y venía el gran Monstruo de la Tierra.*"[12] De este mito podemos entresacar lo siguiente: trata de una divinidad que exige sangre humana, que habita en las aguas y que emite un llanto cuando tiene sed del "líquido precioso" *(chalchíhuatl)*. En el caso de BMU, tenemos la *presencia* del río, el llanto no identificado unánimemente (hay tres versiones), y la sangre de Lupito (víctima de un sacrificio) que fluye sobre las aguas del río (imagen que aflora luego en los sueños de Antonio). La correspondencia entre estos elementos *(creación* y *sacrificio)* y su sentido *(vida que se nutre*

de la muerte) se aclarará cuando volvamos nuestra atención a las fuentes indígenas y al sentido que le dan a BMU.[13]

El Sueño IV tiene varias ligazones con el discutido anteriormente, ya que aparte de proyectarse en el mismo espacio, yuxtapone los destinos Márez-Luna de acuerdo a su influencia en los cuatro hermanos. Ya en este sueño se pone en claro el cansancio ancestral de los Márez:

Sueño IV (capítulo siete)

> Antonio se encuentra pescando en el río donde fue asesinado Lupito, y escucha la voz de sus hermanos, los cuales regresan a casa después de varios años de estar en la guerra. Los hermanos han cumplido con el destino de los Márez, viajando y yendo más allá de los sueños nómadas del padre. Sin embargo, le piden auxilio a Antonio ya que ellos son los "gigantes que están muriendo". Los tres hermanos no pasan de ser sombras o siluetas, y su presencia cobra aspectos de pesadilla.

Este sueño es el primer cuestionamiento directo del destino paterno. Es aquí donde notamos primeramente la lasitud y la agonía de la sangre Márez, y donde se empieza a perfilar el destino del joven Antonio. Como pescador, Antonio se une simbólicamente al mundo mítico de la Carpa Dorada; también se relaciona al cristianismo primigenio, a los "pescadores" de hombres que iban por los caminos arrojando las redes del Evangelio. Pero fijémonos que Antonio está pescando en un río en el cual se ha cometido un crimen (luego en sus aguas se destruirán las carpas [ver Sueño VIII]), y en donde la sangre Márez está muriendo, i.e., los tres hermanos de Antonio. El río se nos presenta de nuevo como símbolo de la muerte, del imprescindible sacrificio. Su flujo incontenible arrastra la sangre de los Márez y la mezcla con la de Lupito, ex-soldado cuyo destino le salvó de morir en otro río de sangre: el campo de batalla. El crimen individual de Lupito se vincula de esta manera con el gran crimen colectivo, en el cual también tomaron parte los tres hermanos de Antonio. Y mientras ese río lleva en su caudal flujos de sangre humana, hay otro río, el Rito, que con su nombre sugiere lo sacro y divino. En su lecho y aguas cristalinas es donde habita y se desliza la Carpa Dorada. Sigamos adelante:

Sueño IX (capítulo veinte)

> Los tres hermanos de Antonio se encuentran en una ciudad extranjera y le piden que los libere del destino de los Márez. Están cansados de tanto vagar, y para amenguar su cansancio, Antonio, que ha estado en el río, hace carnada con sus hígados y los arroja al río de las carpas. Con esto descansan y cesan de penar.

A pesar de la brevedad, el Sueño IX pone de relieve la ineficacia del destino Márez, o, en otras palabras, ilustra metafóricamente la muerte de un linaje, de un modo de vida que se torna anacrónico. La apacible sangre Luna mantiene, curiosamente, su vigor; esto se ve luego en el capítulo veintidós, cuando Antonio parte hacia la casa de sus tíos maternos con el fín de aprender el modo de vida de los Luna. El padre de Antonio, resignado, le dice:

> Oh, I would have liked to have sent you to the llano, that is the way of life I knew, but I think that way of life is just about gone, it is a dream. Perhaps it is time we gave up a few of our dreams. (BMU, 235)

Este sueño contiene también la problemática del conocimiento, vinculándose en general a un tema de suma importancia en BMU, y en particular a Sueños II y V. Los hermanos le piden socorro a Antonio (recordemos que hacen lo mismo, aunque en forma menos pronunciada, en Sueños II y IV), sugiriendo en éste la existencia de alguna facultad o poder; agotados, pues, por su instinto de desarraigo, los hermanos profieren lo siguiente:

> But you have the power of the church, you are the boypriest! they cried. Or choose from the power of the golden carp or the magic of your Ultima. Grant us rest! (BMU, 225)

En este breve enunciado podemos entrever una tripartición jerárquica del conocimiento (visto como *poder*): el teológico (la Iglesia), el mítico (la Carpa Dorada), y el mágico (Ultima). ¿Cuál conocimiento o poder es el decisivo en este sueño, en tanto que facilita o permite el "descanso" de la sangre Márez?

