

# LA IMAGEN DEL DESIERTO EN LA NARRATIVA CHICANA DE MIGUEL MÉNDEZ

Roberto Sánchez Benítez  
Universidad Autónoma de Ciudad Juárez

*Para no perderse, enajenarse, en el desierto hay que  
encerrar dentro de sí el desierto. Hay que adentrar,  
interiorizar el desierto en el alma, en la mente, en los  
sentidos mismos, aguzando el oído en detrimento de la vista  
para evitar los espejismos y escuchar las voces.*

María Zambrano

*El jardín es palabra, el desierto, escritura. En cada grano  
de arena nos sorprende un signo.*

Edmond Jabés

El “otro” es, sin duda, uno de los temas más apasionantes de la reflexión contemporánea. Jean Baudrillard lo ha expresado en estos términos: “Al final, el único viaje es el que se hace en relación con el Otro, sea éste un individuo o una cultura”.<sup>1</sup> Circulamos en el deseo de los otros, en relación con otros. Son los “otros” quienes, con su trato, habrán de reconocer a quien ya no va siendo como todos, como ellos; el “uno” que comienza a separarse del resto y a entenderse de otra manera con lo que le rodea, como por ejemplo, el escritor. Son los demás los que advierten la “rareza” de éste, los que refuerzan el proceso de singularización del artista. La literatura chicana se refiere, por un lado, al sí mismo del autor (el género autobiográfico es abundante en esta literatura), a los otros (las comunidades migrantes y barrios asentados en la periferia de las grandes ciu-

dades norteamericanas), como, por otro lado, a lo “otro”, la alteridad radical a la que se refiere el citado de Baudrillard, que puede ser identificado como lo sagrado o lo indescriptible; fuente de misterio que alimenta a toda literatura. La del chicano Miguel Méndez<sup>2</sup> no es la excepción, solo que en él es el desierto quien asume esta otredad.

### El límite de lo posible

El escritor chicano Miguel Méndez (Bisbee, Arizona, 1930), forma parte del así llamado “renacimiento chicano”, al lado de Rolando Hinojosa, Alejandro Morales, Tomás Rivera, Rudolfo Anaya y Ron Arias. La manera de autodefinirse de Méndez es muy reveladora, dicho sin una coma por el autor:

Soy un albañil y literato poeta con la agilidad de mis manos y el rigor disciplinado de mi mente con una mezcla que endurece como piedra más cadenas eternas de ladrillos he construido hogares y universidades a la vez he dispuesto galaxias de palabras engarce de letras en procesión de sílabas tras pensamientos acuciosos y laberínticos labro construcciones señeras al unísono de poemas en versos así de modo simultáneo surgen paredes y edificios cuentos novelas poesías y un sin fin de proyectos...<sup>3</sup>

En su formación estarán muy presentes las enseñanzas recibidas por los indios yaquis, a los que conoció en su adolescencia; serán ellos los que lo inicien en el arte de conservar historias y leyendas.<sup>4</sup> “Los años que vivió Méndez en El Claro (Sonora) le sirvieron de iniciación e introducción a las voces misteriosas del desierto y de los yaquis, elementos que brotan de sus obras con asombrosa familiaridad”.<sup>5</sup> Lo mismo habrá de ocurrirle en su experiencia de trabajador de la construcción, donde habrán de interesarle “las historias y las opiniones de estos hombres que parecían estar en constante peregrinaje, pues a menudo desaparecían para otros rumbos en constante búsqueda por mejorar su condición humana”.<sup>6</sup> Es en este sentido que la crítica valora la importancia de su novela fundamental *Peregrinos de Aztlán*, al hacer un trabajo extraordinario de rescate de la oralidad campesina y urbana; es una respuesta o resistencia a la desaparición de dicha cultura basada en la voz.

Méndez restates the fundamental threat to the culture: the oral tradition, once the respectable and process of our identity, has ceased to function, and the poor are in danger of being devoured by the chaos which for them the order of a strange and oppressive socio-cultural system represents.<sup>7</sup>

De aquí también una de las dificultades de la literatura mendecina, al mezclar dichas voces con el sentido de historias entretejidas que convergen y divergen en el tiempo, creando un tapiz literario de desigual estructura y dimensiones. Su obra presenta de una sofisticación lingüística que exige del lector un esfuerzo adicional, “en la medida en que Méndez mezcla español común, expresiones idiomáticas mexicanas y del *slang*, mucho *caló*, y el lenguaje callejero usado por muchos chicanos urbanos”.<sup>8</sup> La crítica literaria especializada no dejará de señalar la dificultad de algunos de sus textos. Con frecuencia, sus obras requieren de una lectura cuidadosa para entender el sentido cabal de lo dicho, así como las licencias sintácticas que se permite.<sup>9</sup> Algo que pareciera volverse paradójico en la medida en que el autor quisiera preservar una cultura oral que siente que está en vías de extinción.

Pero vayamos a nuestro tema. En el caso de don Miguel. Es lo “inexistente” lo que motiva la fantasía literaria. Es el desierto, de manera real y metafórica, quien se encarga de llevar a cabo esta función, permitiendo que el escritor lo pueble. Una “nada” peculiar que el mago hechicero de la palabra transmutará en lo que su deseo le dicte. Viejo chamán que decide cambiar la naturaleza de las cosas, ya que si algo caracteriza a la literatura es su exceso con relación a la naturaleza: “Los mares son los ojos de Dios. Los desiertos son las cuencas por donde asoma la inexistencia”.<sup>10</sup> El tema de lo sagrado constituye otra manera de entender el sentido exploratorio de la literatura chicana.<sup>11</sup> Sus recurrencias al pasado mítico, ancestral, lleno de chamanes, diosas prehispánicas, visiones mágicas, hechizantes, parecieran confirmarlo. Obras literarias que rozan la espiritualidad o que se presentan como un camino hacia la recuperación de la misma y del restablecimiento de una religiosidad diezmada frente a los embates desestructuradores de la modernidad tardía.<sup>12</sup>

Para Méndez, el desierto es algo más que una tierra sin nombre; es una vasta metáfora de la existencia, el espacio donde las ilusiones tienen lugar; el límite de lo posible. La idea de utilizar el desierto como tal la encontró

sugerida, no sólo por ser el lugar natural de su crecimiento y formación, sino por contraste con la lectura de *La Vorágine* de José Eustasio Rivera, “como antítesis del mundo selvático, semejante o más al suramericano en su influjo determinista, pasional, trágico, inmisericorde e imponente.”<sup>13</sup> Más que la frontera, el desierto, dado que carece de fronteras, (lo fronterizo es lo sin fronteras, como señaló alguna vez la afamada escritora chicana Gloria Anzaldúa)<sup>14</sup>: ahí donde llega al límite, deja de ser para transmutarse en verdor y alegría. El desierto, la frontera y sus ciudades populosas a uno y otro lado, son los escenarios predilectos de Méndez donde, más que conocimiento, se requiere *sapiensa*, sabiduría. El desierto, el lugar donde las fronteras de las culturas Anglo, India y Mexicana se desvanecen.

By no one, other than Miguel Méndez, know the seamless undulating desert as a boundless sea that swallows mere borders and politics. This is my land, this is your land, the binational macrodessert that encompasses, fixes, and ultimately transcends the triculture of Anglos, Mexicans and Indians.<sup>15</sup>

Quizá Méndez comparta la idea sugerente de Baudrillard en el sentido de que en el desierto se experimenta la ligereza, el desvanecimiento de sí mismo, de los objetos, la propia cultura; flotar ante nada. Señala el pensador francés:

Imagínate en un desierto en los Estados Unidos. En ese momento lo profundo de la cultura europea no puede venir, se evapora, desvanece, y este placer es parte de la sensación del desierto mismo. La sensación es espacial, física, y de algún modo, mental, en el sentido de que es una evacuación radical de toda posesión, de lo pesado, de la inercia de tu propia cultura.<sup>16</sup>

En la meditación judaica, el desierto se encuentra ligado a la escritura, a la falta de dios. Es lo que encontramos en la extraordinaria interpretación que hace Jacques Derrida sobre Edmond Jabés. De acuerdo con la misma, la escritura es el “camino de Dios”, sólo que éste, como se sabe, es torcido, va por la mentira, el equívoco, el alejamiento de sí mismo; camino del desierto. “La escritura es el momento del desierto como momento de la Separación”.<sup>17</sup> Es la forma de seguir la huella de dios, por el desierto, cuando nos ha dejado de hablar y debemos tomar las palabras por nuestra cuenta. Escritura que se mueve entre la palabra perdida y la palabra prometida. “Hay que separarse de la vida y de

las comunidades, y confiarse a las huellas, hacerse hombre de mirada puesto que se ha cesado de oír la voz en la proximidad inmediata del jardín.”<sup>18</sup>

Se deben conocer a fondo las características del desierto si se quiere sobrevivir. Lugar que ha precedido a las divisiones políticas y geográficas y que en un tiempo fue sitio de indistinciones. Una zona que trasciende lo trina-cional integrado por lo mexicano, lo anglo y lo indio. Ahí, los conceptos de lo que son estas tres referencias parecieran reducirse a sombras o siluetas. En el desierto nos encontramos inmersos en viajes milenarios a través de arena y sahuaros, en donde se requiere con frecuencia de algún guía o pastor que pueda orientarnos mientras los pensamientos se arriesgan a lo último.<sup>19</sup> Para Méndez, “Aztlán”, visión utópica de las comunidades chicanas, se encuentra entre las dunas del desierto.

