



Miguel Méndez, *Los muertos también cuentan*. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Ciudad Juárez, 1995, 160 pp.

Miguel Méndez,
oficio memorístico
Roberto Sánchez
Benítez*

La memoria se postula así como arte y sabiduría del tiempo; la memoria que en su servidumbre guarda, como una antigua y misteriosa arca la libertad—ese arcano propuesto al hombre.

María Zambrano,
Notas de un método

Los muertos también cuentan (1995) es la única obra galardonada de Miguel Méndez, gracias al Premio José Fuentes Mares de la UACJ en 1991.¹ En esta obra, el autor se detiene a pensar los 500

años del llamado Descubrimiento de América. Ya el título pareciera abismarnos a dos sentidos que tiene el pasado, la historia y la memoria que de la vida se desprende y se liga en el río del tiempo; imágenes que, veremos, tendrán una poderosa influencia en la novela. Por un lado se trata, en efecto, del hecho de que los muertos siguen importando, que no es posible desconocer su legado ni lo que hicieron en vida y que, más bien, como lo llegara a plantear Sartre en algún momento de su *El ser y la nada*, corresponde a nosotros otorgarles el sentido que tendrán en el tiempo; mientras que, por otro lado, y gracias a las argucias de la ficción, ellos son los que desde el pasado, o su tiempo, habrán de seguir contándonos lo que vivieron en una narración interminable y envolvente, continua pero a la vez disruptiva con relación a cada momento histórico. Muertos que están vivos gracias a los vivos, en un aliento que se confunde con nuestro decir en una evolución del español que tanto interesó a nuestro autor. Bajo esta perspectiva, los muertos constituyen

el elemento central de la memoria colectiva e individual, ya que cada quien es capaz de asumirla como si de una piel fresca se tratara. La estrategia literaria que sigue Méndez de vincular la memoria al sueño y a la muerte, resulta reveladora en más de un sentido.

La novela *Los muertos también cuentan* es un río caudaloso de voces intensas resumidas y alternadas por tres personajes que resucitarán gracias a la magia del escritor: Chavarín el Tirilín, que encarna a un pachuco-chicano muerto a golpes por la patrulla fronteriza, acusado de haber matado a un norteamericano en los años cuarentas; Diego, un mestizo de la ciudad de México, muerto al inicio de los noventa, “igual al indio al que se le apareció la Guadalupana” (p. 14), y que habrá de morir reportando la vida de los “espaldas mojadas” en Estados Unidos, en particular defendiendo a dos jóvenes migrantes que estaban siendo violadas a orillas del río fronterizo, y Antonio Garcí del Moral, un español de la época de la conquista, el muerto con más tiempo (1536), el más cercano

al origen y por lo tanto todavía supurando; llaga que la historia de México no ha podido cerrar. Los tres habrán de volver a un presente pero para mejor entender su pasado, que fue su presente, y el futuro que ahora los sorprende resucitándolos para mejor escuchar las sorpresas del presente. Y los tres habrán de anhelar cristiana sepultura, antes de que sus “huesos se vuelvan tierra”, y es que ésta no es sino un criadero de polvo. Volverán de un río efectivamente ya que, en la consideración de Méndez, al ser el agua espíritu, estos no habrían perdido la conciencia del todo: “*Algunos de los seres que mueren ahogados no pierden la voz ni la conciencia de sus días mundanos porque el agua es espíritu, esencialmente*” (Méndez, *Los muertos Web*).² La vinculación del agua al espíritu, y de ésta al tiempo, quedó firmemente establecida al final de la obra mendecina más reconocida, *Peregrinos de Aztlán* (1974), en donde la errancia de los personajes los confronta con las fuerzas del olvido, pero también con el vacío que el eco de sus voces crea luego de buscarse afanosamen-

te, primero en los lagos de la memoria, luego en el río del tiempo, para finalizar en el fondo del mar, donde las estrellas se reflejan, como última estación de desciframiento del destino humano.

Méndez busca, en estos personajes, las etapas de una historia que se distingue evidentemente por sus accidentes —varios destinos manifiestos en sus formas—, pero sobre todo busca entender la persistencia de la lengua española “domeñada y enriquecida por virtud de místicos, literatos, pensadores, novelistas y poetas, orfebres de la expresión que se labra en tantos géneros y estilos” (*Los muertos*, p. 71). Se trata de un triunfo de la Humanidad, a pesar del episodio genocida de la conquista y colonia en América. El escritor chicano no dejará de reconocer la doble faz, tal y como a su vez lo hiciera Alfonso Reyes, del legado de dicha conquista: la violencia y la espiritualidad, el guerrero y el místico, la espada y el rosario. Con el español llegó la grandeza de España, su arte, su lengua, el camino mortal de ascenso a la espiritua-

lidad, pero también el hambre, el odio, el rencor de la miseria, el despojo y la humillación. Sólo de esta manera puede explicarse la saña del conquistador, la violencia con la que arremetió contra las poblaciones indígenas, el “ente satánico” oculto en el hambre de las tripas y “el ansia bárbara de dominio”. El lenguaje le sirve a Méndez para dibujar escenas atroces de la conquista, así como para destilar el coraje ante tanta muerte derrotada: “No, no te cubras la cara, ve en ti a cada invasor chorreante de cuajarones de la sangre y emplastos de la basca y cagada de los victimados. [...] Por cada hembra violada, eyaculas en el nombre de tu madre y desgarras el himen de tu Macarena virgen” (p. 67). Lo que llegó a América fue tanto el dolor y paso firme de las peregrinaciones de las vírgenes españolas, como los vítores a los caballeros que partieron a la guerra. Méndez se muestra exquisito con estas referencias a España:

Ay, España de aceitunas y limoneros, plata en las armaduras de tus gallos a la hora en que

rompen el himen del alba con sus kikirikíes y sus alas aplauden la euforia mañanera. Un capote a fuer de crepúsculo, un torero que desangra su alborada. España: estoque, campanas, almas de fibras y cuerdas guitarreras. [...] Humanísima España, mística y bárbara: en tu idioma redimido por centurias de dolor indígena, habita la virtud fraternal que concilia (p. 64).