Hasta ahora hemos visto que el poder de Ultima domina la furia de los elementos (Sueño VI), y que cura a dos víctimas de la magia negra: a Juan Luna y al campesino Téllez. Desde el

principio de la novela, el poder de Ultima se impone sobre el teológico y el científico, inclusive sobre la misma magia negra. En una de sus muchas conversaciones, Ultima le dice a su aprendiz:

> good is always stronger than evil. Always remember that, Antonio. The smallest bit of good can stand against all the powers of evil in the world and it will emerge triumphant. There is no need to fear men like Tenorio. (BMU, 91)

No obstante, en Sueños VII, VIII y X vemos que el poder de Ultima (representación del Bien) no es omnipotente, y por medio de estos sueños presenciamos su próxima muerte; el Mal logra por fin dar término a la vida de esta curandera, no sin antes sucumbir en la lucha. Con las muertes de Ultima y de Tenorio se restablece la armonía (ver p. 247), dejando el horizonte despejado para futuras contiendas entre las eternas fuerzas contradictorias.

Volviendo a nuestra pregunta inicial, el poder que ejecuta la muerte del linaje Márez en el Sueño IX (o sea, que le permite descansar) es, como resultará obvio, el río. Y es significativo el hecho de que Antonio arroje al río los hígados de sus hermanos, puesto que este órgano era antiguamente donde se leían los destinos de las personas (en particular, hígados de aves). Más adelante, en el Sueño VIII, la Carpa Dorada ingiere el mundo destruido por el Diluvio y crea un nuevo Sol y una nueva Tierra; de esta manera, la Carpa Dorada se convierte en Demiurgo, generador de la muerte y del renacimiento cósmico: sacrificio y resurrección. De la muerte surge, pues, la vida (regeneración): los *destinos* del Universo y del Hombre (Antonio) forman aquí un círculo perfecto.

3. Profecía y revelación

Varios son los sueños que tienen un valor profético o revelatorio, y que desarrollan la trama o que dilatan su sentido; pero en algunos casos lo que tenemos es, mayormente, ejemplos de anticipación y no tanto de lo que entendemos generalmente por profecía o revelación; o sea, aquella facultad oracular que contrae el porvenir hasta nuestro presente por medio de visiones sobrenaturales y que nos presenta un futuro actualizado, un mañana simbólico cuyos designios intentamos descifrar en el momento de dicha percepción. Ahora bien, en BMU la anticipación tiene que ver, en gran parte, con el elemento sintáctico de la narración, con la trama en sí, mientras que lo profético-visionario concierne, principalmente, a Antonio, y en segundo lugar al elemento semántico de la obra.

Un ejemplo de anticipación sería, entonces, el primer sueño, por medio del cual el lector se percata de que lo manifestado concisamente en dicho sueño ocupará gran parte del resto de la narración, o por lo menos que podría ser una posible trayectoria de la trama. Estamos ante un fenómeno meramente estético cuya intención es dar un mayor grado de unicidad a la obra, de hacerla, por decirlo así, más orgánica. Por otra parte, ejemplos de profecía y revelación los encontramos bien delineados en Sueños III, VII, VIII y X, y a pesar de que éstos también anticipan elementos importantes a la narración (e.g., el retorno de los hermanos, la muerte de Ultima, etc.), el grado a que ascienden va más allá del entretejimiento de la trama: son visiones y revelaciones que exigen una interpretación, tanto del joven protagonista como del lector, dando por consecuencia que sus mismas dimensiones semánticas desbordan la periferia de la trama. Hecha la distinción, acerquémonos a estos sueños.

Un factor común que une a Sueños III, VII, VIII y X es el luto, ya sea en su sentido figurado o literal. El destino de Antonio se entrelaza metafóricamente en todos ellos, mientras que la muerte de Ultima se presenta en forma sugerente, progresiva, en Sueños VII, VIII y X. Veamos primeramente el III:

Sueño III (capítulo cuatro)

> María, la madre de Antonio, le reza a la Virgen de Guadalupe, implorando que sus tres hijos regresen a salvo de la guerra. Una voz le contesta que, en efecto, regresarán. En seguida, María pide que Antonio, su hijo menor, llegue a ser sacerdote. La Virgen calla y se viste de duelo.

Este sueño profético se cumple en el capítulo siete (función anticipatoria), la misma noche del Sueño IV; se cumple, pues, la primera imploración de María Luna, pero en cuanto a la segunda, vemos que la Virgen se mantiene en silencio a la vez que se viste de luto. Esta revelación de la Virgen trasciende el nivel oral, y el mensaje divino se comunica, más bien se

insinúa, a través del silencio fúnebre (valga la expresión). Como vemos posteriormente en la novela, esto significa que Antonio "muere" para la Iglesia, o sea que ya no creerá en sus ritos y sacramentos, haciendo, pues, imposible el que llegue a ser sacerdote. Esto se relaciona con las dudas de Antonio respecto a la justicia de Dios y, también, a la escasa efectividad del cristianismo en la problemática ético-social de BMU.

