

LA ARENA Y LA VOZ:  
EL DESIERTO Y LA IMAGINACIÓN LITERARIA

Enrique Servín

El desierto y su magia inmemorial, poderosa y ambigua, han influido desde siempre en el espíritu de los hombres. Aunque el interés por el estudio y la preservación de los desiertos del planeta se ha intensificado conforme se expanden la conciencia ecológica y nuestros conocimientos sobre la importancia de los diversos ecosistemas, la relación entre el desierto y el hombre es muy antigua y ha dejado una profunda huella en las diversas culturas a lo largo de todas las geografías y los tiempos. El ámbito de la literatura no es, ciertamente, la excepción. Frontera v erial, el mundo de las arenas y la roca es también, desde temprano en la historia de la civilización, un lugar admirable y otra t rona de la magnificencia del mundo. Un recorrido, necesariamente superficial, por algunos momentos en los que el desierto aparece en las literaturas del mundo, puede ayudarnos a conocer y entender algunas de las concepciones que el hombre se ha hecho de este lugar extraordinario y ambivalente.



En unos de sus más hermosos poemas eróticos, Catulo advierte a los recién desposados que les resultaría más fácil contar las estrellas o los cristales de arena de los desiertos del África, que enumerar los placeres que les esperan en el lecho nupcial. Vastedad y deslumbramiento, en esta imagen resulta evidente el enfrentamiento del individuo con la dimensión estética, mágica de los grandes espacios áridos. También es frecuente encontrar, en diferentes épocas y lenguas, la metáfora por la cual la arena del desierto es un símbolo de lo innumerable, lo infinito.

Una épica medieval poco conocida entre nosotros, el *Libro secreto de los mongoles*, contiene también algunos pasajes inolvidables que se desarrollan en el desierto. Escrito durante el reinado de Ogodei Khan en mongol clásico pero empleando caracteres chinos, el libro intentaba rescatar para la memoria de la casa imperial la gesta por la que Gengis Khan llegó a apoderarse del territorio más grande que un solo hombre haya controlado. Aunque el ambiente físico más notable en el texto es la gran estepa, en ocasiones los protagonistas enfrentan la prueba terrible de la sequía o la tormenta de arena. Por ejemplo, después de saquear una plaza enemiga, Sengum es traicionado mientras huye por un arenal en compañía de Kokochu, su caballerango, y la esposa de éste. Llegado el momento, Kokochu y su mujer deciden abandonar al patrón en desgracia, utilizando el único caballo que les queda. Como un detalle cruel y de irónico dramatismo, antes de abandonarlo a su suerte, los traidores le lanzan una copa de oro



proveniente del botín, “para que tenga con qué tomar agua”, en caso de llegar a encontrarla.

En otros monumentos literarios antiguos, sin embargo, el desierto aparece como patria y destino. La antigua poesía árabe, de (tal vez discutible) origen preislámico, aunque abundante en descripciones de los países extranjeros que circundaban el mundo árabe —y que aparecen frecuentemente como jardines regados por generosos ríos—, contiene también pasajes dedicados a la vida nómada y su violencia caballeresca, y en los que el orgullo beduino canta a la belleza de las dunas y a las desnudas montañas por las que se desplazaban el caballero o la tribu. Hasta el presente estos poemas han quedado como prototipos de un mundo primitivo y como ejemplos insuperables de la hermosura del idioma árabe, y han servido para conformar, en la conciencia colectiva de millones de personas, la imagen de una *patria original*. Sin duda uno de los ambientes físicos más ásperos del mundo, y del que, sin embargo —a partir del nacimiento del Islam—, habría de surgir y expandirse una de las más vigorosas y brillantes civilizaciones de la humanidad.

