

El espacio transfronterizo en Peregrinos de Aztlán de Miguel Méndez M.

Autor(en): **Lomeli, Francisco A.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales**

Band (Jahr): - **(2022)**

Heft 39-40

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1047787>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

El espacio transfronterizo en *Peregrinos de Aztlán* de Miguel Méndez M.

Francisco A. Lomelí

University of California, Santa Barbara
USA

Resumen: Este estudio pretende analizar la novela *Peregrinos de Aztlán* (originalmente de 1974) del autor chicano Miguel Méndez M. con respecto a la presencia del espacio transfronterizo: su contexto, su definición, sus descripciones y sus muchas manifestaciones en el texto mismo. Primero se dan datos sobre la naturaleza de la frontera entre México y EE. UU. con el propósito de dar un cuadro geográfico y así mostrar su unicidad. En el proceso, se discuten las semejanzas que tiene con ciertas obras clásicas mexicanas (*Los de abajo* de Mariano Azuela, *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, y *La región más transparente* como *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes) y con la novela del dictador *El Señor Presidente* del guatemalteco Miguel Ángel Asturias, para explicar el proyecto literario de *Peregrinos de Aztlán* situado en un espacio transfronterizo. Aquí se explica la visión que tiene este autor chicano y los muchos personajes que ocupan ese espacio en que luchan no sólo por la supervivencia sino también por la validación y autorrealización. Como respuesta a sus variados desafíos, la novela propone que la única alternativa viable es inspirarse en la mitología de Aztlán como lugar al que los personajes pueden llamar suyo.

Palabras clave: Frontera, espacio transfronterizo, mito, Aztlán, intertextualidad, palimpsesto, enajenación.

The Transborder Space in *Pilgrims of Aztlán* by Miguel Méndez M.

Abstract: This study aims to analyze the novel *Pilgrims of Aztlán* (originally from 1974) by the Chicano author Miguel Méndez M. with respect to the presence of the transborder space: its context, its definition, its descriptions and its many manifestations within the text. First, data is provided regarding the nature of the border between Mexico and the United States with the objective of offering a geographical location by demonstrating its uniqueness. In the process, its similarities are discussed in relation to certain classical Mexican works (*Los de abajo* by Mariano Azuela, *Pedro Páramo* by Juan Rulfo, and *La región más transparente* as well as *La muerte de Artemio Cruz* by Carlos Fuentes) and with the dictator's novel *El Señor Presidente* by Guatemalan author Miguel Ángel Asturias, in order to establish the literary project of *Peregrinos de Aztlán* within the transborder space. The Chicano writer's vision is explained along with the many characters who occupy a space in which they have to struggle not only for their survival but also for their validation and self-realization. As a response to such

varied challenges, the novel proposes that the only viable alternative is to be inspired by the myth of Aztlán as a place that the characters can call their own.

Keywords: Border, transborder, myth, Aztlán, intertextuality, palimpsest, alienation.

Una vista somera puede llevar al lector neófito situar a la literatura chicana entre la literatura norteamericana y la mexicana, pero sin duda el panorama es mucho más complicado aunque comparte elementos de ambas. Tal perspectiva suele ignorar el hecho de que ya hace tiempo que posee su propia autonomía e identidad en términos de su producción literaria, sea ella en inglés, español, bilingüe o *spanGLISH* —o una combinación de todos—¹. Es innegable que muchas de sus obras y autores cultivan narraciones de índole fronteriza o transfronteriza, ya que México y Estados Unidos comparten una larga franja geográfica de unos 3.000 kilómetros donde existen manifestaciones culturales mediante múltiples puntos de contacto en términos de conflicto, compenetración, transgresiones, hibridez cultural, identidad vs. nación, homogeneización vs. heterogeneidad, negociaciones comerciales y préstamos lingüísticos², incluyendo el esparcido uso del *spanGLISH* y lo que podría denominarse una bicosmovisión. Para el crítico mexicano Luis Arturo Ramos, “los dos países ni se unen ni se separan, se rebasan simplemente”³, mientras que Luis Leal propone que la literatura fronteriza se caracteriza a través de la “imagen literaria bicultural”⁴. Como sea, hay quienes consideran tal zona como producto de la rete-

¹ Véase la entrevista de Justo S. Alarcón, «Entrevista con Miguel Méndez M.» donde Méndez señala: “La literatura chicana se significará grandemente, tanto en inglés como en español. No tendremos de ninguna manera que rivalizar los que escribimos en uno u otro idioma. Vamos a decir que nuestra literatura nace de varios idiomas, pero que nace de un solo corazón”, *La Palabra*, III, 1-2 (primavera 1981), pp. 3-17.