El Sueño VII es el más breve de todos y en el cual se ve por primera vez la muerte de Ultima. Antonio presencia una misa negra y luego se sorprende al ver dentro de un ataúd el cadáver de la vieja curandera. Quizá por esto el narrador considera este sueño su *dream-fate,* pues indirectamente influye en su destino (aquí, sin peligro alguno, asociamos al narrador con el personaje de la obra). Este sueño ocurre en el capítulo trece, y la muerte de Ultima no se lleva a cabo hasta el capítulo veintidós; no obstante, en los Sueños VIII y X se vaticina también la muerte de Ultima, y a ellos volvemos ahora nuestra atención ya que, además, son dos de los sueños más significativos de la obra.

Sueño VIII (capítulo catorce)

Este es el sueño más extenso y en el cual encontramos el fin de un mundo y el renacer de otro. Se cumple la profecía de la Carpa Dorada (ver capítulo once). En este sueño, Dios es el Jehová vengador, y la Virgen de Guadalupe es la que trae consigo la promesa del perdón. Ambos se mantienen al margen de este cataclismo, mientras que las tres brujas, hijas de Tenorio Trementina, dirigen a un pueblo de pecadores quienes matan a Antonio, a su familia, y al búho de Ultima, mientras que a ésta la decapitan y queman. Luego se comen las carpas del lago, lo cual era pecado ya que, al ser gente transformada en carpas (ver p. 74), ésto venía a ser, indirectamente, un acto de antropofagia. El hombre, pues, se empieza a comer a sí mismo, y con ello viene el derrumbe de la iglesia (conocimiento divino) y de la escuela (conocimiento profano). Al final de la catástrofe no queda nadie excepto los Luna. Estos llevan las cenizas de la familia de Antonio junto con las de Ultima, y las entierran en el Puerto de los Luna. La Carpa Dorada luego devora todo lo destruido por el Diluvio – lo bueno y lo malo – y después ve Antonio el nacimiento de otro Sol y de otra Tierra, marcando el comienzo de otra vida.

Aquí se encuentra, sin duda alguna, el clímax del plano onírico y, por lo mismo, uno de los puntos más significativos de su desarrollo; por consiguiente, transcribiremos el final del sueño:

The stars came out and glittered in the dark sky. In the lake the golden carp appeared. His beautiful body glittered in the moonlight. He had been witness to everything that happened, and he decided that everyone should survive, but in new form. He opened his huge mouth and swallowed everything, everything there was, good and evil. Then he swam into the blue velvet of the night, glittering as he rose towards the stars. The moon smiled on him and guided him, and his golden body burned with such beautiful brilliance that he became a new sun in the heavens. A new sun to shine its good light upon a new earth. (BMU, 168)[14]

El importante papel que desempeña la Carpa Dorada a lo largo de BMU nos obliga a tratar de acercarnos a su significado. En la narración aparece como una leyenda que Antonio oye en boca de Cico y Samuel. Pero no sólo es una leyenda, puesto que existe y Antonio la ve varias veces, impresionándole su belleza de tal manera que luego este dios zoomórfico forma parte de sus sueños. O sea que la Carpa Dorada se encuentra en varias enmarcaciones de la narración, y es tres cosas a la vez: es mito, es motivo simbólico en el plano onírico, y es elemento sintáctico de la narración; es un dios zoomórfico (de carácter redentor), un símbolo de las fuerzas cosmogónicas, o simplemente un pez, amén de su extraordinaria belleza. La Carpa Dorada une, entonces, tres significaciones, y vemos que se puede interpretar desde un nivel literal (un pez), desde uno de carácter mágico-religioso (un dios zoomórfico), o, por último, desde un nivel mítico (un Demiurgo). Y como veremos luego, estos tres niveles interpretativos concuerdan con los de la obra en general; es como si cada parte del todo expresara la totalidad del texto. De esta manera la Carpa Dorada, Ultima, los linajes Márez-Luna, el mismo título de la obra, etc., son partes integrantes y a la vez expresan individualmente la totalidad de BMU.[15] En cuanto al sentido literal de la obra, aceptemos que en el mundo de Antonio lo maravilloso es, por decirlo así, lo cotidiano, la *realidad lógica,* y la Carpa Dorada, en su sentido más "literal", sigue siendo un pez fabuloso, sumamente bello.

El significado de la Carpa Dorada no se detiene en estos tres niveles, como será obvio a

cualquier lector precavido, y vemos, pues, que también puede representar o ser símbolo de un decurso histórico-teológico, significando un estadio en la evolución religiosa del hombre durante el cual los dioses tomaban rasgos de animales; de esta manera, al yuxtaponer una teología zoomórfica (la Carpa Dorada) con una antropomórfica (Dios-Cristo, la Virgen de Guadalupe), se ilustra claramente dicha evolución. Según Durkheim:

> anthropomorphism, far from being primitive, is rather the mark of a relatively advanced civilization. In the beginning, sacred beings are conceived in the form of an animal or vegetable, from which the human form is only slowly disengaged (. . .) Even among the Indians of North America, the great cosmic divinities, which commence to be the object of a cult there, are very frequently represented in animal forms (. . .) To find a god made up entirely of human elements it is necessary to advance nearly to Christianity.[16]