Pero tal vez la muestra más hermosa de esta manera de concebir el desierto se encuentra en el bellísimo *Cantar de los oasis* de Hoggar, colección de poemas bereberes en torno al amor de Mussa ag-Amastan, personaje histórico y voz narrativa del texto, y su heroína Dassina ult-Yemma. El texto, probablemente transmitido de manera oral durante cierto tiempo y posteriormente fijado en la escritura tfinagh, fue “descubierto” por un



oficial argelino y dado a conocer en Europa por Maraval-Berthoin. Su lenguaje, a la vez primitivo y refinado, logra contagiar momentos de una gran intensidad poética. En este cantar el desierto es llamado “la mezquita de los tapices de arena” y la narración frecuentemente se resuelve en gozosas canciones de amor, urdidas con la poderosa imaginería del Sáhara:

Y en el delirio que me posee, he pronunciado tu nombre, ¡oh Dassina!  
y el espejismo ha construido toda una ciudad para oírme hablar de ti...

Y te he visto, oh Dassina,  
he visto tus manos danzar sobre la arena que danza,  
y eras como una blanca estatua de sal, modelada en las minas de Taudeni,  
en donde se encuentra la sal más bella del mundo,  
y tus esclavas te admiraban, tendidas en círculo a tus pies,  
como los astros nocturnos en torno a la orgullosa luna...

En literaturas más modernas, el tema aparece frecuentemente como simple escenario en el que se desarrolla una trama, o como “pasaje lateral”, en el caso de los libros de viajes y narraciones análogas. Sin embargo, algunos géneros y, sobre todo, algunas obras literarias en particular, han elevado el desierto a la categoría de arquetipo, de imagen mítica. Es notable, por ejemplo, la aparición de los desiertos en la literatura de ciencia ficción. Se trata, a menudo, de sombrías prefiguraciones de lo que podría llegar a ser un planeta en el que los hombres, embriagados por la tecnología e inmersos en la vorágine del poder, descuidaran su relación con la naturaleza.



En las *Crónicas marcianas*, de Ray Bradbury, el desierto del Planeta Rojo aparece como la sede de una extraña y melancólica civilización que domestica pájaros de fuego y posee espléndidos navíos para surcar las dunas de arena. Se sabe, por los libros metálicos que comienzan a hablar tan pronto alguien les pasa una mano por encima, que antiguamente el astro tuvo poderosos océanos cuyas olas batían contra los rojos acantilados de las costas marcianas, pero al momento de la llegada de los terrícolas todo el orbe es un arenal atravesado por cadenas montañosas, carreteras de vidrio y la red de canales que los marcianos han construido para transportar agua y, durante los festivales, también perfume de lavanda. Los recién llegados, ávidos de poder, derrotan a los marcianos con un arma imprevista por ambas razas (pero no nueva en la historia humana): una epidemia de viruela que convierte a los nativos en cadáveres de ceniza dorada y huesos transparentes y musicales. Hay en este argumento, como se ve, un fuerte paralelismo con la conquista española de México. El texto queda como un clásico de la ciencia ficción y como una hermosa alegoría en torno a la fatalidad ecológica y la destrucción del *otro*.

En algunas novelas del género, el desierto aparece simplemente como un mundo único y extremo que determina el conjunto de toda una civilización y su sistema de valores. El ejemplo clásico sería *Dunas*, de Frank Herbert, extensa narración de intriga y poder en la que se describe un planeta de candentes arenas cuyos habitantes se ven obligados a reciclar, mediante complejos trajes-laboratorio, sus propios desechos orgánicos, y en



el que el más insultante e intolerable de los lujos es llorar, es decir, desperdiciar el agua preciosa del cuerpo.