Cada vez más orillados a cruzar la frontera por el desierto, los migrantes mexicanos y sudamericanos ven en los Estados Unidos a la tierra prometida. Miguel Méndez describe paso por paso la letanía de quienes atraviesan la frontera por el desierto, en ese dramático peregrinar que va sembrando de cadáveres el camino (tras las huellas de Dios, la utopía de Aztlán, el sueño americano, cualquier nombre pareciera ser equivalente). El sol, los pies heridos por las llamas de la tierra, la sed, la piel que se retuerce de tanto calor. Hasta el mismo firmamento nocturno parece un trapo viejo, deshilado, por donde se asoman las estrellas como si fueran ojos acuciosos viendo un drama teatral. Todo un escenario para regocijo de almas sin descanso: “Región poblada por las voces de los muertos, ciudad de las ánimas, presencias etéreas coreando sus cánticos en dimensiones secretas. Misterio de la soledad absoluta”.<sup>20</sup>

Una región donde las voces caminan lejos porque nadie las detiene, como señala el viejo Ramagacha, un personaje mendecino del desierto. Los que ahora migran del sur al norte, lo hacen a la inversa de sus antepasados, además de que peregrinan sin mitos, dioses o guías (ahora llamados “coyotes” que tienen el inconveniente de dejar abandonados a su suerte a los peregrinos). Su trayecto es de lo más prosaico, vulgar, repetido, desencantado. El regreso no habrá de fundar nada. De cualquier manera, se da en ellos, al menos, la única pervivencia o perseverancia que se pueden permitir, la de ellos mismos, de que la stirpe no muera, de que pudiéndose salvar uno de ellos, el más fuerte, pueda salvar a todos su ancestros, rescatando de la inutilidad sus muertes. Ya en su primer

cuento, Miguel habrá de sostener esta visión del desierto: “Ay, Desierto de Altar! Morada de quietud, prisión de todas las soledades, la ilusión cristaliza en tus lejanías, ese lago de magia y de poesía, viva quimera: el mar hermoso, agua y cielo, –suave azul, pegado siempre a tus horizontes”.<sup>21</sup>

El desierto como la frontera real, especulativa, única, delirante y angustiante, sedienta, polvorosa, cadavérica, marca de la existencia. Todos los peligros parecieran habitarle, todos los fantasmas y rituales mágicos. Su inmensidad a flor de tierra, a pasos de migrante, pareciera equivaler a lo infinito sobrenatural. Lugar donde la terrenalidad se funde con la más amplia espiritualidad del cosmos, a la vez que es un teatro de la crueldad:

Escurriendo de sus trajes arena y luna, impelidos por la sed de los vientos, el éxodo de espaldas mojadas llegaba arrastrando los pies por los suelos calientes del desierto, huían derrotados por la codicia de los poderosos y tras de ellos las vidas de sus familias quedaba condicionada a la aventura que correrían en tierra extraña.<sup>22</sup>

Santa María de las Piedras, Sonora, como Comala, Macondo y otros lugares literarios (cronotopos, en el sentido bajtiano), abunda en situaciones reales y ficticias. Con divisiones no señaladas en el índice, el libro de Méndez va recuperando la memoria de este pueblito en el desierto que no figura en ningún mapa, sólo en el recuerdo o la visión de quienes lo conocieron de manera directa, o que, como lectores, imaginamos. Pueblo en donde al tiempo y al espacio “se los chupa el aliento del desierto”. Lugar que es más bien confluencia de tiempos y donde sus habitantes, picados por el sol, la sed, los espejismos, acaban ciegos, sin saber si van o vienen, si todo está en un ser en suspenso. Pueblo donde no se tiene idea de dónde se está o si se existe en él de alguna manera.

Pueblo fronterizo al que los gringos dejaron como frontera natural de cactus, piedras, arena y fuego. Un misterio, un pueblo que quizá no sea “más que un reflejo de los pueblos del desierto que el sol convierte en espejos que irradian llamaradas y humanidad, que aquí convergen”.<sup>23</sup> Pueblo que, de alguna manera “camina” hacia atrás dado que va dejando de ser, condenado al olvido y que solamente tiene existencia en la medida en que es recuperado por la memoria. Pueblo que vive solo, y sólo de “recuerdos convertidos en sueños”. La tarea de sus pocos pobladores, de aquellos que se han quedado, viejos sobre todo,

dado que los jóvenes se han ido a probar la suerte de las suertes y de sus vidas, “con sólo la amistad de la fe y un mundo entero de enemigo”, a los Estados Unidos, es la de “repintar los recuerdos que ha ido borrando el tiempo”.<sup>24</sup> La recomendación no resulta entonces excesiva:

Si alguien quisiera conocer este pueblo de Santa María de las Piedras, que se eche a andar por el lomo del desierto, haga amistad con la muerte, ignore la chamusquina, se alfombre de ampollas los pies, beba tierra caliente y camine y siga caminando hasta que llegue.<sup>25</sup>

En este tenor, comienzan a dibujarse los recuerdos; se levanta el telón y surgen los personajes del pueblo, el olvido empieza a ser derrotado. Del polvo del desierto a los espejismos momentáneos, a las ficciones de la realidad. Santa María de las Piedras vuelve a vivir. En el desierto se borran los pasos, las voces se pierden, a nadie llegan, nadie las espera. Muy a la manera de Comala, en Santa María de las Piedras reina el silencio, a la vez que se encarga de sepultar los quehaceres y pesares humanos. Nada se escucha mejor que el silencio que, a diferencia de Comala, no porta susurros, no tiene la voz de los muertos, sino que atesora el pesar de los vivos, sobre todo el de las pasiones, amores y desvelos sentimentales:

En Santa María de las Piedras todo es silencio. Los techos de las casas de gruesas paredes son tumbas donde se pudren las querellas conyugales, la alegría escandalosa, los rencores, las ilusiones de los adolescentes, el deseo imperioso de la carne, los misterios del sexo, también el estallido salvaje del llanto por el que muere.<sup>26</sup>

El desierto, pero también las piedras, que en mucho, se parecen a las palabras. La humanidad ha tenido respeto por las piedras, silentes, viejas, como la gente que vive entre ellas. Todo pareciera estar suspendido en los pueblos del desierto donde nunca nada se mueve, como la gente. Inspiran las piedras, el desierto, la gente inmóvil, el silencio del que emanan las voces. El milagro del lenguaje que hace vivir lo que pareciera inerte; poblar el espacio, la vida, recrearla y darle una fisonomía a las cosas que antes no tenían. Pero junto con ello, el silencio que le sirve a las voces para que nada las detenga. El desierto está hecho de voces que “mueren en la distancia, se volatilizan, se destransforman en nada”.<sup>27</sup>

Aquí no hay nada, nada... ni verdores que enciendan las esperanzas de nadie, ni raíces para sustentar fervor de profetas; aquí solamente hay voces: las que se perdieron en el tiempo, las que arrastra el viento y las voces que se levantan de las tumbas dialogando eternamente con el silencio.<sup>28</sup>

¿Qué tenemos en común con las piedras? Ellas también confluyen en un cementerio, nos dice Méndez. Como ellas, somos pisoteados, olvidados, acariciados, hirientes, duros, rodantes, a la vera de los caminos; hacemos camino como ellas, somos agua cristalizada, lágrima detenida, imagen del agua contenida, corazones petrificados. Como las piedras, hablamos: parecieran voces de doncellas en el silencio. Como nosotros, las piedras se componen de tiempo y tierra, fluir contenido. Contienen el latir de la tierra, que se hermana con el del corazón del poeta, que también está hecho de minerales; roca, diamante, zafiro, mármol, ónix. Vibraciones de un solo cosmos pulsando a través de la luz, sin descanso, sin remedio ni humanos. Al final, acabamos también teniendo el rostro de piedra: “Me intriga el alma de este mundo de piedras. A veces pienso que las piedras nos han robado el alma y que nosotros traemos las caras de ellas.”<sup>29</sup> Imaginación mineral que parte, no de la abundancia, sino de la carencia, del desierto de la nada, del vacío que le pide al poeta que llene de sentimientos, imaginación, recuerdos, anhelos, incluso justicia. Poesía que emana no del canto o que es canto, sino del silencio que se vuelve lamento, tristeza, infinita tristeza y abandono, melancolía, poesía de soledades. El delirio que provoca el desierto es el causante de la invención de tantos personajes y recuerdos en la obra de Méndez. Son sus fiebres las que crean lo inexistente, más que los hechos concretos por sí mismos. Incluso los personajes creados por estas fiebres son algo más complejos que los que aparecen en el páramo rulfiano, según llega a decir socarronamente el autor.<sup>30</sup>

## Memoria sin tiempo

Las fiebres del desierto aquejan al Poeta Loco, uno de los personajes mendecinos del desierto. Son resultado también de una sed infinita que “a la hora de la muerte concede la visión de enormes océanos colmados de agua fresca”.<sup>31</sup> “Ven fiebre, hazme hervir los huesos. Quiero saberme en pleno misterio, al

lado de las cosas y seres extraños al barro que me enjaula”.<sup>32</sup> Es el escritor quien suple lo faltante, quien toma reducto en el misterio y trae buenas nuevas para soportar una existencia pesada y muchas veces vivida sin sentido. Será la palabra la que pueble la nada que nos rodea con frecuencia. Como si estuviéramos leyendo a María Zambrano, Méndez apunta que “es espíritu la palabra en sonora presencia”.<sup>33</sup> O bien que la “palabra es la huella inconfundible de cada espíritu encarnado”.<sup>34</sup> Así para dar cuenta de lo esencial humano, en lo cual cree Méndez, el artista debe tomar de la realidad cantidades variables de ficción, ya que es por medio de la fantasía, el espíritu creador, la intuición, que se logran síntesis no dables en la rutina cotidiana.