El Sueño X sería, entonces, lo que cuestiona estas representaciones divinas y lo que, finalmente, muestra su ineficacia y sugiere la necesidad de otras creencias religiosas, de otro Dios-Sol, y, por consiguiente, de otro modo de entender el origen del Universo y el propósito o finalidad del hombre, ya sea en sus relaciones con sus semejantes o consigo mismo. Como en casos anteriores, este último sueño tiene sus amarras con la trama; en el capítulo veintidós leemos lo siguiente por parte de Antonio:

> "Take the llano and the river valley, the moon and the sea, God and the golden carp – and make something new," I said to myself. This is what Ultima meant by building strength from life (. . .) Somehow everything changed. The priest had changed, so perhaps his religion could be made to change. If the old religion could no longer answer the questions of the children then perhaps it was time to change it. (BMU, 236)

Hay dos palabras que expresarían parte del sentido de BMU, y ellas son *degradación* y *regeneración* (muerte y renacimiento). El plano onírico se fundamenta, mayormente, en estos dos términos. Pero volvamos a la Carpa Dorada. Según los editores de BMU, la Carpa Dorada se relaciona con la primera catástrofe cósmica descrita en la cosmología náhuatl (BMU, p. ix). Sin embargo, esta primera devastación no tiene nada que ver con la Carpa Dorada ya que durante el primer Sol domina el ocelote,[17] y la primera creación del hombre termina cuando esta fiera lo devora; donde sí encontramos alguna semejanza es con el cuarto Sol, ciclo cósmico regido por el agua y cuyo diluvio transforma al hombre en pescado. En el caso del tercer Sol, éste termina en conflagración y el hombre se vuelve guajolote. Así pues, mientras que los dos primeros Soles acaban en una catástrofe total, en el tercero y cuarto el hombre sobrevive en forma de animal, como es el caso en la leyenda de la Carpa Dorada.

De acuerdo a la cosmología náhuatl, cada uno de los cataclismos cósmicos se debe a la lucha entre los cuatro hijos de Ometeótl (diosa de la dualidad), que quieren imponer su dominio en la Creación y que sólo lo logran por el término de un Sol.[18] Cada hijo de Ometeótl representa uno de los cuatro elementos (tierra, viento, fuego y agua), e impera en uno de los cuatro Soles. Lo que acentúa cada una de estas devastaciones es la lucha entre los dioses, y no tanto algún particular castigo divino. Más aún, lo que mantiene al quinto Sol en movimiento es el sacrificio, el *chalchíhuatl* (la sangre): la continuidad de la vida a base de la muerte. Ahora, ¿qué tiene que ver todo ésto con la Carpa Dorada, y con BMU en general?

En cuanto al tema, vemos que está íntimamente ligado al sentido unitario de BMU. Respecto a la leyenda de la Carpa Dorada, la cosmología náhuatl tiene con ella tres entrecruces: (a) la metamorfosis del hombre en pez; (b) la terminación de un Sol o mundo; y (c) la muerte como restauradora de la armonía cósmico-social. Muerte, transformación y plenitud: tres etapas en la maduración psíquica de Antonio. Y no se crea que estamos forzando el mensaje ideológico de BMU, y que deseamos convertir a Anaya en erudito en materias referentes a la cultura mexicana precortesiana (quizás lo sea, pero dicha información pertenecería más bien a una biografía del autor). Lo importante para nosotros es entender la obra en toda su extensión, aunque tengamos que entrar en comparaciones extraliterarias. Por el momento, pues, recordemos que en la leyenda el hombre es transformado en pez debido a que quebranta una interdicción divina. Lo que da término al "paraíso" del primer hombre es, entonces, su desobediencia hacia Dios, y su castigo se fundamenta en la moral. En este caso lo prohibido no es la legendaria manzana del Génesis, sino el pescar y comer carpas del río. Así que mientras en la cosmología náhuatl vemos lo inevitable de cada catástrofe, debido a la naturaleza conflictiva del Universo, en la leyenda de

la Carpa Dorada, al igual que en la cosmología hebrea, el castigo divino (transformación en carpa, expulsión del Edén, etc.) se debe a que el hombre ha violado un mandamiento impuesto por su Creador. Hay que notar, empero, que la leyenda de la Carpa Dorada tiene rasgos afines con ambas cosmologías; este "mestizaje" mítico-religioso es cuestión que nos ocupará más adelante en nuestro estudio de BMU. Por el momento baste decir que Anaya probablemente se ha valido de la Carpa Dorada para sugerir un transfondo mítico de corte náhuatl, y que por lo visto ha interpolado en esa leyenda motivos de la cosmología hebrea.[19] Vayamos ahora al Sueño X.

Sueño X (capítulo veintidós)

> Se ven tres bultos en la oscuridad y Antonio cree que son sus hermanos; sin embargo, resultan ser tres hombres que han muerto y que, en cierta manera, han tenido con él una relación significativa. El primero, el cual pierde la razón al volver de la guerra, muere balaceado por varios hombres; el segundo es asesinado por Tenorio Trementina; y el tercero muere ahogado. Los tres eran hombres marginados por la sociedad, uno por loco, otro por borracho, y el último, el más joven, por su escepticismo y rebeldía ante la religión. Antonio está presente en la muerte de cada uno de ellos. Después de identificar las voces de estos hombres, Antonio, al ver la violencia que sacude al mundo, le pregunta a Florencio si hay algún dios que le ayude a soportar sus penas. Pero la respuesta es que "los antiguos dioses se están muriendo." Antonio ve entonces, por tercera vez, la muerte de Ultima, quien muere en manos de Tenorio.