Es posible que la más elaborada visión literaria del desierto la ofrece la obra poética de Édmond Jabès, cuya larga serie de libros pueden ser leídos como un solo y dilatado texto. Mundo concebido a la vez como escritura y como libro, el discurso de Jabès, estructurado a manera de una dilatada revelación profética, recuerda la tradición judaica en la que el escritor se hunde en su raíz cultural. En la poesía jabetesiana todo es pregunta y revelación, flujo lingüístico, la única verdad es que somos (la tierra, las montañas, los hombres, el vacío) una escritura que se interroga a sí misma. El texto por excelencia es, así, la página en blanco; en ella cabe, cifrado, el universo: su metáfora en el cosmos es el desierto de arena. En él, las dunas continuamente escriben y borran el secreto de la existencia:

Hubo libros míos escritos, no en la arena ni con arena, sino por y para la arena.

Libros donde desposé al destino –aventura inmóvil– al descifrarlos a medida que con ellos me identificaba hasta no ser más que su escritura. Milagro que fue posible sólo al precio de mi propia disolución.

Arenas que en nombre de la Nada anulan la Nada, ¿las despojaría yo de su parte de infinito?

En el contexto específico del Desierto Chihuahuense –y en su ámbito cultural–, conforme se ha engendrado un movimiento artístico regional, surge una relación en la que el entorno físico llega a erigirse en sujeto y personaje de la obra literaria. Si –ya se ha dicho en otra parte–, en un análisis “estadístico”, el ámbito geográfico no ha sido hasta ahora (por lo



menos del lado mexicano) una preocupación central en nuestros escritores, el Desierto Chihuahuense ha generado sus propios espacios poéticos y su mitología. Aunque el simbolismo de la región ha sido distinto para las poblaciones anglo e hispana, existen también similitudes.

En el ámbito de lengua inglesa, como lo menciona David Lauer, el desierto ha conformado en el imaginario de Estados Unidos el mito del “confin” (*frontier*), es decir: la “última frontera”. La imagen ha producido innumerables textos escritos y narraciones, pero ha sido particularmente fecunda en la historiografía y en el cine, donde ha dado origen a un género ya clásico. Un ejemplo reciente de literatura relacionada con esta geografía son las novelas de Cormac McCarthy. Sus tramas se ubican en el movimiento de expansión de colonos al oeste, y en ellas el desierto aparece como un mundo agreste y cruel, en pleno proceso de formación histórica y social.

Tal mitología nace, en castellano, con los *Naufragios* de Álvar Núñez Cabeza de Vaca, y con la mención de las fabulosas siete ciudades de oro de Cíbola, que en 1539 hiciera fray Marcos de Niza. El libro de Álvar Núñez, escrito, como tantas otras crónicas de la conquista, en un lenguaje llano y sin pretensiones literarias, deja, tal vez por lo mismo, un estrujante y conmovedor testimonio de lo que fue aquel singular momento de la historia: civilizaciones enteras, mundos por completo desconocidos se encontraban, de manera inesperada y brutal, por primera vez. Alguien ha escrito que una experiencia apenas equivalente sería descubrir,



sorpresivamente, una civilización extraterrestre, o ser descubiertos por ella. Cuatro siglos después, en lengua inglesa, el poeta Lysander Kemp habrá de recrear aquella gesta desde la nostalgia y el deslumbramiento:

Al otro día marchamos rumbo al norte, entre la duna y el oleaje.  
En la tarde llegamos a un río de fango rojo.  
Allí bebimos, nosotros y nuestras cansadas monturas.  
El agua era espesa y caliente como sangre manando...

En cuanto al famoso testimonio de fray Marcos de Niza, aunque aquel relato escondía una intención propagandística y política, también es cierto que Cibola y las ciudades de oro del reino de Quivira representan el primer mito en torno al Desierto Chihuahuense y elaboran una maravillosa metáfora del norte árido y deslumbrante. Estebanico, el “negro alárabe” que participó en la travesía de Álvar Núñez y en la expedición del religioso franciscano, jugó un papel importante en la estructuración de estos mitos. *Kibira* significa “grande” en magrebí, y quién mejor que un árabe para “mitologizar” cualquier desierto. Vale la pena recordar las palabras exactas con las que fray Marcos da a conocer las fabulosas ciudades:

No entré a Cibola, pero la he visto desde lejos; desde la cumbre del cerro a cuyo pie se extiende. Es una ciudad hermosa y formidable, con sus casas de techos planos y sus muros de cal, piedra y canto. Los habitantes duermen en camas, usan arcos para la caza y la guerra, y por todas partes, como material de uso corriente o como adorno, vense las esmeraldas y las turquesas...