² Paul Ganster y David E. Lorey (2008: xvii-xviii) plantean la frontera como un caso paradigmático del desarrollo fronterizo global, señalando tanto sus aspectos arbitrarios como su diversidad. Allí citan a Oscar Martínez, un especialista en el tema, que se refiere a una serie de configuraciones, como una manifestación de una zona fronteriza “enajenada”, “interdependiente”, “coexistente” e “integrada”.

³ Ramos, Luis Arturo: *Crónicas desde el país vecino*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, p. 11.

⁴ Leal, Luis: «La imagen literaria chicana», *Xalmán (Alma Chicana de Aztlán)*, II, 1 (primavera 1978), pp. 3-9.

ritorialización, convirtiéndose casi en una cultura propia —una tercera cultura— de unos 30 millones de habitantes que ocupan los dos lados de la línea divisoria oficial. De allí surgen términos conceptuales como “América” por *Time Magazine*, “Mexamérica” por Carlos Fuentes, “New World Border”⁵ por Guillermo Gómez-Peña, “Moving Tortilla Curtain” por Oscar Martínez, Ellwyn Stoddard y Miguel Martínez Lasso, “Lamex” por Alejandro Morales y “Aztlán” por Alurista⁶.

Dicho trasfondo se aplica al escritor fronterizo por excelencia, Miguel Méndez M. (chicano y sonoreense de origen yaqui), en varias de sus obras pero en particular en su poema épico *Los criaderos humanos y Sahuaros* (1975), su novela *El circo que se perdió en el desierto de Sonora* (2002) y sobre todo en *Peregrinos de Aztlán* (1974)⁷ donde desarrolla con gran maestría y sutileza una noción única y singular sobre la zona fronteriza: ese espacio que a veces figura como limbo o purgatorio, o como una especie de fin del mundo que reta cualquier definición monolítica de nacionalidad. La crítica mexicana, por ejemplo, suele referirse a la producción literaria de este espacio transfronterizo con las mismas palabras que describen el ambiente inhóspito del desierto: la aridez infinita, los arenales mermados, la escasez de vegetación, la incapacidad de regeneración, los páramos desérticos, el telurismo seco como sinónimo de sus habitantes⁸, la tie-

⁵ Obviamente es un juego de palabras entre *border* y *order*.

⁶ El primero aparece en un número especial «Welcome to Amexica: THE BORDER Is Vanishing Before Our Very Eyes, Creating a New World for All of Us» de *Time Magazine* (11-VI-2001); el término propuesto por Fuentes figura en *Los Angeles Times* (23-V-1999) y *La frontera de cristal: una novela en nueve cuentos* (1995); Gómez-Peña expone su concepto en *The New World Border: Prophecies, Poems & Loqueras for the End of the Century* (1996); Martínez con Ellwyn Stoddard y Miguel Martínez Lasso designan tal idea en *El Paso-Ciudad Juárez Relations and the “Tortilla Curtain”: A Study of Local Adaptation to Federal Border Policies* (1979), Morales introduce su concepto en la novela *Waiting to Happen* (2001); y el poeta Alurista primero retoma el mito azteca en *Floricanto en Aztlán* (1971) para referirse al territorio del suroeste norteamericano.

⁷ La obra fue publicada originalmente por Editorial Peregrinos en Tucson, Arizona, en 1974, pero usamos la edición de Bilingual Press de 1991 para la paginación correspondiente. Se destaca por sus giros barrocos que fueron innovadores y sorprendentes en la literatura chicana en la época de su publicación. También puede afirmarse que Méndez intentó crear una novela chicana paralela a *Los de abajo*.

⁸ Esto es notable con respecto al grupo indígena yaqui —que ocupa un territorio del noroeste mexicano como la parte sur del estado de Arizona— que ha sido percibido como grupo mal comprendido que se capta aquí como guerrero mítico o paria regional. Tal visión la explico más en «Una presencia irreprimible

rra del cacto que se vuelve más que una metáfora, y la expresión opacada o raras veces exteriorizada. Es decir, la expresión literaria transfronteriza ha tenido sus detractores como sus ningunoes —en EE. UU. pero en particular en México—, pero incluso así ha logrado manifestarse con la perseverancia de los suculentos que la caracterizan. Dicho de otra manera, la literatura chicana ha permitido que la zona transfronteriza juegue un papel protagónico que pocas veces se ve en las literaturas mexicana y norteamericana.