El Poeta Loco es declamador y contestador de todos los dichos. Un artista que es consiente de que la verdad pura, “pelona”, no entretiene, de ahí la necesidad del arte, del travestismo verbal. Además, es un gran conocedor de las maneras de sobrevivir en el desierto, de lo que se debe comer, cómo defenderse de los peligros. El desierto le crea fiebres, visiones en las cuales ve a personajes de la gran literatura de todos los tiempos, como pueden ser Cervantes, Sancho y el Quijote, o Dante y sus pasajes a los infiernos, Fausto, su alma vendida y sus goces imborrables, incluso al mismo Jesucristo o Unamuno, quien no pareciera responder a nada, Dostoievski, García Lorca, Borges. Los libros son el otro alimento del Poeta Loco y carga un costal lleno de ellos. Más que traer a estos personajes a la vida real en un escenario que despierta las más variadas imaginaciones y fantasías, el Poeta Loco se convierte en una fantasía, junto con lo que le rodea, irrealizando su existencia y volviéndola universal. Convertirse en un ciudadano de la “locura libresca”, a la cual nos habría acostumbrado el Quijote. Entrar al mundo de los fantasmas y saberse uno de ellos. Es el personaje que desafía a quienes buscan a través de drogas lo que pueden encontrar en la lectura y en el contacto directo con una vida llena de experiencias, también llevadas al límite, como puede ser la del desierto. La literatura es capaz de sembrar, por sí misma, un mundo de experiencias y fantasías que acaban siendo reales en la mente. Loco que hace del desierto un mar, desierto-mar. Tan grande y misterioso es el desierto que abre la imaginación hacia lo ilimitado, saturando el cosmos del poeta con imágenes. Sin esta conciencia inmediata de su entorno, encantamiento del desierto, no podría “alumbrar en su poder intuitivo lo que la imaginación es susceptible de obtener desde la entraña de

la entraña misma, ahí donde residen los misterios aún más que profundos”.<sup>35</sup>

Poeta que busca en el desierto las huellas del dios ido, aun y cuando ya le hayan dicho que murió a principios del siglo XX. Son tantas sus contradicciones del Poeta Loco que pareciera estar habitado por demonios, “diablos enemistados con los demonios”. Busca la existencia divina, la que encuentra en su sentir; se busca a sí mismo y luego, el que encuentra, busca al que lo buscaba: “Cuando me extravió en este desierto de Sonora camino en círculos para ir viendo en mi huella en qué estadio va fluyendo mi muerte física”.<sup>36</sup> Pero también es un poeta al que la literatura le ha dado los nombres, las expresiones con las cuales referir su entorno y lo que siente. Un ejemplo donde encontramos referencias a Ortega, Reyes y Unamuno: “Yo, el de las nivolas, sobrino de mi tía Tula, me desvivo en la niebla del pensar en sentimientos trágicos de la vida, transitorios, sumido en este purgatorio, sede también de mortales a juzgar por tu presencia”.<sup>37</sup>

La naturaleza, el desierto, los grandes motivos cautivadores, inspiradores. Recordando el lecho del río Magdalena, el poeta entrecruza sensibilidad y visión; todos los sentidos se vuelven difusos, incluso el espacio y el tiempo: captar la densidad y amplitud del tiempo en un espacio concreto, en la materia. Creer que el espacio es tiempo, tiempo contenido, en forma, concreto, palpable aunque a la vez abstracto:

Sentí en el río la presencia añosa de un abuelo común; el que está sobre todas las cosas y los seres, dables en el contexto del universo. No obstante, vi traducidas a simples espacios alongados, su prolongadísima edad y cuantiosa delimitación hacia el futuro.<sup>38</sup>

Tiempo que podemos tocar en los objetos que ha ido creando: “Me embelesaba, intrigadísimo, sin poder explicármelo con entera claridad, el sentir los millones, billones de años impresos en la textura suave y redondeada de las piedras”. Una rápida y firme conciencia e intuición del tiempo, encontrable en los lugares o espacios. Al menos podríamos decir que es una forma de construir una memoria más que humana, mineral, ya que no sabría recobrar ningún “recuerdo en sí”, si es que admitimos que todos esos recuerdos son sólo humanos, y por lo que el todo habría de encontrar a cada una de sus partes o eslabones perdidos. Memoria que encuentra a un tiempo que no “sabe contar”, que todavía no

se mide con la escala o métrica humana. ¿Qué tipo de “recuerdos” podrían provenir de ahí, de este tiempo inmemorial, sin recuerdos, pues? Memoria de un tiempo que no se mide, que no se ha vivido pero que sin embargo es capaz de revelarnos nuestro lugar en el universo. Memoria que no cuenta (tiempo mineral, material, tangible). Tal vez sea por ello que, al final de su fantástica “biografía novelada”, Miguel Méndez se reconozca como un peregrino que “extraviado” gozó de “panoramas no descritos jamás”.

Es lo que le pasa también a Loreto Maldonado, personaje mendecino, quien tiene impresiones de otro tiempo, como el escuchar caer la lluvia y saber que se trata de un acontecimiento extraordinario de la naturaleza, o bien en la contemplación del rayo que ilumina la oscuridad como si estuviera asistiendo a los meros momentos de creación de la tierra. Pareciera guardar una memoria oculta en lo más profundo de sí mismo y cultivada a lo largo de sus vivencias en el desierto, sus orígenes indios y correrías como general de la Revolución Mexicana, en algún momento. Su conciencia más profunda lo vincula a acontecimientos en los que se manifiesta la fuerza de la naturaleza, quizá su pureza y continuidad frente al desolado panorama de las ciudades modernas, atestadas de tráfico, contaminación, ruido, humo, velocidad y seres extraviados en el vértigo de esta vida de acero y plástico, desechables como los productos que la era genera.

Humaderas de legiones de mariguanos con ífulas de redentores. Junto a tanta inmundicia en la atmósfera no se descartaba el aliento de los alcohólicos que con su libar nocturno impregnan su despertar con hedores de mierda; tampoco es de extrañar que en la misma atmósfera pletórica de cochinadas hicieran morada las maldiciones de tanto frustrado: veteranos de las guerras puercas, puterío y desempleados rumiando el hambre crónica.<sup>39</sup>

Loreto encarna el paso de lo natural a lo caóticamente civilizado. Su misma memoria no pareciera seguir el orden cronológico de los eventos. Pero también refleja la evolución de su cultura y raíces. Su rostro, como lo quisieran Leonardo da Vinci y Marcel Proust, es capaz de contar la historia de su sangre, raza y cultura. “En el rostro del yaqui viejo se mostraban las heridas que en sucesión genealógica había padecido su pueblo. El destino puesto en trance de escultor, con mano cruel había labrado su fisonomía a yunque y marrazo (...)”.<sup>40</sup>

Pero no sólo eso, sino que su apariencia estará más cerca de las piedras, de las placas de duro granito que lo forman, como si fuera una estatua inmemorial que, desde lo profundo del desierto, emergiera para servir de observatorio de toda la vileza contemporánea. Testimonio de elocuencia pero de abandono y silencio, miseria y degradación humanas. Alguien que podía “pasear” su miseria en las calles más tortuosas de las difíciles y mortales ciudades fronterizas, y estar ahí para hacer constar que otros han tenido la riqueza que a los más les ha faltado. Perdido entre los resplandores, los cristales de las tiendas lujosas que, en sus huecos, llenos de nada, llega a reconocerse como la figura rota, desposeída, ultrajada que es. Es uno de tantos, de los que nadie voltear a ver en la calle. Tiene 80 años, edad en la que se quisiera vivir en otro lado, al estar ya más cerca de la muerte. Es un miserable, muy cercano a los que dibujó Luis Buñuel, en la película *Los olvidados*. Su piel es un “forro de momia” y su mirada pareciera provenir de muy lejos, “como si atravesara un abismo sumido en un tiempo muy remoto”.<sup>41</sup>

Loreto Maldonado es un eje, la ventana por la que se asoman los seres fronterizos más increíbles. El punto a partir del cual se despliegan las historias. El museo donde se pueden contemplar las almas humanas, unas perdidas, otras deshechas. Su rostro, ese que es testimonio de las eras del tiempo es, en realidad, un encuentro. A Miguel le gusta sobre todo retratar a quienes han tenido que envilecer su alma a cambio de dinero y poder, explotación y rapiña, de cometer crímenes e injusticias. Imágenes de seres que contrastan con la condición de Loreto quien nunca dejará de pertenecer a zonas marginadas. Asumir la condición de la víctima para crear un relato denunciante, realista, contrario a las versiones dominantes de un progreso optimista, calculador, incontenible. Como abejas sobre flores o moscas sobre un cadáver exquisito (las hormigas en la mano de la escena del film surrealista *Un Perro andaluz* (1929) de Buñuel y Dalí), Loreto atraerá a varios personajes que, como él, habitan la miseria a ras del suelo, a flor de piel, en las esquinas prohibidas de la frontera de dos mundos trágicamente desiguales, el norte y el sur. La existencia periférica que pareciera conferir mayor dignidad y humanidad que a toda la otra banda de asesinos, lenones-esclavistas, políticos, ladrones, burgueses, policía asesina, coyotes, y sobre todo “gringos”<sup>42</sup>, quienes se solazan de tener la riqueza y el poder. Loreto recuerda; es con añoranzas que se teje una hamaca “dispuesto a revivir sonrisas de un recuerdo agradable”.