Mención ambigua y sospechosa de una utopía destinada a expandir el ámbito de la civilización occidental. Ambigua porque da cabida al error o la alucinación del testimonio (ve a lo lejos las ciudades del oro), y sospechosa cuando recuerda demasiado al mito bíblico de Moisés y la Tierra Prometida, pues lo que se intentaba, precisamente, era de atraer a peregrinos y conversos. A pesar de todo, el texto es hermoso y, de una extraña manera, cierto: después de todo, no imposible ver quemarse la plata y el oro de los atardeceres del desierto.

En los estados mexicanos que abarca el Desierto Chihuahuense, una naciente literatura regional -como lo mencionaba más arriba- logró consolidarse durante la segunda mitad del siglo XX. Tal vez no sea exagerado considerar que el centro de este movimiento queda, precisamente, en las dos grandes ciudades del estado de Chihuahua. Entre los narradores que lo integran, por lo menos tres han elaborado sus propias visiones del mundo del desierto. Los pueblos y personajes de Jesús Gardea existen en una dimensión luminosa y ardiente, acosados por la dureza del clima y la ventisca. Con un lenguaje de gran intensidad y precisión, Gardea logra encarnar en sus narraciones el drama del hombre nortño. Se ha dicho que el personaje central de su narrativa es, justamente, el sol del desierto.

En *Infierno grande*, aparecido a principios de los noventa, Alfredo Espinosa recrea el mito de la orfandad colectiva. Su primera novela se ubica en un pueblo llamado, paradójicamente, Placeres, y que puede ser vinculado con Ciudad Delicias, cuyos habitantes, por otra parte, se adjudican el epíteto



de “vencedores del desierto”. Con un lenguaje poderoso y barroco de filiación rulfiana, Espinosa erige, entre la luz y los matorrales de su erial, espejismos de intenso lirismo.

Micaela Solís, por su parte, ha publicado una deliciosa narración, “Remolino”, en la que las palabras mismas parecen ser arrastradas entre las tolvaneras de polvo y arena del Bolsón de Mapimí.

En los tres casos el desierto aparece no como un infierno, sino más bien como una especie de purgatorio en el que los hombres (o sus fantasmas) se purifican en busca de la redención, es decir, que el entorno geográfico se convierte en una metáfora de la existencia humana y el mundo en el que ésta transcurre.

Del lado mexicano, el Desierto Chihuahuense encarna doblemente su condición de frontera. Su aspereza y vastedad, obstáculo al flujo humano, lo ha convertido en escenario inevitable de un interminable drama que es a la vez personal y colectivo, histórico y simbólico. Aun así, la gran novela del desierto como frontera política y fatalidad de la historia está todavía por hacerse.

El caso de los poetas parece distinto. En ciertos momentos, frecuentes en el conjunto de nuestra poesía, la desolación del paisaje se resuelve en una concentrada nostalgia, o en contradictorias metáforas de otros paisajes posibles, como en el poema de Ricardo Morales del que ahora transcribo un fragmento:



Nosotros no podemos hablar del mar  
no lo conocimos pronto  
cuando la infancia estuvo a punto de sargazo...

Pero en la mayoría de los casos (incluyendo el del propio Ricardo Morales) el desierto no aparece en la poesía chihuahuense como frontera ni como lugar de condena o destierro, sino como un espacio para la contemplación y, en ocasiones, como un simple espejo de la maravilla del mundo. Incluso en la mera enumeración de sus asperezas, la contemplación del desierto adquiere tonos peculiares de misticismo. De nuevo Morales:

Ver al desierto cuando el sol le nace  
las purpúreas llamas de la flor del cactus  
su amarillo atroz  
la piedra que se raja al sol y se despeña  
el poderoso zumbo de la mosca en la carroña  
Todo en el desierto es la violencia contenida  
es dios en la zarza ardiente...