Peregrinos de Aztlán abarca con bastante fidelidad este cuadro ambiental de soterradas voces y personajes ambulantes que marchan como almas en pena. A la vez nos topamos con una frontera difusa caracterizada por demarcaciones geográficas ambiguas porque no siempre sabemos si los personajes están en un lado de la frontera o del otro. Aunque la novela de Méndez originalmente provocó una inaudita sensación como narración totalizadora compuesta de distintos hilos narrativos, de inmediato hizo pensar en algunas obras claves del Boom latinoamericano. Extrañó aún más cuando los lectores se enteraron de que Méndez, un auténtico autodidacta con educación de primaria, venía del sector obrero, habiendo surgido de campos algodonales, de la construcción y del trabajo de albañil. Además, su novela tiene ecos intertextuales con algunas novelas de renombre, como la amplia galería de personajes en *La región más transparente* (1958) y *La muerte de Artemio Cruz* (1962) de Carlos Fuentes, la perspectiva popular de *Los de abajo* (1916) de Mariano Azuela, y destellos existenciales de *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo. En todas encontramos una gran cantidad de personajes casi anónimos que se contrastan y chocan en busca de alguna noción de la justicia o por lo menos una validación personal. La frontera de Méndez, entonces, resulta ser netamente paradójica donde los personajes viven una dialéctica fundamental: en ella se muere o se descubre.

Méndez en parte se inspira en estas obras, estableciendo unos nexos intertextuales y temáticos obvios, pero a la vez propone crear una novela chicana única del desierto norteño y la parte sureña de Arizona que llegamos a conocer como un espacio llamado Aztlán, o sea, el término mítico del origen de los

de elementos yaquis en *Peregrinos de Aztlán* de Miguel Méndez: una intención por ocultar o revelar» en: Gómez, Osiris A./ Poot Herrera, Sara/ Lomelí, Francisco A. (eds.): *Caleidoscopio verbal: lenguas y literaturas originarias*. México: Oro de la Noche, 2021, pp. 169-181.

aztecas. Principalmente, la obra opera como un “textimonio”⁹ que pretende dar testimonio de los hechos como de los personajes de la frontera que de otra manera quedarían postergados a la conciencia de la historia. Aquí nos topamos con una naturaleza hostil que se asemeja a la de Comala de Rulfo por ser tan adversa y enemiga. No hay frío sino al contrario un calor extremo representado con muchos ceros de Fahrenheit para apagar la mente de los personajes, chuparles los sesos, deshidratarlos y dejarlos como cecina. El ambiente social como natural no perdona, sino que sirve de escenario o espacio para simbólicamente crucificar a quienes se atreven a cruzarlo o desempeñarse en él. Por eso, algunos personajes parecen ser más bien espejismos rivalizados, consistiendo en voces anónimas, subconciencias, objetos personificados e incluso seres míticos que se codean con toda naturalidad. A la vez, la muerte está pendiente tras cada duna con resonancias de la Revolución Mexicana siempre en el trasfondo. Como ejemplo de la novela de la Revolución, Méndez también se concentra en las causas y efectos de tal torbellino social para comentar sobre sus logros y fallos, pero especialmente la desilusión que desencadenó, tal como lo encauza Mariano Azuela a través de Demetrio Macías en *Los de abajo* (1916). Parecido más a Artemio Cruz en *La muerte de Artemio Cruz* (1962) de Carlos Fuentes, Loreto Maldonado como protagonista, un humilde lavacoche de Tijuana, reconocido como “narrador de su aguerrido pasado” (*Peregrinos*, p. 173), rememora los gratos recuerdos de su participación bélica de antaño entre 1910 y 1920, pero llegamos a presenciar su integridad y sentido de honor, careciendo de ser oportunista o aprovechado mientras delata a los revolucionarios que abandonaron una agenda progresista en México a favor de una política de conveniencia con las clases privilegiadas. Aunque llegó al rango de general, nadie se enteró hasta el momento de su muerte cuando termina como ser totalmente olvidado, casi anónimo.