Este sueño forma el desenlace, o si se quiere, el post-clímax del plano onírico, ya que el Sueño VIII revela la muerte de un "Sol" y el nacimiento de otro; y si este fenómeno cósmico augura un desenlace trágico junto con un cambio existencial en el protagonista, el Sueño X pone de relieve lo que muere, metafórico y literalmente, para Antonio. Este sueño señala con precisión la identidad del homicida – Tenorio Trementina – y las circunstancias y detalles del crímen, revelaciones que se verifican pronto en el mismo capítulo (tiempo novelístico: el transcurso de un verano), mostrando una vez más el valor profético de estos sueños. Respecto a la muerte de Ultima, vemos en estos tres sueños una progresión informativa, puesto que en el VII Antonio la ve en un ataúd; luego presencia su muerte en manos del Mal (las tres brujas Trementina) en el Sueño VIII; y, finalmente, en el X se pone en claro que Tenorio será el asesino. Hay, por consiguiente, una paulatina revelación que, irónicamente, no tiene función o provecho alguno para los personajes de la trama, ya que el transcurso de cada destino personal obedece a un determinismo irrevocable.[20] En cuanto a la muerte metafórica del Sueño X, ésto se explaya sobre la "muerte de los dioses" (desintegración de la fe religiosa), a la vez que subraya la soledad y angustia humanas, tomándose a Antonio como ejemplificación.

Hay un punto más en el que debemos poner nuestra atención al analizar este sueño, y ese punto es la metamorfosis efectuada en las tres "voces" que Antonio escucha repetidamente en sus sueños y pesadillas. Hasta ahora Antonio había asociado estas tres voces con las de sus hermanos debido a que éstos se identificaban como tales (ver Sueños II, IV y IX), y pese a que Antonio nunca los veía, estaba seguro de la identidad de los hablantes. Pero ya en el Sueño VIII Antonio ve lo siguiente:

> At the head of the caravan were three men. They were three tortured spirits led by three women who drove them with whips. (BMU, 166)

Y en seguida se identifican estos tres hombres como sus hermanos y le dicen que están perdidos, que les dé auxilio (reiteración de Sueños IV y IX). Ahora bien, en la trama se habla de tres indios comanches que, al morir sin su debido ritual funerario, se ven destinados a vagar siempre en el lugar en que fueron ahorcados. Durante el embrujo de Téllez, las tres hijas de Tenorio inducen a las almas en pena de estos tres comanches a que inflijan daño en aquel hombre; ésto lo descubre Ultima y, gracias a sus poderes de curandera, deshace la maldición. según Ultima, "the three tortured spirits are not to blame, they are manipulated by brujas" (p. 216). Esa misma noche Antonio tiene el Sueño IX, y lo que era en el nivel de la trama la esclavitud de tres comanches en pena, en este sueño son sus hermanos los que andan en busca de descanso. La correspondencia entre los comanches y los hermanos de Antonio es doble: primeramente, Ultima, para contrarrestar el hechizo, les da a las almas en pena la sepultura dictada por la costumbre de los comanches, y con ésto ellos descansan. De esta manera, lo que

ocurre en la vigilia de Antonio (sepultura de los comanches), tiene una correspondencia con lo acontecido en el sueño de ese mismo día ("sepultura" de los hermanos).

En segundo lugar, en el Sueño VIII son tres hombres "led by three women who drove them with whips." Por consiguiente, mientras que sus voces delatan que son los hermanos de Antonio, el hecho de estar bajo la "manipulación" de tres mujeres acentúa la correspondencia. Aclaremos: los hermanos se conocen por su esclavitud sexual, ya que son clientes asiduos del prostíbulo de Rosie; de aquí que tanto los comanches como los hermanos de Antonio se encuentren bajo el dominio de una mujer, ya sea en forma de bruja o prostituta, ambas marcadas por la tradición debido a sus relaciones con el Diablo, o por ser instrumentales en un erotismo condenado por la Iglesia.