Los recuerdos de Loreto irán apareciendo a lo largo de la obra, sobre todo el de uno de sus queridos oficiales revolucionarios, el yaqui Chayo Cuamea, enamorado de la muerte, de la Flaca, como le decía. Sus recuerdos corresponden a escenas ensangrentadas, crueles, vivas, terroríficas de la Revolución Mexicana, donde a los caídos en batalla se los comían los perros. Vanos sacrificios humanos, al final por nada, por un escueto y frío grito de libertad que poco se entendía y que, más que pronto, habrá de apagarse. Loreto será finalmente uno de los tantos seres que no tienen historia y que no será recordado por nadie.

### **Los milagros de la fe**

La literatura es creadora de un tiempo que une pasado y futuro en un presente inesperado, pero también inalterado por perenne, “ajeno a rotaciones y sistemas planetarios”. Tiempo absoluto. Habitar varios planos simultáneamente es equivalente entonces a vivir varios tiempos en uno solo. Miguel Méndez prefiere dejarse orientar por la posibilidad de una dinámica múltiple no reducida a la idea de un solo tiempo existente en acto, en tiempo presente. Dinámica que corresponde a un pensamiento y espíritu libres y ubicuos. De ahí entonces que el “tiempo terrenal” no tenga mucha importancia para la literatura, ya que lo que importa es su complejidad, la composición de vectores que le permiten hacer constelaciones de realidades únicas, complejas.

Habla poética que se confunde con el tiempo, las piedras y el polvo, como hemos visto. El viento que, como el tiempo, remueve las cosas, las aligera, levanta y deposita en sitios alejados, como la voz que corre y se dispersa y cae vencida en algún lugar donde se la recuperará. Viento-tiempo que recoge y transporta, pero que también hunde en el silencio de la muerte. “Allá van los viejos platicadores rumbo a sus casas. Se alejan confundidos entre el polvo, el viento que golpea inmisericorde y el tiempo que todo lo mueve y a todo se lo va llevando a rastras”.<sup>43</sup> Tiempo que trunca historias, las desvanece en la memoria. Historias que nunca serán completas, invención “absurda de la lógica que paren los cerebros que aprisionan al tiempo”.<sup>44</sup> Palabras que como el viento, se escurren, perdidas por los callejones del pasado. Van tras la búsqueda de una sombra, de una imagen o sentimiento, tras el encantamiento de las

primeras emociones ante la vida y sus seres. Historias del pasado que buscan no morir, que ansían lo vivo para perdurar, que buscan una continuación por todos los medios y las mentes; quedar fijas en el tiempo a pesar de que estén hechas de ello, de la consistencia más efímera. Aunque bien lo sabe el escritor, son historias que nunca salen de la misma manera como entraron por la vista o el oído. Se transfiguran, se llenan de fantasías y sueños: “Pero las historias no salen de los labios como entraron por los ojos. Salen preñadas de sueños, desvaríos, risas y constelaciones de lágrimas y estrellas”.<sup>45</sup> Historias que recorren los murmullos de plazas y esquinas, que andan sueltas, que finalmente corresponden al género humano, así se encuentre en el más alejado de los lugares habitables. Palabras que son como las piedras, piedras que son como aquellas, suaves, lisas, filosas, hirientes.<sup>46</sup> Historias que son como el viento, que van de aquí para allá, inconclusas, interminables. Palabras que hieren al ser oídas-pisadas. Plantarse solo ante las piedras o las palabras, en el silencio del desierto infinito del alma, ante la inmensidad de lo que se parece a Dios o su ausencia, en la noche, cuando nada se ve.

Es por ello que el escritor del desierto es quien se perderá frecuentemente, tanto por los caminos reales como por los memorísticos y hasta metafísicos. Alguien que habrá de vivir tanto externa como internamente. De ahí que la literatura que produzca tenga que ser real e imaginaria. A fin de cuentas, es un esclavo de sus fantasías y delirios, de “espíritus impositivos” de la realeza que sea. Habrá de proponerse el conocimiento de la naturaleza humana en toda su riqueza, sin menoscabo de ninguna manifestación. Este escritor habrá de elaborar sus personajes en función de lo que vive, recuerda, conoce, incluso de sí mismo. Habrá de maquillar el rostro humano para dar con las muecas de dolor o alegría, angustia o esperanza. Personajes que al fin podrán acompañarnos, como en el caso de la pareja cervantina, a lo largo de la vida, dándonos algo de ese vivir que no cesa en sus ruletas.

Resulta que, para Miguel Méndez, el desierto es un buen lugar para buscar a dios en la inmensidad, en lo que no se ha dicho porque no hay nada que decir en él, no objetos, no seres. De ahí que su búsqueda y encuentro tengan que hacerse incluso en un lenguaje desconocido, doloroso para comunicarse con él en la nada, el silencio, el vacío, la desesperanza. Quizá dios sea equivalente a este páramo donde nuestras voces se cansan de llamarlo sin que nada retorne

a cambio, sin que a nadie encontremos, con sólo la esperanza de llegar algún día al fin del camino; el cansancio de la esperanza. Miguel Méndez busca a dios para que le enseñe el lenguaje del silencio y le diga qué preguntar a las estrellas. Lo imagina como un niño, escondido en el desierto, que sin hablar está “*intuyendo fuego para formar mundos con sus manecitas, planetas y galaxias, alentando la vida con que se anima el barro, con el agua del color de la alborada*”.<sup>47</sup> Además del Poeta Loco, los personajes Jesusito de Belén y Lorenzo Linares, de la novela *Peregrinos de Aztlán*, y Timoteo Noragua de *El sueño de Santa María de las Piedras*, ilustran esta conversión espiritual de los iluminados del desierto.

Jesusito es un “buqui” milagroso; santo milagrero inventado por la necesidad de tener fe en algo. Un don especial de él, además de curar a los enfermos, será el de hablar varias lenguas: el maya, el náhuatl, el yaqui, incluyendo unas muy misteriosas, “*tan extrañas que no parecían del continente, más bien lenguas antiquísimas*”.<sup>48</sup> A lo lejos se le miraba cómo flotaba en el aire, creando senderos intransitables para los mortales. Méndez juega con la idea del Cristo redentor, que en la cruz pide perdón a quienes lo están matando. Un Cristo yaquí, de ojos amorosos, capaz de cambiar el destino de la gente con tan sólo mirarlo. Así como lo venerarán, habrá quienes se dediquen a comerciar con su recuerdo, imagen, nombre. Habrá de encarnar, en un momento determinado, a su pueblo. Su rostro será quien revele las angustias y tragedias del indio torturado. Más aún, Méndez usa esta figura redentora para denunciar el negocio de la espiritualidad en nuestra época, ahí donde existen fuertes negocios en la “industria del espíritu”, de tal forma que los que ya tienen “sus puestos nomás no permiten la competencia”. En cada pueblo se encontrarán fariseos y judas adueñados de las leyes de Dios y del mundo. Méndez denuncia además las formas de la hipocresía religiosa de aquellos que se enternecen con la palabra del Señor, pero que rechazan la caridad y la justicia para los pobres diciendo que tales peticiones son comunistas, enemigas de dios.

Jesusito pide que, si se le quiere seguir, hay que dejarlo todo; abandonar lo que se tiene y emprender un peregrinaje que tendrá por fin ayudar al semejante. Habrá que acostumbrarse a todo, a pedradas y azotes, a las mordeduras de las ratas en las cárceles, al hambre que “se come tus mismas tripas”. “*Redimir pueblos es morir tantas veces y levantarse arrastrando un cadáver que escupen hasta los que tú creías fieles*”.<sup>49</sup> Gracias a sus extrañas correrías por los bosques, desiertos y

cañadas ha logrado desarrollar la extraña habilidad de mimetizarse con lo que le rodea y de descubrir su más profunda naturaleza en la naturaleza externa. En el fondo de lo humano habita lo natural, sólo que se ha olvidado esta verdad elemental. Es así que se da cuenta de que es un árbol viejo, sintiendo en su interior correr la savia, a la vez que en sus hombros se posan los pájaros. Pero también sabrá lo que es sentirse río, venado, nopal; ponerse en conjunción con la naturaleza y reconocer que las fuerzas que lo impulsan a asimilarse con lo que le rodea son muy antiguas. Unas vendrán del interior mientras que otras de fuera. Actitud y conocimientos que se confunden con las prácticas chamánicas de los pueblos del desierto.