Mediante el *motif* del viaje de una intrahistoria colectiva, *Peregrinos de Aztlán* documenta una realidad transfronteriza al enfocarse en una serie de personajes contrastantes que se dividen entre explotadores y explotados, creando un marco radiofónico de una “República de Mexicanos Escarnecidos” (*Peregrinos*, p. 96). En este sentido, se asemeja a las obras naturalistas de Émile Zola y también a las novelas indigenistas como *Huasipun-*

⁹ Véase mi estudio «*Peregrinos de Aztlán* de Miguel Méndez: textimonio de desesperanza(dos)» que figura como introducción a la edición de dicha novela de 1991, publicada por Bilingual Press en Tempe, Arizona, pp. 1-17.

go de Jorge Icaza por el cuadro social que proporcionan, pero con técnicas narrativas modernas del realismo crítico. Según el personaje Pedro Sotolín, en México “entre más indio el campesino, más condenado está a la esclavitud y al olvido” (*Peregrinos*, p. 68). Aunque tal vez no se nota a primera vista, el tema del yaqui marginado se desborda a dosis pequeñas por todo el texto, reivindicando su figura cultural como parte de una etno-génesis. Así encontramos varias alusiones a lo que los yaquis consideran sagrado como es su patria de origen que ellos llaman Hiakim, un lugar ancestral donde su cosmología aún se manifiesta a través de sus mitos relacionados a la lluvia, el fuego, la naturaleza y su orden cultural. El crítico Ariel Zatarain Tumbaga, en su libro *Yaqui Indigeneity: Epistemology, Diaspora and the Construction of Yoeme Identity* (2018), define esto como parte del “arraigamiento” del pueblo yaqui que no se ha borrado. Méndez, sin necesariamente querer dar prioridad a este *background* indígena, logra confirmar su íntima afinidad con ese mundo que en México se ha subestimado, exotizado o reducido a tropos estereotipados. Mediante la mitificación del yaqui como gran guerrero estoico, también se ha deshumanizado su figura cultural dentro de su respectivo espacio geográfico.

Si el viejo yaqui Loreto Maldonado (nótese el “mal” antes del “donado” para hacer hincapié en su mala suerte), similar al papel que tiene Ixca Cienfuegos en *La región más transparente*, funciona como eje narrativo desde donde se desprenden casi todas las historias, también sirve de conciencia histórica para los pobres personajes que poseen poca agencia como seres pisoteados, esclavizados, maltratados (pensemos en la ramera “La Malquerida”), relegados, ignorados y francamente olvidados y encauzados en un rosario de tragedias. No obstante, esta galería de personajes suele enfrentarse a una naturaleza que se impone como protagonista en la novela en un marco mayor geográfico. Por eso, los personajes suelen manifestarse como murmullos silenciosos que se asemejan a los muertos en *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, sólo que en Méndez no se expresan de la ultratumba. Están técnicamente vivos pero más bien se dirigen a una cuasi-muerte alegórica. No debe sorprendernos encontrar múltiples ocasiones en que una prosa de negaciones abunda a través del texto: por ejemplo, cuando el narrador omnisciente, en vez de comentar lo que es, dice lo que Loreto *no* es (“No, el viejo Loreto ya no era cualquier campesino ingenuo”, *Peregrinos*, p. 25); “No a la conquista del oro van estos hombres escuálidos, camino día y noche” (*Peregrinos*, p. 55); “¡No!, no, ya no se trataba de solamente de su pequeño sufrimiento de niño-hombre, de

adolescente, ya lo invadía una pena más honda ... dolor universal” (*Peregrinos*, pp. 158-159); “Así la historia [...]. Ni dignidad ni letras para los esclavos, dijeron los dominadores, solamente la ignominia, la burla y la muerte” (*Peregrinos*, pp. 183-184). En otras palabras, se perfila un mundo transfronterizo infrahumano en que los personajes se ven sometidos a una barrera, un obstáculo o un impedimento constantes.