Pero lo que era una correspondencia entre los hermanos Márez-Luna y los comanches, en el Sueño X Antonio ve que se han transformado en otras tres almas en pena: Narciso, Lupito y Florencio. Lo que debemos notar en este caso es el paralelismo existente entre estos tres grupos de tres "almas en pena." Y hay, por cierto, un común denominador. En primer lugar, los hermanos de Antonio pertenecen a tres vidas "muertas", en un sentido *metafórico,* ya que lo único que los atrae es "money, booze, women" (BMU, p. 62); en otras palabras, acatan la impetuosidad demoníaca de la sangre Márez. En segundo lugar, los indios comanches andan penando debido a que mueren sin el ritual prescrito por su tradición, por consiguiente su presencia en la trama cobra un sentido *mágico,* sobrenatural. Por último, la realidad de la tríada formada por Narciso, Florencio y Lupito, pertenece tanto a la trama como a los sueños: su muerte se lleva a cabo en la trama, y debido a que mueren sin los últimos sacramentos o la bendición de un sacerdote, andan vagando y, según ellos, sólo viven en los sueños de Antonio (p. 233). Su sentido en encuentra, entonces, en el plano onírico de la obra. No sería ocioso observar que la correspondencia entre estos tres grupos se mantiene siempre a través de una representación tripartita (3 + 3 + 3) que se proyecta repetidamente en los sueños de Antonio, representación numérica de carácter mágico cuya suma total (9), según Cencillo, "vuelve a ser expresión de lo inestable".[21] Y efectivamente, la "inestabilidad" caracteriza a estos tres grupos de "almas en pena".

Como se podrá inferir a partir de la primera lectura de BMU, los números son hilos importantísimos en el cañamazo semántico de la obra; por el momento preguntémonos qué significa un total de diez sueños (¿por qué no cinco o nueve?). Volviendo nuestra atención a Cencillo, la Década, según él, simboliza "una plenitud *de otro orden."*[22] De aquí que si la numerología en verdad nos asiste en la interpretación de BMU, el mismo número de sueños (10) nos expresaría, claro está, (a) la realización de una determinada "plenitud", en (b) *otro orden.* Esto último (b) es fácil de aceptar puesto que lo onírico marca – a pesar de su constante anudamiento con la vigilia de Antonio – *otro orden* cognoscitivo. Ahora bien, en este *otro orden* se supone que toma lugar una plenitud; ¿se efectúa, en verdad, una plenitud en Antonio? Al concluirse la narración, inmediatamente después de que muere Ultima, Antonio tiene *nueve* años. ¿Podríamos concluir, entonces, que ha llegado a su plenitud a esa temprana edad? La misma "inestabilidad" de sus nueve años negaría la concretización de una plenitud. No obstante, según Antonio-narrador, aquel verano, teñido con la sangre de Ultima, fue el último verano de su niñez (p. 238). Más adelante en la narración, el mismo día en que muere Ultima, notamos el cambio consumado en Antonio:

> "Take them to their room," I said to my mother. It was the first time I had ever spoken to my mother as a man; she nodded and obeyed. (BMU, 246)

En suma, podríamos aceptar esto como simbólico de la maduración de Antonio, y concluir que por fín se encuentra encauzado en su propio camino, en vías de su sueño personal; tenemos, empero, indicios que nos permiten otra posibilidad de interpretar dicha plenitud: ¿Qué es, en verdad, BMU? Es un nostálgico recuerdo de la niñez, una rememoración de los sueños de antaño. Es un prolongado *flash-back.* Por lo mismo, la clave de los sueños está en Antonio-narrador y no tanto en Antonio-personaje, como sería de esperar. La juventud de éste equivaldría, según Jung, a la *etapa de diferenciación,* época en la que el hombre abre sus sentidos al contorno, al mundo que lo rodea; Antonio-narrador, por otra parte, se ensimisma y retrotrae su pensamiento a su pasado íntimo con el fin de autoconocerse; el suyo es un re-conocimiento que lleva a la resurrección del ayer, tiempo entretejido de sueños y vigilias

maravillosas. Esta segunda etapa es, de acuerdo a Jung, aquella marcada por el *proceso de individuación,* fase vital que se inicia alrededor de la edad de 35 años.[23] Casi al final, Antonio-narrador nos dice: "Sometime in the future I would have to build my own dream out of those things that were so much a part of my childhood" (BMU, 248).

La totalidad del texto de BMU, podemos ahora decirlo, es la reconstrucción del sueño de la madurez, sueño del cual aflorará la plenitud de Antonio. Por consiguiente, los diez sueños *recordados* en el texto equivalen, según el simbolismo numerológico, a una "plenitud de *otro orden.*" Veamos lo anterior en forma gráfica:

I		II
(Tiempo de Antonio-personaje [BMU])		(Tiempo de Antonio-narrador)
Antonio: 7 años	Antonio y Ultima	Nuevo Antonio
Infancia	Diferenciación	Individuación

Para concluir hagamos un breve comentario sobre dos puntos relacionados con la numerología y la narración de BMU. Primeramente, esta está siempre en el presente, a tipo de "diario"; es un "hoy" continuo. Antonio, por otra parte, es el cuarto hijo. Esta narración en presente de indicativo, y el hecho de que Antonio sea el cuarto y último de los hijos, nos lleva también al *proceso de individuación,* a la integración del destino-sueño personal; de acuerdo a Cencillo, "es el Cuaternario cifra de la *conciencia lúcida* en el *presente,* en el que constante y reiteradamente ha de conquistar el hombre sus comienzos."[24]

