

## **Tres circos, tres novelas buscando un lugar en el desierto mexicano: la territorialización de los confines\***

Three Circuses, Three Novels Looking for a Place to Stay in the Mexican Desert: Territorialization of the Boundaries.

**Edith Mora Ordóñez**

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

emoraordonez@gmail.com

El presente estudio analiza tres novelas de la llamada "Narrativa del desierto" en el norte de México: *Albedrío* (1989), de Daniel Sada, *El circo que se perdió en el desierto de Sonora* (2002), de Miguel Méndez y *Santa María del Circo* (1998), de David Toscana. Dicho *corpus* narra tres historias de circos conformados por sujetos desarraigados y excéntricos, quienes emprenden un camino errante por el desierto mexicano con la intención de realizar un espectáculo, fundar un lugar propio y asumir una nueva identidad. El objetivo es identificar significaciones acerca del imaginario del desierto a partir de las nociones de destrucción, transición y creación. Se propone interpretar la condición nómada y la territorialización de los márgenes como procesos de desplazamiento del lugar utópico hacia los confines.

**Palabras clave:** novela mexicana, desierto, nomadismo.

This study analyses three novels of the so-called "Desert Narrative" of Northern Mexico: *Albedrío* (1989) by Daniel Sada, *El circo que se perdió en el desierto de Sonora* (2002) by Miguel Méndez and *Santa María del Circo* (1988) by David Toscana. These works tell three stories about travelling circuses composed of rootless and eccentric individuals, who begin a meandering trek across the Mexican desert in order to perform their spectacle, find a place of their own and forge a new identity. The objective of this study is to identify the meanings connected to the image of the desert with a focus on the concepts of destruction, transition and creation. This study reads nomadism and territorialization of the margins as processes of migration from utopian spaces to the boundaries.

**Keywords:** Mexican novel, desert, nomadism.

---

\* Este artículo ha sido realizado en el marco del proyecto de posdoctorado (2013-2014) financiado por la Vicerrectoría de Investigación y Estudios Avanzados de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso: "La experiencia estética del 'entre' en la literatura de la frontera México-Estados Unidos", y adscrito a la investigación Fondecyt Iniciación no. 11121303 (2012-2014): "La poética de la frontera en la literatura hispanoamericana contemporánea (México-Chile)", dirigido por la Dra. Tatiana Calderón Le Joliff.

## 1. Introducción

El imaginario del circo y el desplazamiento errante de sus personajes puede ser leído como una metáfora de la condición nómada, constitutiva de los relatos literarios contemporáneos que plantean las incertidumbres de los espacios posmodernos. Fernando Ainsa habla de una nueva cartografía de la literatura latinoamericana, o literatura *transfronteriza*, determinada por "territorios flotantes", cuyo principio es:

[...] la idea de "no pertenencia a un lugar", "de una realidad hecha de fronteras esfuminadas, viajes de ida y vuelta", "vagabundeos iniciáticos", "cultura del camino", "callejeo" impenitente, impulsos de vida errante, nomadismo asumido como destino, aspiraciones a "estar en otro lugar" y de "salir de sí mismo" (*Palabras nómadas* 69).

Las tres novelas que motivan el presente estudio: *Albedrío* (1989), de Daniel Sada; *Santa María del Circo* (1998), de David Toscana y *El circo que se perdió en el desierto de Sonora* (2002), de Miguel Méndez; recrean el escenario del norte de México en torno al cual emerge un movimiento literario que hasta hoy recibe el nombre de "Narrativa del desierto". Los textos propuestos narran historias de circos errantes en el desierto mexicano, conformados por personajes desarraigados y excéntricos, cuyas búsquedas apuntan a retirarse definitivamente del espacio de origen, realizar un espectáculo que los lleve a encontrar un entorno paradisiaco, fundar un hogar y asumir una identidad con la cual puedan ocupar un lugar en el mundo. La configuración del espacio narrativo en torno a los personajes del circo, cuyo escenario de acción es el desierto, suscita el enfoque teórico sobre los procesos de huida, nomadismo y territorialización.