Tal como en las novelas telúricas latinoamericanas, tanto el ambiente natural como el social dominan y controlan a los personajes, afectando su estado de ánimo, delimitando su movimiento, desviando sus fuerzas o causando reacciones de defensa. Los personajes mismos —una buena cantidad migrantes simbólica o literalmente— son impotentes, casi títeres sin libre albedrío, dentro de lo que se considera la inmutabilidad del espacio. Los ríos crecen, el cielo escupe y la arena se acumula en un desierto que figura como “un mar sanguinolento del dolor” (*Peregrinos*, p. 56). En una ocasión un personaje anónimo señala que los arenales representan el lenguaje del silencio, lo cual hace recordar la prosa lacónica de Rulfo:

¡Desierto!, cadáver de mar disecado, páramo donde caben los misterios de la mente, sórdido refugio de heroicos reptiles [...]. Arbustos y árboles escuálidos nos dijeron con su aislamiento que luchaban a muerte con el maldito desierto, mezquites esqueléticos que pintaban sombras desnutridas, palofierros duros, tanto como la tierra avara que los pare. (*Peregrinos*, pp. 86-87)

La región fronteriza, con su respectiva naturaleza descarnada y hostil, funciona como escenario donde los personajes se mueven y se manifiestan —frecuentemente descritos como seres que se “arrastran” como máximo acto de la humillación—: “Del sur iban, a la inversa de sus antepasados, en una peregrinación sin sacerdotes ni profetas, arrastrando su historia sin ningún mérito para el que llegara a contarla, por lo vulgar y repetido de su tragedia” (*Peregrinos*, p. 66). Ocurre más bien que en muchos casos se estancan o se paralizan en el camino literal o figurativo. Fuerzas externas parecen rodearlos e impedirles su movimiento como el progreso de su auto-realización. Es por eso que el hambre surge como personaje inanimado entre ellos más allá de figurar como algo implícito, donde se sugiere que el peregrinaje migratorio ve a los EE. UU. como meca de los hambrientos. La novela poco a poco se convierte en una representación altamente crítica; en algún sentido, se asemeja a delinear una advertencia acerca de las perversiones que estos personajes

pueden enfrentar en su trayectoria. Aquí vemos una escena que tiene ecos esperpénticos del primer capítulo en *El Señor Presidente* cuando se describe el “Portal del Señor” en frente de la catedral:

Los viejos pueblos herrumbrosos cobraban desahogo [...]. El hambre, combustible de ilusiones, no se estrellará más contra el círculo de sierras [...] el hambre desesperada que saltando de las crónicas se ha echado por carreteras que llevan hacia el norte [...]. [E]n el trayecto van sembrando sus voces como una enredadera de lamentos, como un rosario de blasfemias, como una escalera de preguntas sin respuesta [...]. Hombres que han habitado el espacio, pegados a la tierra como los cactus y el maíz [...]. Van a los Estados Unidos a buscar alimento desesperadamente. Tienen hambre ellos, tienen hambre sus hijos, sus mujeres tienen hambre, un hambre de siglos, hambre rabiosa; un hambre que duele más allá de las propias tripas [...]. ¡Hasta la entraña materna!, hambre de tener una mesa con tortillas, con frijoles [...]. ¡Hambre de comer algo! Para que las tripas no aúllen como perros torturados [...] ese llanto del hambre tan agudo en su desmayo que escarba sepulcros [...].
(*Peregrinos*, pp. 55-56)

Encontramos en estas palabras una epopeya del hambre que domina el texto, lo cual se agudiza cuando se junta con la sed —otro elemento natural que afecta a los personajes migrantes—. O sea, si no es una cosa, es otra en una cruzada infinita de inconvenientes.

El desierto sonoreense marca la ruta de trayectoria o migración de los personajes que se describe en términos de “camino, eternos calvarios” (*Peregrinos*, p. 56). Algunos procuran una utopía en el camino a la vez que se enfrentan a personas obstaculizadoras que dificultan su desenvolvimiento. La caminata migratoria va adquiriendo una cualidad solemne como peregrinación piadosa que ofrece dos vías: la extinción o la auto-determinación. El mundo aquí se bifurca en términos de verdugos y víctimas: Lorenzo Linares, el poeta, busca valores redimibles; la pareja Dávalos de Cocuch se arraiga en las apariencias y el enriquecimiento material; Frankie Pérez, el veterano de Vietnam, trata de sobrevivir la violencia gratuita a la cual fue expuesto en el campo de batalla pero igual termina olvidado; el buen Chucó, el mejor piscador de algodón de la región, sufre la explotación laboral calladamente a la vez que se manifiesta con un lenguaje altamente ingenioso lleno de neologismos del *spanGLISH* de