Por su boca, Miguel Méndez pondrá en juego algunas de sus ideas sobre el tiempo y el espacio, más bien, de la forma en la que el primero queda asimilado al segundo, espacialización del tiempo, en los términos que también Bajtin ha definido la categoría literaria de “cronotropo”.<sup>50</sup> Con ello, Méndez se forma un punto de vista sobre la realidad de su literatura. Así, nos enteramos de que el universo es asimétrico, que no tiene puntas, sino que es redondo. De que en los astros y la materia hay algo que el autor identifica, de una manera un tanto desenfadada, como “temporalidad temporalera” (no muy lejano del habla de un Heidegger que decía que la nada “nadea”). Pero además de que existe una fusión entre mente y espacio, que es más bien “mente-espacio”, o “cuerpo-astro”, “alma-universo”. Ni siquiera una unión ya que Miguel no pareciera estar planteándolos de manera separada al principio para después juntarlos en un vencimiento de los extremos o de los esquemas bipolares. Más bien, es un ser ello al mismo tiempo, donde el guión quiere superar la idea de que existen dos cosas como las que separa o matiza. Una humanidad que se extiende al cosmos, englobándolo, siendo uno con él, o bien que retorna a sus supuestos cósmicos más allá de las limitaciones del concepto mismo de humanidad, la cual buscaría de esta manera trascenderse y encontrar una unión perdida con los orígenes de todo. Conciencia cosmológica. Al final, Jesusito habrá de ser acusado de andar gritando por las calles en contra de las instituciones del gobierno, la policía, el alcalde, las personas “honorables”, alborotando a la gente y “sonsacando a la indiada pa que se alcen”. Los caciques se encargarán de sacrificarlo, amarrado a un sahuaro.<sup>51</sup>

En cambio, Lorenzo Linares es un joven poeta que nunca había visto el desierto. Lo ve por primera vez, acompañado de estas palabras: “-¡Mira! Esto

es lo que para un pintor el lienzo, para Dios una página en blanco y para el poeta todos los colores que cabrían en esta inmensidad desmayada”.<sup>52</sup> Se le dice asimismo que la luna y el desierto se parecen porque brillan con luz ajena, es decir, en el primer caso con la luz del sol, en el segundo cuando alguien lo contempla y es capaz de encontrar en él lo inesperado, como el convertirlo en un océano profundo y darle vida. Sin los versos, la luna y el desierto morirían. El desierto resplandece, le dice la voz narrativa a Lorenzo, “en medio de su soberbia soledad cuando alguien como tú lo mira”. Lorenzo morirá en el desierto no sin antes haber llegado a una intuición profunda del mismo, de la inmensidad, de la suave piel de la luna y por supuesto, y a partir de ello, a tener en su mente el concepto de dios. Más allá de los límites de su cuerpo, del lenguaje, se convirtió en parte de lo que admiraba; exploró los confines de la inmensidad como un “aire tierno y amoroso” y “palpó los horizontes en su lejanía, como si fuera el cielo un globo de poesía contenido por un azul etéreo, hecho con miradas santas de ojos hermosos”. Además: “creyó en su delirio que la luna tan bella se volvía por primera vez una novia tangible a la que podía hablar al oído cosas bonitas y que ella se untaba a sus brazos, mimosa”.<sup>53</sup> Luna del desierto. Lorenzo muere de insolación en el trayecto que lo lleva a dios y hacia sí mismo. Ni todo el desierto hubiera podido ser suficiente para hacerle una tumba.

Timoteo Noragua también busca a dios.<sup>54</sup> Su familia estará afectada por la locura. Los que no acaban locos, se dice, terminan engendrando a un loco. Sobre el origen de la misma privan dos versiones. La primera sostiene que todo se debe a un “gachipín que llegó destrampado a México”. La otra dice que “el desquicio había empezado con una india hechicera capaz de resucitar difuntos con sus brebajes, ducha en el consumo de hierbas y aficionada a menesteres brujeriles”.<sup>55</sup> A los Noragua les dio todo tipo de locura, alguna muy confundida con la genialidad, el dominio de las artes y la política. Llegaron a destacar como intelectuales, financieros, científicos, astrónomos. Era tal la variedad de la locura que coincidía con el tipo de gente más bien superdotada para algún oficio o saber.

Al igual que muchos mexicanos, Timoteo, y su burro Salomón, migrarán a los Estados Unidos. Su historia no dejará de ser tragicómica, emuladora de la actual zozobra anímica y espiritual de muchas sociedades contemporáneas.

Con la idea de mejorar su condición decide probar suerte en el vecino país del norte. El afán “sublime” de cambiar dolor por felicidad. Estados Unidos, el único lugar donde no ha muerto la esperanza, según Timoteo, quien verá a muchos cruzar el desierto como “Cristos que no se hundan al caminar sobre las aguas de un mar encrespado de olas y espíritus malignos”.<sup>56</sup>

Timoteo llega a Los Angeles, “la enorme capital de Aztlán”, en la noche. Lo deslumbra esta gran ciudad, a la vez que él asombra a los ciudadanos, quienes no están acostumbrados a ver a nadie en burro. Llega a la hora en la que los

moribundos huyen por el alba; cuando cupulan las copas de champaña en brindis enloquecidos de placer y risa y en la intimidad de las alcobas se conjura el milagro de los peces en los cuerpos desnudos que se restriegan y rotan como pescados fosforescentes recién arrancados al océano.<sup>57</sup>

Frente a tanto movimiento, luces de neón, ruido, edificios, habrá de preguntar por el autor de todo ello. Cada vez que pregunte por algo que tenga relación con ese país, y al hacerlo en español a quienes sólo hablan inglés, escuchará la expresión “Huachusey” (onomatopeya de la frase “what’d you say?”). Timoteo creerá que se trata de un nombre propio y que corresponde al que “ha hecho” todas las maravillas modernas que ha visto en su viaje al norte. Creerá que Huachusey es el gran creador de todo ese país, y habrá de desarrollar una pasión mística por ese extraño ser todopoderoso al que deseará conocer a pesar de todo. Habrá de darse cuenta de que será el creador tanto de lo bueno como lo malo.

Lo buscará en “Cosmicland”, por ejemplo, donde el pasado habrá de quedar atrás: sólo el presente y el futuro importarán. Para ello se perderá la inocencia. En este lugar, la imaginación y la fantasía se confunden con la realidad. Mundo donde el almirante “Walt Cineid” habrá de hacer famosos, además de hacerse millonario, a animales que hablan y piensan, al grado de influir en la conducta y “filosofía del hombre común”. De alguna manera, Méndez utiliza esta historia para mostrar la forma en que se va creando la idea de Dios en la mente humana. Búsqueda que, por lo demás, viene de muy lejos y, como hemos indicado, se realiza en un lenguaje extraño: “Un lenguaje ignoto, clave arcaica de sus ancestros empezó a dar forma a múltiples constelaciones, desde donde manan y flotan las ideas. Una brillantísima, la de dios, como reloj de arena sin contenimiento intermedio, discurría en tránsito de orilla a extremo.”<sup>58</sup>

Al final, habrá de ser una forma de buscarse a sí mismo, dentro de las prisiones de la materia, el cuerpo y la temporalidad. Lo que se busca es aquello que no habrá de perecer. Timoteo Noragua es quien está en esta búsqueda espiritual, de lo que existe en el fondo de sí mismo y de todas las cosas, que viaja por las generaciones enteras, conociéndolo todo, alimentándolo todo. Alguien que gusta de aparecerse en los instantes insensibles del sueño (¿cual es la temporalidad de los sueños?). Ni los mismos campesinos migrantes habrán de creerle a Timoteo con eso del Huachusey. No será fácil que lo encuentre; nadie, al parecer lo ha visto ni lo conoce, ni aun en los lugares más remotos, donde se diría que existe gracias a la soledad, el dolor y la desesperanza. Viajará a las ciudades donde la gente ni tiempo tendrá para responderle. Ni en lo más alto ni lo bajo, ni por los rumbos ricos ni pobres habrá señales de este ser que ha dejado en todo lo que ha creado su sello. En una casa, un niño habrá de confundir al Huachusey con un mago, dado que aparece y desaparece cosas, alguien que hace milagros, además de que pudiera ser rico e influyente.

La idea de dios acabará posesionándose de Timoteo, dominándolo, obsesionándolo con encontrarlo en la tierra, aun y cuando él no sea nadie para encontrarlo. No se sabe si el que nació con nada acabará encontrándolo todo. Timoteo va dejando todo por esta búsqueda que acabará envileciéndolo, arruinándolo, convirtiéndolo en menos que un animal. Para poder encontrarlo tendrá que renunciar a lo que él es, que no es mucho, según decimos. Ser cada vez menos para tener acceso a lo que no se es; ese ser que anima la existencia desde las profundidades. Poco a poco sabrá que con el conocimiento de dios viene el conocimiento del “terror y la más profunda de las tristezas”. El personaje Timoteo, que sólo es capaz de ver el futuro en los signos innegables del presente, contrasta fuertemente con los otros personajes del pueblo de donde viene, los cuales sólo son capaces de hablar del pasado.