El objetivo de este estudio consiste en desarrollar un análisis enfocado en dos aspectos: el primero pretende reflexionar acerca del espacio enunciado con el fin de identificar significaciones en torno al desierto, a partir de las nociones de destrucción, transición y creación. El segundo propone examinar la representación de la experiencia nómada y el proceso de territorialización de los sujetos en el desierto. La idea es reconocer las conexiones establecidas entre los relatos en relación con la construcción simbólica del desierto desde las perspectivas de: a) "destrucción", término asociado con el imaginario religioso y mítico sobre el infierno, la muerte, la ruina, la desolación, etc.; b) espacio de "transición", puesto que constituye un lugar fronterizo, de tránsito, cruce e iniciación y, finalmente, c) espacio de "creación", al considerarse lugar vacío, propicio para la invención, fundación y resignificación. En cuanto a la representación del trayecto nómada de los personajes del circo se busca interpretar el sentido de los desplazamientos en relación con los procesos de desarraigo del lugar de origen y búsqueda de un lugar ideal por el desierto. Se deduce *a priori* que las novelas propuestas narran un proceso de territorialización de los confines, espacio libre e infinito, que contradice la utopía asociada al entorno urbano. Asimismo, se interpreta la descripción del sueño fundador en el desierto como una regresión a lo salvaje, es decir, la irrupción del bárbaro como figura necesaria en la reconstrucción del espacio de fundación. El andar nómada es obstruido por una serie de

eventos que vulneran el sentido del viaje, generando una tensión entre el impulso de habitar el espacio ilimitado y la imposibilidad de establecerse, de manera que el destino de los personajes se escribe como la condena a una vida errante que no tiene fin.

## **2. La Narrativa del desierto: Daniel Sada, Miguel Méndez y David Toscana**

### **2.1. *El imaginario del desierto mexicano***

Se llama "Narrativa del desierto" en México a un movimiento literario clasificado junto a otro que recibe el nombre de "Literatura del norte", asociado también a la "Literatura de la frontera" o "fronteriza", que alude a la escritura de la frontera de este país con Estados Unidos. Tal nomenclatura agrupa a dichas literaturas porque asumen temáticas y autores en común, surgen en un mismo perímetro geográfico y se posicionan dentro del ámbito cultural-artístico nacional de la década de los ochenta, en medio de un "boom de literaturas regionales" en México (*Apuntes sobre literatura* 94). La "literatura de la frontera" recrea, como señalan Mahieux y Zavala, un mito o "locus fantástico" en torno a esta franja y, además, "obliga a localizarlo en medio de la precariedad del desierto"<sup>1</sup>, justificando con ello esta asociación norte-frontera-desierto. Por otra parte, la perspectiva de la denominada "Literatura del norte" acogería a las demás en tanto que refiere a la producción literaria de una región "desértica, desolada, lejana, agreste, fronteriza, extremosa, polvorienta, violenta" (Barrera 70).

No obstante, es válida la distinción de una "Narrativa del desierto", teniendo en cuenta que instaure, desde años anteriores a los ochenta, una tradición literaria cuyo discurso y estética se ciñen a este contexto geográfico y cultural. Se reconocen varios autores mexicanos, entre ellos, Ricardo Elizondo Elizondo, Gerardo Cornejo, José Fuentes Mares, Severino Salazar, Jesús Gardea, Daniel Sada, Ignacio Solares, Víctor Hugo Rascón Banda, Eduardo Antonio Parra, David Toscana y Miguel Méndez<sup>2</sup>. Su escritura reproduce el silencio, la soledad y la ausencia, pero también las inquietudes y búsquedas de los habitantes en medio de los escenarios áridos, ruinosos y sofocantes del desierto mexicano.

Los elementos que configuran dicha narrativa establecen un imaginario que asevera la desolación asociada a este territorio, como escribe Mauricio Carrera: "la verdad es que ese desierto (real y metafórico, canicular o helado) acompaña a la literatura norteña [...] nos hace maldecir la miseria de esa geografía tan lejana a lo paradisíaco" (10). Pero, por otra parte, los narradores del desierto enfatizan la profusión de significaciones del mismo entorno contribuyendo a contradecir las afirmaciones con las que autores como

---

<sup>1</sup> Advierte que "por medio de este mito empobrecedor" situado en el desierto se omiten referencias sobre las capitales industriales del norte y otros paisajes naturales dentro de la misma región (montañas de bosque, valles, costas), favoreciendo el imaginario de la desolación, "como si todo el norte fuera un llano en llamas de extensión insondable" (Zavala 9).