bato loco¹⁰; La Malquerida busca romper el ciclo del abuso sexual y aspira a encontrar el amor verdadero; Jesús de Belem, una figura en la superficie aparentemente redentora, se moviliza como hombre de carne y hueso con sus defectos, pecadillos e irreverencias pero carece de cualidades de liderazgo; Pánfilo Pérez, en una escena surreal, se convierte en un enorme pájaro de alas negras —enfaticando las negaciones a las cuales fue expuesto— y como Ícaro otro personaje “cae” cuando el sol le da un soplón; el coronel Chayo Cuamea Moyoroche, en una escena esperpéntica, desflora a la muerte y finalmente recapacita y se inspira en el indio legendario que es Loreto. Todos van en marcha a una tragedia u otra. Loreto, entonces, es la válvula de escape de este ambiente conflictivo que ha llegado al punto de la negación de valores primordiales en dirección a un futuro venturoso, fructífero y anti-enajenante. Todos se mueven dentro de un espacio retador, pero no todos saben salir adelante porque la mayoría suele dar vueltas como la mosca. La mayoría repite sus errores o se deja vencer por sus flaquezas de carácter, mientras que otros intuyen o presienten la manera de romper con los ciclos viciosos de su existencia. En ese sentido, el nombre Aztlán flota en el texto como elemento palimpséstico para contemplar sublimemente el retorno a un lugar idílico y mítico, pero para ello los personajes deben purgarse de los espejismos y el bagaje psicosocial que los subyugan. Pero la idea de volver a algo les resulta ambigua y enigmática. Sólo pueden considerar formar parte de o llegar a realizarse en Aztlán si están preparados para recibirlo como concepto y símbolo de su salvación y, por ende, su emancipación material, cultural y, sobre todo, psicológica y de mentalidad.

El poeta Lorenzo reflexiona sobre la condición de los desarraigados cuando pronuncia en un monólogo interior lo siguiente sobre el desierto que tanto aflige a sus migrantes (de nuevo con evocaciones de la primera escena de *El Señor Presidente*):

Sobre tus dunas se fincará nuestra caminata, dejando atrás un cementerio de dromedarios exhaustos y moles yacientes de elefantes decapitados. Llegaremos a tu centro, maldito desierto, ungidos por el espíritu de los antiguos dioses de nuestra raza y allí, con rabia, clavare-

¹⁰ Pese a sufrir la enajenación social, este personaje, oriundo de un barrio chicano, se conforma con haberse topado con el término chicano que le ayuda a recuperar parte de su humanidad. Como señala, al llamarse chicano “siquiera ya es uno algo” (*Peregrinos*, p. 38).

mos en tu corazón inconvencible la bandera desgarrada de los espaldas mojadas. [...] Quién eres tú, monstruo de parajes ultraterrenos, perdido en los caos de los mismos tiempos? Desierto de Altar [...]. Eres acaso la tierra prometida a los apátridas hambrientos? Ah, ya sé quién eres: eres la tumba inmensa de los proscritos y del imperio de los indios. Desierto de Yuma, onomatopeya de los infiernos! Yuma, Yuma, yema, llanto, llano, Yuma, llama llamarada, ya nooo [...] aaaaay [...]. (*Peregrinos*, pp. 87-88)

Las palabras de Lorenzo hablan por las múltiples voces que no tienen voz, lamentando en soliloquios anónimos dentro de lo que se siente como un presente eterno. El tiempo se paraliza y unos personajes selectos, como Lorenzo y Loreto, expresan lo que otros no pueden exteriorizar. El narrador principal retoma los pensamientos de Loreto para referirse a una ola irresistible de campesinos que pululan con sus caras de hambre como si fueran lo que él se imagina como un ejército villista derrotado.

La novela de Méndez insiste en el ambiente atrapador que oscila entre dos países donde el desierto representa una fuerza y un clima extremos de obstaculizar el movimiento de los migrantes como aplastar a los que en él se mueven. Paralela en su estructura exterior a *Los de abajo*, la cual está dividida en tres partes que progresivamente van disminuyéndose, *Peregrinos de Aztlán* también subraya el tema de la desilusión: no tanto de una revolución como en el caso de Demetrio Macías, sino de la problemática de encontrar una tierra natal, como sería Aztlán. O sea, el anhelo de encontrar algún espacio, que puedan llamar suyo, donde logren plantar raíces o donde puedan realizarse, es persistente. La lucha muda del humilde ex-revolucionario Loreto Maldonado, como los esfuerzos altruistas del coronel Chayo Cuamea Moyoroche y el poeta Lorenzo Linares, no repercuten como esfuerzos terrenales exitosos. La última opción que queda a los personajes es ampararse en el poder del mito —en este caso, de los guerreros aztecas de Aztlán, o sea, refugiarse en un legado mexicano del pasado antiguo—. Sólo el tener conciencia sobre el mito de Aztlán los puede reivindicar y salvar de su respectiva condición social denigrante: “¡Caballeros tigres, caballeros águilas, luchad por el destino de vuestros hijos! Sabed, los inmolados, que esta región seréis alborada y también seréis río [...]” (*Peregrinos*, p. 184). Con un lenguaje declamatorio parecido a un pronunciamiento de la independencia, la novela se cierra con estas palabras desafiantes que podrían apuntar a un grito yaqui por su sufrimiento prolongado en manos de los yoris (blancos) a través de los siglos. El narrador omnisciente al