Huachusey también será el dios de la guerra, el apocalíptico, el del terror y la muerte. Ante sus pies, las ciudades caen vencidas por sus propios excesos y pecados. Después de que conozca esta dimensión del dios que buscaba, Timoteo habrá de querer huir de él, haciéndosele insoportable esta extrema dualidad entre el bien y el mal: “No lo buscaba más, no entendía su dualidad, no se explicaba por qué siendo capaz de labrar la dignidad y la felicidad de la especie humana, se diera a la destrucción más horrible, el odio, la saña”.<sup>59</sup>

Miguel utiliza la posibilidad de esta visión de un dios terrorífico para insistir en la vida, en el amor, en el dios creador y no destructor, aquél que habría inundado de belleza a la tierra, el que habría creado todo como un exceso de sí mismo. Más allá de todo habrá de sobrevivir el espíritu, el alma; más allá de la materia, de lo finito. Así es como morirá Timoteo, enfrentándose a sí mismo, en el rostro del dios que buscaba, en el rostro de su propia muerte. Su espíritu dejará el dolor de la carne y él mismo será un vacío negro, un abismo del que nunca regresará. “Huachusey, el hombre que yace en la caja envuelto en blanco sudario, tiene exactamente su misma cara, tal si el interior del féretro se hubiera convertido en un espejo”.<sup>60</sup>

No estamos hablando de una muerte abstracta. Timoteo Noragua será finalmente la figura que englobe a todos los migrantes y por los caminos que ellos recorren en sus peripecias migratorias: Tucson, Yuma, Los Angeles, San Francisco, Chicago, Nueva York, Boston, San Antonio. De hecho el tema central de *El sueño de Santa María de las Piedras* es el hombre.<sup>61</sup> Dilemas ya planteados por Pico della Mirándola, a partir del Renacimiento, cuando decía, por ejemplo, que

Ni celeste, ni terrestre te hicimos, ni mortal, ni inmortal, para que tú mismo, como modelador y escultor de ti mismo, más a tu gusto y honra, te forjes la forma que prefieras para ti. Podrás degenerar a lo inferior, con los brutos; podrás realizarte a la par de las cosas divinas, por tu misma decisión.<sup>62</sup>

## Espejismos de la soledad

El desierto le llegará a parecer a Méndez la futura república de los mojados, de los “indios sumidos en la desgracia y los chicanos esclavizados”, de los “Mexicanos Escarnecidos”. En uno más de los espejismos que ocasiona el desierto, éste acaba convirtiéndose en la patria que nunca hemos tenido los mexicanos ni de aquí ni de allá. Por fin una sola nación, enriquecida, hogar de todos los desposeídos. Unos viniendo del sur al norte, como hemos dicho, buscando el reencuentro con el origen, con el lugar de donde partieron las tribus que fundaron la antigua civilización azteca, conocedores de profundos secretos humanos. “hollados por la tortura del hambre y la humillación del despojo”.

Otros, chicanos, harán “de las inmensas llanuras arenosas veredas y caminos hacia la paz y la tranquilidad”, dispuestos a abrazar a sus abuelos indios, sepultando en silencio a sus seres asesinados. Una utopía al fin y al cabo, cuya irrealdad acaba venciénolos, dándose cuenta de que “toda utopía es brasa viva en las conciencias torturadas por la negación de anhelos sublimes”, y por lo cual Méndez acabará pidiéndole misericordia a dios. Como bien lo señaló en su momento el poeta chicano Alurista, para Méndez, Aztlán no es una utopía mítica, sino un territorio ocupado por norteamericanos y por los ricos de la frontera. Es un espacio de trabajo y miseria para quienes han “retornado” con la migración del sur, mientras que, para los que ya estaban ahí, es un lugar donde se les explota y su dignidad es arrancada sobre la base de diferencias raciales, económicas y culturales.<sup>63</sup>

El horizonte del desierto, espejismos, un azul que se confunde con el mar y que promete saciar la sed del peregrino. Tierra pálida que “como una amada muerta golpea con su espejo preñado de sol al que mire la soledad de superficie tan inmensa”.<sup>64</sup> El desierto es un páramo antiguo, desafiante, mar que se ha secado y que, con sus resolanas y castigos, hace que la mente delire y elabore fantasías sin fin. Méndez lo describe: “¡Desierto!, *cadáver de mar disecado, páramo donde caben los misterios de la mente, sórdido refugio de heroicos reptiles: beatos frustrados que maldicen desafiantes con miradas verticales*”.<sup>65</sup> Con el desierto se lucha a muerte. Es a quien se tiene que vencer y dejar clavada en su centro la victoria de quienes se ven orillados a él, al límite de lo que son capaces: “*Llegaremos a tu centro, maldito desierto, ungidos por el espíritu de los antiguos dioses de nuestra raza y allí, con rabia, clavaremos en tu corazón incommovible la bandera desgarrada de los espaldas mojadas*”.<sup>66</sup>

Aún el mismo nombre de uno de los desiertos del suroeste de los Estados Unidos, Yuma, le permite hacer a Miguel más de un juego de palabras: “¡Desierto de Yuma, *onomatopeya de los infiernos! Yuma, Yuma, yema, llanto, llano, Yuma, llama, llamarada, ya nooo... aaay...*”.<sup>67</sup> A fin de cuentas, el desierto será una inmensa tumba para los proscritos, los migrantes que se ven forzados a cruzar por sus caminos ondulantes. Pero también, tumba del “imperio de los indios”. Por ello habrá que maldecirlo, con frecuencia, por sus atrocidades: “¡Maldito desierto! Te has bebido el idioma y los alientos de mi pueblo antaño señorío Nahuatlaca”.<sup>68</sup>

Abundante es la cantidad de imágenes, metáforas, símiles que utiliza Miguel Méndez para hablar del desierto, como vemos, ya sea contraponiéndolo al cielo, perdido en el horizonte, seco e infinito, animalizado como si sus dunas fueran tortugas gigantescas petrificadas, o bien el fondo de un océano que tiene al cielo por superficie. Por la noche, es un vasto espejo de soledades estelares. En otros momentos, como en *El circo que se perdió en el desierto de Sonora*, es la misma hoja de papel en blanco donde el escritor estampa sus delirios y espejismos. Aquí también, como el infierno dantesco, se dan cita personajes maravillosos de la literatura, incluyendo a sus autores que acaban siendo personajes en la memoria del poeta-filósofo terrenal, matérico. La sed del desierto es la de las palabras que no alcanzan a abarcar nada de lo existente. Es la nada que provee el ansia de todo, como hemos indicado. Hasta podría encontrarse algún arroyo con el cual jugar y que la poesía y el recuerdo son capaces de presentar. El agua del arroyo: “*es como un mago o un hada madrina, no tiene color, se tiñe con las cosas, tiene sabor a vida, desencanta la voz de la naturaleza en cada cosa que toca*”.<sup>69</sup> Agua que hace cantar y brillar a las piedras del cauce.

En otro momento, el desierto, esta vez en la forma del Gran Cañón, habrá de sugerirle al poeta Méndez más de una reflexión sobre el tiempo y la finitud humana. En su “autobiografía novelada”, nuestro autor relata la visita que hizo Camilo J. Cela a dicho prodigio natural (visita que necesitaba el escritor español para lo que sería su novela-letanía de más de 600 personajes *Cristo versus Arizona* (1994)), “esa cesárea con que el padre tiempo abrió el vientre de la madre tierra usando de bisturí al Río Colorado y mucha pero mucha paciencia”.<sup>70</sup> Dicho escenario es provocador de zozobras metafísicas: el precipicio, la obra milenaria del tiempo, lo sublime, dicho en pocas palabras. El asombro ante lo inconmensurable e impensado (para Blanchot se trata de la idea del “desastre”). Reflexiones románticas, en el sentido filosófico y literario del término:

no es tanto el precipicio el horrorizante sino la espiral a la inversa que de ancha y dinámica se angosta disminuye y muere por efecto del tiempo muerto que desanda nos une en retroceso por entre tantas y tantas épocas que se aprecian en solamente un momento me constriñen y marean tantos gritos petrificados esa niebla que sobrevivió a un caos genésico (...) qué terrible belleza qué soberbio panorama quién habitará esos castillos misteriosos sorteados entre abismos entre esos precipicios que

espantan a las miradas y altivos palacios que las embargan de gozo quiénes somos Camilo José quiénes somos nosotros...<sup>71</sup>

Miguel tiene la sensación de que dicho espectáculo no es algo nuevo que, de alguna manera ya lo ha visto, es decir, que hemos estado presentes, aunque no bajo la forma antropomórfica que tenemos (son muchos los miles de años en juego), en la evolución de dicho panorama. A la vez que el tiempo ha hecho eso con la naturaleza, lo ha hecho con nosotros en el paso evolutivo de los seres minerales y biológicos. Existe una especie de continuidad en las generaciones, incluso una cadena memorística entre los seres de la tierra que hace posible que lo vivido pueda comunicarse entre todos. Se trata de la idea de la unidad romántica de los seres y el cosmos. Copresencia, simultaneidad. La búsqueda de la identidad puede hundirse hasta ese pasado mineral, etéreo, cósmico, muy propio de las mitologías indias, donde el origen se encuentra más allá de la historia para confundirse con el nacimiento del todo o universo. En nosotros se encuentra la constancia de cada uno de los momentos del universo, de cada una de sus variedades de seres: el polvo cósmico que somos y el reloj sin tiempo que mide la continuidad de la existencia. Así como la memoria del autor recupera lo humano, ahora se trata de otra memoria que se hunde en el vasto conjunto de seres que se enlazan en la cadena infinita. Ahondar en ella es también la desesperación de don Miguel:

siento la sensación rara de haber visto este mundo hace ya mucho tiempo por los ojos pulverizados de misteriosos progenitores quisiera tener la fuerza para hundir un grito que penetrara el tiempo hasta su fondo a ver si desde allá me contestaba yo mismo con el primer alarido nacido del dolor o del gozo (...).<sup>72</sup>