Sin que medie la forma tradicional de marcar los diálogos, y sin que existan las concesiones formales para destacar la voz narrativa, la obra *Los muertos también cuentan* se extiende a lo largo de 160 páginas de forma que todas las voces se dan cita a partir de estos seres resucitados, arrojados por el río de la historia (Chavarín no sabe si además se trata del río Colorado o del Bravo, que marca la frontera entre México y Estados Unidos): la voz de cada uno de ellos acaba siendo “entre ellos”, compartida y desdoblada, recuperada y prestada, así como la del escritor que, de esta manera, se enfrenta a las dudosas tierras,

“dudas movedizas”, en la tarea de reconstruir su memoria y abismarse a los secretos de los sueños, la realidad histórica y la ficción. Méndez asume la condición de quien no puede deslindar la tarea de la escritura con la de la recuperación de voces, que son el alimento y la sustancia de la identidad, así como de que aquella vive a partir de una recuperación ontológica que conduce a estados liminares de la vida y lo inorgánico: cosmos de constelaciones de seres que viven en cierto espacio fronterizo entre la realidad y la imaginación. Seres semivivos, semimuecos, “semiseres”, llegará a decir la citada María Zambrano; ánimas en pena que no habrán de descansar mientras haya quien viva, quien recuerde, quien hable. Seres fantasmales, casi invisibles como los migrantes que son negados en su más plena y descubijada existencia y a los que no deja de revirar constantemente Méndez.

Como se reconoce, bajo las propuestas mendecinas la frontera adquiere connotaciones ficcionales como una realidad fantasmal, de invisibi-

lidad y tránsito de una realidad a otra y por ello, esquizoide, ambivalente, desquiciada, zona de desastre, de penumbra, casi un purgatorio que va del cielo al infierno. Señala Diego: "Curiosamente, en esta ocasión, aparte de sabernos ánimas a medias, puestas en los terrenos ideales de la región de la muerte, contigua a la de la vida encarnada, nos sentimos por primera vez entes también en plan de figuras soñadas que se allegan al misterio vedado a los mortales." (*Los muertos*, p. 19). El lugar donde moran estos seres que surgen del pasado, lejano y reciente, no es distinto de esos meandros laberínticos de la memoria que a su vez parecieran confundirse con un espacio galáctico sideral. Para ello, hay que acercar los recuerdos al polvo³ y entonces sostener que, en la medida en que nos acercamos a ellos "Da vueltas el universo en torno mío. Estático yo, rotan los astros desde el fondo de sus orígenes, metidos en este cerebro a explotar, por no entender razones violentas." (*Los muertos*, p. 16). Es este "lugar" el que también fue objeto de reflexión de la mencio-

nada pensadora María Zambrano. Todo es cuestión, sostuvo, de aceptar el puesto del hombre en el cosmos (tal como reza una de las más célebres obras de Max Scheler) para que entonces quede garantizado el origen divino de la palabra. Este origen "al ser divino, eterno, persistente encendido en sí mismo como una luminaria, incluso tan pequeño como ella, es también único, intangible" (*Notas*, p. 100).

Sin que tenga necesidad de decirlo, en la obra mendecina a la que nos hemos referido sucintamente, late de manera imperiosa la tragedia *Antígona* de Sófocles. Como se recordará, el alegato de la misma es la sepultura del hermano de la heroína, lo que reclama al Estado. En este conflicto, Antígona busca hacer prevalecer las leyes divinas frente a las humanas. De manera similar, Méndez pareciera decirnos que si no somos capaces de escuchar a nuestros muertos, y con ello darles la sepultura que necesitan, y nosotros superar todos los traumas de la historia, no podremos salir de la tragedia profunda que atraviesa a

las comunidades herederas de la conquista española. Sin esta acción conciliatoria con el pasado, sumergidos en el río del tiempo, no seremos capaces de reivindicar una identidad durante mucho tiempo fragmentada. El vuelo memorístico alivia las tensiones del olvido, pero también señala los ecos que persisten en nuestra condición como heredera de todos sus momentos fundacionales.

*Docente-investigador de la UACJ.

¹ A la edición universitaria se suma la de la editorial Al Alba (2002), que creó una colección especial para promover algunas de sus obras (*Orbis*). La última actualización de esta página corresponde al 2014. La edición universitaria fue diseñada por Joaquín Cosío, destacado actor nacional nayarita, mejor conocido como "Cochiloco". Además de figurar en películas que recientemente han marcado al cine mexicano por sus temas de narcoviolenencia (*El infierno*, 2010) y la corrupción (*La dictadura perfecta*, 2014), figura en la adaptación filmica de la novela *Bless Me, Ultima* (2013) del escritor chicano Rudolfo Anaya. La edición cuenta además con una breve presentación de la especialista Ysla Campbell.

² Itálicas en el original. La entrada del sitio contiene un fragmento de la novela en comentario.

³ Suena, con el viento que todo lo acerca, una lectura que haya hecho Méndez de la famosa "Palinodia del polvo" de don Alfonso Reyes, donde el polvo es también gránulos de tiempo, hueses musulmanas cabalgando por el desierto; triunfo doloroso de la ruina.

Fecha de recepción: 2017-02-06
Fecha de aceptación: 2018-02-26