final insiste en una lucha de “romper el silencio” para así conseguir un destino viable: “El destino es la historia y la historia es el camino tendido ante los pasos que no han sido” (*Peregrinos*, p. 184). Miguel Méndez mediante su novela *Peregrinos de Aztlán* aboga por procurar la humanización de los caminantes peregrinos en el espacio de Aztlán, ya que sólo éste les permitirá definir su propio destino.

BIBLIOGRAFÍA

- Alarcón, Justo: «Entrevista con Miguel Méndez M.», *La Palabra*, III, 1-2 (primavera 1981), pp. 3-17.
- Alurista: *Floriscanto en Aztlán*. Los Angeles: University of California, Los Angeles (UCLA), 1971.
- Anónimo: «Welcome to Amexica: The Border Is Vanishing Before Our Very Eyes, Creating a New World for All of Us», *Time Magazine* (11-VI-2001), pp. 7-13.
- Asturias, Miguel Ángel: *El Señor Presidente*. Buenos Aires: Losada, 1946.
- Azuela, Mariano: *Los de abajo*. El Paso: Imprenta El Paso del Norte, 1916.
- Fuentes, Carlos: *La frontera de cristal: una novela en nueve cuentos*. México: Alfaguara, 1995.
- *La muerte de Artemio Cruz*. México: Fondo de Cultura Económica, 1962.
- *La región más transparente*. México: Fondo de Cultura Económica, 1958.
- Ganster, Paul/ Lorey, David E. (eds.): *The U.S.-Mexican Border into the Twenty-First Century*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2008.
- Gómez-Peña, Guillermo: *The New World Border: Prophecies, Poems & Loqueras for the End of the Century*. San Francisco: City Lights, 1996.
- Icaza, Jorge: *Huasipungo*. Quito: Quito Imprenta Nacional, 1934.
- Leal, Luis: «La imagen literaria chicana», *Xalmán (Alma Chicana de Aztlán)*, II, 1 (primavera 1978), pp. 3-9.
- Lomelí, Francisco A.: «*Peregrinos de Aztlán* de Miguel Méndez: textimonio de desesperanza(dos)», *Peregrinos de Aztlán*. Tempe: Bilingual Press, 1991, pp. 1-17.
- «Una presencia irreprimible de elementos yaquis en *Peregrinos de Aztlán* de Miguel Méndez: una intención por ocultar o revelar», en: Gómez, Osiris A./ Poot Herrera, Sara/ Lomelí, Francisco A. (eds.):

- Caleidoscopio verbal: lenguas y literaturas originarias*. México: Oro de la Noche, 2021, pp. 169-181.
- Méndez M., Miguel: *El circo que se perdió en el desierto de Sonora*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- *Los criaderos humanos (épica de los desamparados) y Sahuaros*. Tucson: Editorial Peregrinos, 1975.
- *Peregrinos de Aztlán*. Tempe: Bilingual Press, 1991.
- Morales, Alejandro: *Waiting to Happen*. San José: Chusma House Publications, 2001.
- Ramos, Luis Arturo: *Crónicas desde el país vecino*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.
- Rulfo, Juan: *Pedro Páramo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1955.
- Stoddard, Ellwyn R./ Martínez, Oscar R./ Martínez Lasso, Miguel (eds.): *El Paso-Ciudad Juárez Relations and the "Tortilla Curtain": A Study of Local Adaptation to Federal Border Policies*. El Paso: El Paso Council on the Arts and Humanities, 1979.
- Tumbaga, Ariel Zataráin: *Yaqui Indigeneity: Epistemology, Diaspora and the Construction of Yoeme Identity*. Tucson: University of Arizona Press, 2018.