Podemos concluir señalando que el poeta verá en el desierto una fuente de misterios donde se revelarán aspectos esenciales de la condición humana en su fase migrante. Es la ilusión la que anima hacia ello. Sólo que el poeta se asoma al desierto no como quien va tras la conquista del oro y del dominio de las tierras, sino de “un reclamo interior de bellezas fantásticas encubiertas por los telones del misterio”.<sup>73</sup> Espíritu que se extasía con lo bello, lo increíble y milagroso. Es a partir de esto que Miguel Méndez ha definido su tarea como escritor: “Qué importan los vastos yermos desnudos, las dunas y los arenales

infinitos. Yo sé soñar: los alfombraré con letras, de tantos dibujos y colores, que serán el asombro y la envidia de los mismos bosques de leyenda”.<sup>74</sup> Un nuevo Caronte (el de “brillo intenso”), encargado de guiar las sombras errantes de quienes caminan en el desierto. Función de escritor que habrá de permitirle denunciar la condición de los seres fronterizos. *Peregrinos de Aztlán* termina con un vasto panorama de la explotación del pueblo chicano en tierras norteamericanas. Gracias a la transformación de Pánfilo Pérez en ave de alas negras, sabremos de la forma en que dicha explotación tiene lugar. Pánfilo sobrevuela Texas, Arizona, Nuevo México y ve cómo la “raza” es reducida a la más vil de las humillaciones, esclavizados en minas, campos, ciudades.

*Negados de derechos y dignidad por ser prietos y débiles, miles de niños apartados en las escuelas con etiqueta de retardados mentales por no hablar inglés, su pueblo chicano masacrado en la guerra en mayor número de bajas en relación a su población; su gente bronceada pidiendo justicia a gritos en manifestaciones de a miles de dolidos, para oír la respuesta trágica de las balas con que responden las autoridades por medio de una policía que actúa con brutalidad en contra de los huérfanos de justicia social.*<sup>75</sup>

Al final quedará la pregunta abierta por el destino de este pueblo olvidado, sufrido, vilipendiado, explotado, casi muerto. Un esfuerzo adicional habrá de reinventarlo gracias a la labor memorística, de volver a los signos elementales, a los rostros que ocultan los ríos en las altas montañas, al fondo del mar donde las estrellas anidan y son más fáciles de encontrar, y a quien también se le ha preguntado por el origen y destino. La literatura chicana quiso convertirse, al final, en un llamado urgente a los “caballeros águila” para que lucharan por el destino de sus hijos. Ir más allá de la “cruz de los caminos”, al momento fundacional, “ahí donde moran las voces de los sucumbidos”. Entender finalmente que “el destino es la historia y la historia es el camino tendido ante los pasos que no han sido”.<sup>76</sup>

## Notas

<sup>1</sup> Baudrillard, Jean y Marc Guillaume, *Radical Alterity*, Los Angeles, Semiotext(e), 2007, p. 78.

<sup>2</sup> Algunos libros del autor son: **Peregrinos de Aztlán** (1974), quizá la más conocida; *Los criaderos humanos* (1976), *Tata Casehua y otros cuentos* (1980), *Cuentos para niños traviesos* (1979), *El Sueño de Santa María de las Piedras* (1986), De la vida y del folklore de la frontera (1986), *Cuentos y ensayos para veír y aprender* (1988), *Que no mueran los sueños* (1991); *Entre letras y ladrillos. Autobiografía novelada* (1996), *Los muertos también cuentan* (1995), *El circo que se perdió en el desierto de Sonora* (2002). Profesor Emérito de la Universidad de Arizona, quien a su vez le otorgó el doctorado en humanidades, nacido en Bisbee, Arizona, en 1930, autodidacta, laboró varios años como obrero en la construcción. Muros de la Universidad de Arizona fueron levantados con su participación. La Universidad Michoacana se encuentra editando un libro suyo de investigación sobre la frontera Chihuahua- Texas.

<sup>3</sup> Méndez, M., *Entre letras y ladrillos. Autobiografía novelada*, Tempe, AZ, Bilingual Press, 1996. p. 36.

<sup>4</sup> Su primer cuento, *Tata Casehua* (1980), habrá de ir acompañado de un glosario de palabras yaqui. El relato se refiere al suicidio colectivo de 3 mil yaquis en el cerro de Mozocoba, en la sierra de Bacatete, Sonora, el 18 de enero de 1900, para no ser prisioneros de los yoris. Habrá que recordar que los yaquis estuvieron en guerra, con los gobiernos en turno, durante más de 400 años, en los cuales tuvo lugar la conquista, la independencia y la revolución. El olvido en que ha caído este incidente dramático le hará decir a don Miguel que la historia, en su versión escrita, es “una puta vulgar. Desdeña a los pueblos que no otorgan la lisonja del oro y del poder” (Méndez, M., *Tata Casehua*, México, UNAM, 2005, p. 22).

<sup>5</sup> Rodríguez del Pino, Salvador, *La novela chicana escrita en español: cinco autores comprometidos*, Ypsilanti, Michigan, Bilingual Press, 1982, p. 40.

<sup>6</sup> Rodríguez del Pino, Salvador, *ibid* p. 41.

<sup>7</sup> Bruce, Novoa, J., Bruce, Novoa, J., “Miguel Méndez, Voices of silent”, Vernon E. Lattin (ed.), *Contemporary Chicano Fiction. A critical survey*, NY, Bilingual Press, 1986, p. 211. (“Méndez replantea la amenaza fundamental a la cultura: la tradición oral, una vez el receptáculo y proceso de nuestra identidad, ha dejado de funcionar, y los pobres están en peligro de ser devorados por el caos que para ellos representa el orden de un sistema socio-cultural extraño y opresivo”). Todas las traducciones del inglés, salvo otra indicación, se deben a Argelia Calderón, de la Universidad Michoacana.

<sup>8</sup> Shirley Carl, Shirley Paula, *Understanding Chicano Literature*, South Carolina, University of South Carolina Press, 1988, p. 115.

<sup>10</sup> Méndez, Miguel, *Peregrinos de Aztlán*, Tempe, Bilingual Press, 1991, p. 145.

<sup>11</sup> Un texto pionero en el análisis de la angustia metafísica y la existencia de Dios en la literatura chicana es el del Guadalupe Valdés Fallis, “Metaphysical Anxiety and the Existence

of God in Contemporary Chicano Fiction”, el cual apareció en la *Revista Chicano-Riqueña*, III, 1 (Winter 1975), 26-33.

<sup>12</sup> Véase por ejemplo *Jalamanta. A Message from the Desert* (1996) de Rudolfo Anaya, en donde se plantea un vivir que habrá de requerir la recuperación de la unidad de una comunidad y con ello de una nueva conciencia que vaya más allá del modo de vida basado en lo material, las riquezas, la explotación de la tierra y el poder. Jalamanta, que es el personaje mesías o chamán del desierto, habrá de reconocer que se nos ha acostumbrado a vivir desconfiando de nosotros mismos y a rendirnos ante la voluntad de otros, a no tener plena autonomía. “Those in power manipulate our loss of self-trust and teach us to hate others”,

<sup>13</sup> Méndez, M., “Comentarios sobre motivos literarios del mundo chicano”, Roger Días de Cossío (comp.), *Los mexicanos de aquí y de allá: ¿perspectivas comunes: Memoria del Primer Foro de Reflexión Binacional*, México, Fundación Solidaridad Mexicano-Americana, A.C./ Senado de la República, 2004, p. 424.

<sup>14</sup> Señala la escritora chicana que: “To survive the Borderlands/ you must live sin fronteras/ be a crossroads” (Anzaldúa, Gloria, *Borderlands. La Frontera, The New Mestiza*, San Francisco: Aunt Lute Books, 1987, p. 217). La frontera será un estado constante de transición en donde lo prohibido y lo permitido existen. Sólo los “atravesados” la viven: “the squint-eye, the perverse, the queer, the troublesome, the mongrel, the mulato, the half-breed, the half dead; in short, those who cross over, pass over, or go through the confines of the ‘normal’” (25).

<sup>15</sup> Keller, Gary D., “A Crossroad Marks the Spot: Miguel Méndez, Master of Place, and the Bilingual Press/Editorial Bilingüe”, Gary D. Keller (ed.), *Miguel Méndez in Aztlán. Two Decades of Literary Production*, Tempe: Bilingual Review/Press, 1995, p. 2. (“Ya que ninguno, aparte de Miguel Méndez, conoce el continuo y ondulante desierto como un mar sin fronteras que se traga comunidades rodeadas por arena. Esta es mi tierra, esta es tu tierra, el macrodesierto binacional que comprende, fija y finalmente trasciende la tricultura de los Anglos, Mexicanos, e Indios”).