Para Enrique Cortázar, las áridas cordilleras y la vastedad de la región dan un imponente testimonio de la sacralidad del mundo, el lugar en el que, bajo la “poblada inmensidad azul, de lavanderas que sacuden sábanas contra el eco y la distancia”, es todavía posible fundirse con la naturaleza. Otras maneras de amar (y temer) al desierto aparecen diseminadas en los libros del septentrión mexicano. Una admiración no exenta de terror ancestral anima el siguiente fragmento de Jorge Humberto Chávez:



Aquí está el oro antiguo de las tardes  
Una sal diminuta se pierde en el reflejo  
junto al eterno soplo que aduna estas arenas  
líquidas de silencio y espirales.

Parece, además, haber algunas coincidencias en la manera en que los poetas de ambas lenguas han asimilado esta presencia territorial. El siguiente es un fragmento de *To the Desert*, de Benjamin Alire Sáenz:

Y came to you one rainless August night.  
You taught me how to live without the rain.  
You are thirst and thirst is all I know.  
You are sand, wind, sun, and burning sky,  
The hottest blue...

Dimensión de soledades y obstáculos para la supervivencia humana y, al mismo tiempo, escenario de bellezas extrañas y únicas, el desierto ha ido adquiriendo diversos significados y representaciones en la imago colectiva, algunas de ellas disímboles y hasta contradictorias. Entre culturas diferentes, concepciones opuestas: en una, el desierto como exilio o lugar del castigo por excelencia; en otra, espacio de contemplación y sitio elegido para la revelación. No es difícil entender la primera; basta mencionar que su expresión mitológica está en el libro del Génesis, cuando Yahvé expulsa a la humanidad del paraíso y los destina a la tierra maldita, en donde no crecen “sino cardos y espinas”.

Pero la segunda idea resulta, ciertamente, más compleja y alguna reflexión se hace necesaria. Como espacio limítrofe, al igual que el océano o



el cielo (los cielos), el desierto ha desempeñado el papel de obstáculo y frontera. Los mapas antiguos suelen señalar los desiertos con el epíteto de *terra incognita*, es decir, el punto en que el conocimiento humano del mundo termina. El desierto ha llegado a ser también imaginado como un umbral hacia lo desconocido, y por lo tanto, un lugar sagrado. Fue Ernesto Renán quien dijo que el monoteísmo no podía haberse originado sino en el desierto, donde la contemplación de los grandes espacios conduce de manera natural hacia la idea de totalidad y, por lo tanto, de unidad final de todas las cosas.

Ámbito de las ausencias: no es que el desierto esté vacío ni muerto, como a veces lo quiere cierta imaginación popular; al contrario, cualquiera que lo conozca advierte la increíble y maravillosa profusión de formas que lo definen. Fauna inusitada, flora diversa y única, la inesperada estatuaria de las rocas y las arenas: todo en él es movimiento, presencia, transformación continua. La economía de las formas vivas —altamente especializadas para poder resistir la escasez del agua. Recorrer por primera vez un erial ofrece al individuo la experiencia de profunda soledad, en la que el mundo pasa a ser una pura lejanía, los países mismos parecen convertirse en meras entelegías. En el desierto uno se siente, llanamente, en el seno de aquello que todavía llamamos *cosmos*.

¿Existe otra geografía que haya dejado una huella tan profunda y cargada de significado espiritual en la imaginación del hombre? Tal vez debamos contestarnos que no, que el desierto —como refutación de toda



trascendencia humana, y por su condición de desnudez inabarcable— seguirá estando destinado a revelarnos las otras formas del esplendor.