En resumen, los sueños de Antonio tienen una función múltiple y, a la vez, unificadora: se entrelazan con la narración, amplían su sentido, y le dan al texto una ambigüedad poética rica en sugerencias cuyo resultado es la presencia de varios niveles de interpretación. Y el carácter del texto variará según nuestro acercamiento crítico, puesto que si nos aferramos, por ejemplo, a un meta-sentido, entonces todo elemento sobrenatural o maravilloso se disipará en meta-significaciones; por otra parte, si nos decidimos por su sentido literal, entonces nos mantendremos inmersos en un contexto mágico, maravilloso, caracterizado por la correspondencia entre la realidad de la vigilia y aquella organizada por los sueños de Antonio. Y quizá esta última interpretación, más abierta a la fantasía y a la invención literaria, esté más de acuerdo con la estética de nuestros tiempos.[25] Con esto no decimos que sea la más válida. Nuestra lectura de BMU nos ha llevado a entrever una estructura orgánica, sutilmente relacionada entre sí, que quizá, por su complejidad, goce de un sentido unitario que sólo se aclare en un estudio más comprensivo que el presente. No obstante, sostenemos algo con bastante rigor: en BMU hay mucho más que una simple contienda entre brujos y curanderas.

Roberto Cantú

NOTAS

[1] "Bless Me, Ultima" (reseña), *Mester,* Vol. IV, Núm. 1 (Noviembre de 1973), 66-68.

[2] Para diferenciarlo del Antonio-personaje; recordemos que BMU está escrita en forma autobiográfica, y que nuestro análisis nos obliga a no confundir al *recordado* Antonio (personaje) con el Antonio que *recuerda* (narrador).

[3] Véase Carl Gustav Jung, *Psychology and Alchemy* (New York: Bollingen Foundation, Inc., 1953), págs. 60-63. Asimismo, M. L. von Franz, "The Process of Individuation", en *Man and his Symbols,* ed. C. G. Jung (New York: Dell Publishing Co., 1968), págs. 157-254.

[4] Rudolfo A. Anaya, *Bless Me, Ultima* (Berkeley: Quinto Sol Publications, 1972), ix + 248 págs. Esta cita proviene de la pág. 6; en adelante, cualquier alusión a esta novela pertenecerá a la misma edición.

[5] Lo onírico tiene otro valor para don Juan, según nos dice Carlos Castañeda en *Journey to Ixtlán* (New York: Simon and Schuster, 1973), y se relaciona con la formación de un *guerrero.* Sin embargo, una de las metas del guerrero es, precisamente, la de unir el plano onírico con el de la vigilia: "In *dreaming* you have power; you can change things; you may

find out countless concealed facts; you can control whatever you want (. . .) *Dreaming* is real when one has succeeded in bringing everything into focus. Then there is no difference between what you do when you sleep and what you do when you are not sleeping" (Págs. 120, 127). Este paralelismo no debe engañarnos y hacernos pensar que lo onírico en BMU tiene una función similar; los sueños de Antonio son un modo de llegar a la maduración (integración del ser), mientras que para don Juan, y en particular para el guerrero, el soñar trae consigo posibilidades de ajecutar cierto tipo de poder. De aquí que los sueños de Antonio *se puedan interpretar* desde un punto de vista psicológico, mientras que los sueños de don Juan pertenecen inconfundiblemente al mito y a la magia. Don Juan y Ultima, como asimismo sus respectivos aprendices, tienen en verdad pocos rasgos afines. Como antropólogo, Castañeda imprime en su obra un sentido que se puede interpretar literalmente: *existe* otra realidad de carácter mágico; como novelista, Anaya sugiere varios niveles de lectura: BMU puede ser un relato maravilloso ("existe la magia"), o incluso, una alegoría o apólogo.

[6] Véase Mircea Eliade, *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy*, (London: Routledge and Kegan Paul, 1964), pág. 33.

[7] Esto que se podría entender como una tradición pagana, ajena al cristianismo profesado por la familia de Antonio, tiene su función en BMU; hay, por cierto, un substrato pagano que sirve como suelo en el que descansa el complejo ideológico de la obra. Dicho substrato tiene una fuerte afinidad con el mundo cultural náhuatl. En su libro *Daily Life of the Aztecs* (Stanford University Press, 1961), Jacques Soustelle hace la siguiente observación: "A boy-child was dedicated to war at his birth. *His umbilical cord was buried* together with a shield and some little arrows, and in a set speech *he was told that he had come into this world to fight"* (p. 42). El subrayado es nuestro.

[8] El sentido que le añaden a este sueño el águila y el búho (o lechuza), es de suma importancia, pero debido a su complejidad nos desviaríamos de nuestro estudio si tratásemos ahora de aclararlo. Sólo cabe decir que el águila cobra aspectos divinos tanto en Occidente como en América (especialmente en el México precortesiano); en la mitología náhuatl se asocia con el dios guerrero, Huitzilopochtli, mientras que en la mitología grecolatina, e inclusive en el dogma católico, el águila es portadora del alma o representación simbólica de San Juan. En cuanto al búho, este es una divinidad chthónica, del inframundo, como a la vez es el ave favorita de Minerva, siendo, pues, ave representante del intelecto y de la luz. Para más detalles, consultar Luis Cencillo, *Mito, semántica y realidad* (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1970), págs. 131-142.