<sup>16</sup> Baudrillard, Jean y Marc Guillaume, *op. cit.*, p. 85, traducción propia. El investigador Robert Kaplan recoge el testimonio de un médico al que le resultará esencial el desierto, en particular, de Arizona: “Yo necesito el desierto y una total ausencia de cosas que mirar para poder pensar con claridad y, lo que es más importante, para pensar en el cerebro de un modo abstracto”. (Kaplan, Robert, *Viaje al futuro del imperio. La transformación de Norteamérica en el siglo XXI*, España, Suma de Letras, 2001, p. 305). Apreciaciones meditativas en las que se inscribirán asimismo algunos de los planteamientos de Méndez, como veremos.

<sup>17</sup> Derrida, Jacques, *La escritura y la diferencia*, Barcelona, Anthropos, 1989, p. 94.

<sup>18</sup> Derrida, J., *ibid.*, p. 95.

<sup>19</sup> Para entender la realidad interior del exilio, la pensadora española María Zambrano, en *Los Bienaventurados*, utiliza algunas imágenes geográficas contrastantes, incluso hace uso de una cierta topología. Habla, al menos, del “desierto” y de “islas”. Algo más complejo hará al referirse a la noción de “Patria”. Es en el desierto donde las voces aparecen,

las imágenes que, como espejismos, confunden, incluso las que emergen del recuerdo del lugar de donde se ha partido. Las islas son las breves estancias que el exiliado encuentra en su nomadismo o transcurrir, aunque en este planteamiento la isla no se sostenga si no es en un mar inestable, oscilante, que no puede tener la angustia del desierto. Es como si, a través de estas imágenes, el exiliado viviera entre lo ilimitado (desierto y mar) y el momento limitado (la isla). El destino del exiliado no es algo estable, a diferencia del trasterrado, en el sentido de José Gaos, para quien existe una patria de “origen” y una de “destino”. La condición del exiliado es dinámica, aun y cuando permanezca en un solo lugar; acaba siendo una dimensión irrenunciable para quien la vive. Pero también existe un no retorno del exiliado, lo que explica la extrañeza de la propia Zambrano cuando se le planteó la idea de volver a España luego de un exilio de 45 años.

<sup>20</sup> Méndez, M., *Peregrinos de Aztlán*, p. 64.

<sup>21</sup> Méndez, M., *Tata Casehua*, México, UNAM, 2005, p. 10.

<sup>22</sup> Méndez, M., *ibid.*, p. 96.

<sup>23</sup> Méndez, M., *El sueño de Santa María de las Piedras*, México, Universidad de Guadalajara, 1986, p. 7.

<sup>24</sup> Méndez, M., *ibid.*, p. 10.

<sup>25</sup> Méndez, M., *ibid.*, p. 9.

<sup>26</sup> Méndez, M., *ibid.*, p. 191.

<sup>27</sup> Méndez, M., *ibid.*, p. 169.

<sup>28</sup> Méndez, M., *Tata Casehua*, p. 18.

<sup>29</sup> Méndez, M., *Entre letras y ladrillos, Autobiografía novelada*, Tempe, AZ, Bilingual Press, 1996, p. 194.

<sup>30</sup> Méndez, M., *El circo que se perdió en el desierto de Sonora*, México, FCE, 2002, p. 182.

<sup>31</sup> Méndez, M., *ibid.*, p. 30.

<sup>32</sup> Méndez, M., *ibid.*, p. 43.

<sup>33</sup> Méndez, M., *ibid.*, p. 44.

<sup>34</sup> Méndez, M., *ibid.*, p. 73.

<sup>35</sup> Méndez, M., *ibid.*, p. 117.

<sup>36</sup> Méndez, M., *ibid.*, p. 119.

<sup>37</sup> Méndez, M., *ibid.*

<sup>38</sup> Méndez, M., *ibid.*, p. 117.

<sup>39</sup> Méndez, M., *Peregrinos de Aztlán*, p. 25.

<sup>40</sup> Méndez, M., *ibid.*, p. 26.

<sup>41</sup> Méndez, M., *ibid.*, p. 39.

<sup>42</sup> Vélez-Ibáñez, Carlos, *Border Visions. Mexican Cultures of the Southwest United States*, Tucson, The University of Arizona Press, 1996, p. 239.

<sup>43</sup> Méndez, M., *El sueño de Santa María de las piedras*, p. 187

<sup>44</sup> Méndez, M., *ibid.*, p. 191.

<sup>45</sup> Méndez, M., *ibid.*

<sup>46</sup> Resulta interesante constatar como en su relato *La culpa es de los tlaxcaltecas*, la escritora mexicana, injustamente olvidada, Elena Garro realiza también un símil interesante entre las palabras y las piedras. “En aquel entonces también las palabras me parecieron de piedra, sólo que de una piedra fluida y cristalina. La piedra se solidificaba al terminar cada palabra, para quedar escrita para siempre en el tiempo. ¿No eran así las palabras de tus mayores?” ([http://www.materialdelectura.unam.mx/index.php?option=com\\_content&task=view&id=143&Itemid=30&limit=1&limitstart=2](http://www.materialdelectura.unam.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=143&Itemid=30&limit=1&limitstart=2), consultada el 09-11-2010).

<sup>47</sup> Méndez, M., *Peregrinos de Aztlán*, p. 95.

<sup>48</sup> Méndez, M., *ibid.*, p. 50.

<sup>49</sup> Méndez, M., *ibid.*, p. 103.

<sup>50</sup> Bajtin, Mijail, “Forms of time and of the chronotope in the novel”, *The Dialogic Imagination. Four Essays*, Austin, University of Texas Press, 1981, p. 85.

<sup>51</sup> Igual circunstancia y destino tendrá el personaje Jalamanta, de la referida novela homónima de Rudolfo Anaya, en donde los poderosos acabarán matándolo

<sup>52</sup> Méndez, M., *Peregrinos de Aztlán*, p. 67.

<sup>53</sup> Méndez, M., *ibid.*, p. 68.

<sup>54</sup> Para Méndez, dios es una conciencia trascendente. Es quien (“Aquél”) escribe el mundo que vivimos y hace posible que los destinos se cumplan sin que lo sepamos, sin que muchas veces tengamos mucho que ver en ello. Voluntad universal que rige el cauce de las cosas, pero cuya necesidad sólo podemos comprender a posteriori. Dios es quien nos “inventa”. Todo lo ve y abarca; estamos en él como su idea o escritura, aquél que “sabe leer en el espectro de los espectros”. Tal vez, el camino del poeta sea descubrir esta voluntad; saber a qué se obedece en el fondo de las almas, cuáles son las fuerzas que finalmente nos impelen a hacer lo que hacemos, cuál es la palabra que a cada cual corresponde en este libro escrito por una voluntad universal y cósmica. La clave de la creación literaria se encuentra, para Méndez, en función de este descubrimiento. De todos modos, viaje al interior de sí mismo, al “túnel” de Sábato. Oscuridad y alumbramiento. Dios, que ha creado todo lo que existe, se levanta como modelo de toda creación posible, hasta humana. “Para crear intuye, para saber contempla” (Méndez, M., *Entre letras y ladrillos*, p. 112).

<sup>55</sup> Méndez, M., *El sueño de Santa María de las Piedras*, pp. 24-5.

<sup>56</sup> Méndez, M., *ibid.*, p. 67.

<sup>57</sup> Méndez, M., *ibid.*, p. 85.

<sup>58</sup> Méndez, M., *ibid.*, p. 135.

<sup>59</sup> Méndez, M., *ibid.*, p. 257.

<sup>60</sup> Méndez, M., *ibid.*, p. 274.

<sup>61</sup> Véase la entrevista que le hace José Antonio Perles Rochal, en “Entrevista a Miguel Méndez”, <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=638454> y que fue publicada originalmente en *Atlantis: Revista de la Asociación Española de Estudios Anglo-Norteamericanos*, vol. 20, No. 2, 1998, pp. 271-276.

<sup>62</sup> Della Mirándola, Pico, *De la dignidad del hombre*, Madrid, Editora Nacional, 1984, p. 105.

<sup>63</sup> Alurista, "Myth, Identity and Struggle in Three Chicano Novels: *Aztlán*...Anaya, Méndez and Acosta", en Rudolfo Anaya y Francisco Lomelí, (eds.) *Aztlán. Essays on the Chicano Homeland*. Albuquerque, University of New México Press 1998, p. 225.

<sup>64</sup> Méndez, M., *Peregrinos de Aztlán*, 1998, p. 86.

<sup>65</sup> Méndez, M., *ibid.*, p. 87.

<sup>66</sup> Méndez, M., *ibid.*, p. 88.

<sup>67</sup> Méndez, M., *ibid.*

<sup>68</sup> Méndez, M., *ibid.*, p. 146.

<sup>69</sup> Méndez, M., *ibid.*, p. 134-5.

<sup>70</sup> Méndez, M., *Entre letras y ladrillos*, p. 63.

<sup>71</sup> Méndez, M., *ibid.*, p. 64.

<sup>72</sup> Méndez, M., *ibid.*, p. 65.

<sup>73</sup> Méndez, M., *El sueño de Santa Maria de las piedras*, p. 116.

<sup>74</sup> Méndez, M., *Entre letras y ladrillos*, p. 14.

<sup>75</sup> Méndez, M., *Peregrinos de Aztlán*, p. 179.

<sup>76</sup> Méndez, M., *ibid.*, p. 184.