[9] Empleamos este término según la acepción sugerida por Eduardo Nicol en su libro, *El problema de la filosofía hispánica* (Madrid, 1961); lo "hispánico" incluye a lo español y a lo hispanoamericano.

[10] Citado por Justino Fernández en su libro titulado *Coatlicue* (México, 1959), pág. 233.

[11] Salimos de la obra en busca de claves que nos permitan una intelección integral de BMU; o sea que salimos sólo para poder regresar a ella y penetrar en su sentido unitario. En el caso de novelas que nos remiten a una realidad social – e.g., *Pocho* (1959), de J. A. Villarreal, o *Peregrinos de Aztlán* (1974), de Miguel Méndez – su función es la de permitirnos entender el sentido de una realidad que está fuera del texto: en las novelas *Pocho* y *Peregrinos*, los autores subrayan problemas socio-culturales del chicano. La problemática presentada por BMU es de otro orden, como se verá en este estudio.

[12] Justino Fernández, *Coatlicue*, pág. 232. El subrayado es nuestro.

[13] Este río-muerte rodea, además, al pueblo de Guadalupe; hablando sobre el inminente diluvio vaticinado por la Carpa Dorada, Cico atemoriza a Antonio al mostrarle la precaria situación del pueblo (BMU, 110).

[14] La metamorfosis de una divinidad en astro (en BMU, la Carpa Dorada en Sol), se encuentra documentada en el *Popol Vuh;* por ejemplo, cuando Hunahpú e Ixbalanqué vencen a los Señores de Xibalbá (el inframundo quiché), vengando con ello a sus padres, ocurre lo siguiente: "Luego subieron en medio de la luz y al instante se elevaron al cielo. Entonces subieron también los cuatrocientos muchachos a quienes mató Zipacná, y así se volvieron compañeros de aquéllos y se convierteron en estrellas del cielo" *(Popol Vuh,* trad. Adrián Recinos, México, FCE, 1968, p. 102). Este conflicto entre divinidades (el Bien) y los seres del inframundo, encuentra su paralelo en BMU.

[15] Véase Tzvetan Todorov, *The Fantastic* (Cleveland: The Press of Case Western Reserve University, 1973), p. 75.

[16] Emile Durkheim, *The Elementary Forms of the Religious Life,* trad. J. W. Swain (New York: The Free Press, 1965), págs. 66-67.

[17] Respecto a las variantes de esta tradición, consúltese *El pueblo del sol* (México, FCE, 1953), de Alfonso Caso; págs. 26-28.

[18] En el caso de BMU tenemos también cuatro hermanos – León, Andrés, Eugenio y Antonio – , y pese a que los primeros tres obedecen a la sangre Márez, hay en todos ellos radicales diferencias; ver pág. 61.

[19] Si la religión judeo-cristiana representa, por extensión, la fe de Occidente, en particular de la España conquistadora; y si lo precortesiano nos trae recuerdos de la profunda mentalidad de los indios americanos, especialmente de los antiguos mexicanos, ¿qué mejor manera de expresar simbólicamente la tensión histórica del mestizo y, últimamente, del chicano? Este tema, de cardinal importancia en la novelística chicana, merece un estudio a parte.

[20] El hecho de intervenir en un destino ajeno le trae a Ultima consecuencias fatales; antes de morir, ésta le dice a Antonio: "My work was to do good (. . .) I was to heal the sick and show them the path to goodness. But I was not to interfere with the destiny of any man. Those who wallow in evil and brujería cannot understand this. They create a disharmony that in the end reaches out and destroys life – With the passing away of Tenorio and myself the meddling will be done with, harmony will be reconstituted." (BMU, 247)

[21] Cencillo, *Mito*, pág. 206.

[22] *Ibid.*, pág. 207.

[23] Véase C. G. Jung, *Modern Man in Search of a Soul* (New York, 1933), págs. 100-102. También, Erich Neumann, *Art and the Creative Unconscious* (New York, 1959), págs. 130-131. Asimismo, M. L. von Franz, "The Process of Individuation", *Man and his Symbols*, págs. 168-171. El lector deberá disculpar nuestro uso de términos propios al método junguiano, ya que a lo largo de nuestro estudio no nos hemos adherido fielmente a él. Pero nuestro propósito no era tal. Si hacemos uso de estos términos es por mera conveniencia y con el fin de llegar a lo que en verdad nos interesa: entender la obra en su totalidad. Para nuestras intenciones, pues, bien podríamos haber manejado la terminología empleada por Juan Villegas en su libro *La estructura mítica del héroe* (Planeta, 1973), y en vez de *fase de diferenciación* o *etapa de individuación*, utilizar designaciones tan sencillas, y tan adecuadas, como *período de iniciación* y *vida prostiniciatoria* (p. 86). Sin duda alguna, se podría aplicar cabalmente el método de Jung en un estudio del plano onírico de BMU, y ojalá que alguien lo emprenda en el futuro. Nosotros, con diferentes intereses críticos, nos hemos aventurado por otros derroteros.

[24] Cencillo, *Mito*, pág. 203.

[25] Véase Todorov, *The Fantastic*, pág. 66; 160-161.