<sup>2</sup> Aunque Miguel Méndez sea reconocido principalmente dentro de la literatura fronteriza Chicana, en Estados Unidos, donde radicó la mayor parte de su vida como escritor.

José Vasconcelos, Manuel Payno y Carlos Fuentes elaboran y promueven el estereotipo acerca de la "vacuidad" del norte fronterizo (Ceballos, 72). Una de las primeras cartografías literarias del siglo XX sobre el norte de México fue trazada por José Vasconcelos en *Ulises criollo* (1936), donde anota sus impresiones ante una geografía que consideraba hostil y de contrastes. Entre sus percepciones más afortunadas el ensayista reconoció las posibilidades creativas que el paisaje desértico le producían:

El verano fronterizo es polvoriento y sofocante. [...] El clima caliente y seco invita a pernoctar bajo la bóveda celeste. En aquella topografía de llanuras devastadas, el cielo es más ancho que en otros sitios de la Tierra, y las constelaciones refulgen dentro de una inmensidad engalanada de bólidos. [...] En aquellos cielos nuestros, desprovistos de literatura, la mente sondea, libre de urgencias, como si recién descubriese el Cosmos. El alma se va por los espacios, y divagando capta un maná de gracia más eficaz que el de Moisés (37-38).

Otros discursos, visiones procedentes del exterior, construyen el imaginario del desierto norteño a partir de su pasado histórico. El norte mexicano está marcado por batallas fronterizas en las que participaron estadounidenses, mestizos mexicanos e indígenas de México y Estados Unidos: "Los mexicanos del centro y del sur [...] se refieren a la región fronteriza como el norte, término al que se agregan significados históricos como la región bárbara, la región de la carne asada, de las tribus chichimecas y el desierto" (Malagamba 366). Dicha identidad asociada al "bárbaro" o salvaje, de carácter rudo y rebelde, forjado por las circunstancias de lucha (Jordán, 1981), se insinúa en textos literarios precedentes. Las primeras informaciones sobre los habitantes de dicha zona se encuentran en los diarios de viajes de los exploradores españoles, principalmente los escritos por Alvar Núñez Cabeza de Vaca (*Naufragios*, 1542), donde se narra la búsqueda de oro por un territorio mítico que subyace en el desierto mexicano del norte: las Siete Ciudades de Cibola y Quivira. Los nativos fueron entonces recreados literariamente como salvajes o bestias. Siglos más tarde, el imaginario del desierto fronterizo se reafirma, entre otros hechos, por la presencia de tribus apaches, comanches y españoles, cuyas batallas por el territorio son fuente de relatos violentos, donde específicamente los apaches "llevaban la ventaja del terror" (Jordán 181) y convertían a esta en una región bárbara.

## **2.2. Tres novelas y tres circos errantes sobre el desierto**

El corpus analizado en este trabajo corresponde a autores de origen mexicano y el espacio literario representado se sitúa, en los tres casos, en el marco del desierto del norte de México: Daniel Sada (1953-2011) nació en Mexicali, Baja California. En *Albedrío* (1989), una de sus primeras novelas, narra la historia de Chuyito, un niño que para escapar de los deberes de la escuela y de la familia huye con un grupo de húngaros llegados al pueblo donde vive con el propósito de presentar sesiones de cine y funciones de entretenimiento. En la primera parte de su trayecto disfruta la libertad de ser un trashumante, pero enseguida se enfrenta a la opresión de sus protectores,

quienes pretenden imponerle un personaje que no desea representar y, posteriormente, experimenta la desazón de caminar junto a sujetos afligidos y desorientados que se desplazan sin rumbo fijo por el desierto.

Miguel Méndez (1930-2013) es escritor chicano nacido en Arizona, descendiente de padres mexicanos, originarios del norte de Sonora, donde transcurrió su infancia. En la novela metaliteraria y paródica titulada *El circo que se perdió en el desierto de Sonora* (2002) recrea la historia de un personaje oriundo del desierto sonorense, llamado Poeta loco, el cual, en medio de las alucinaciones provocadas por el calor, se dedica a contar la épica de un circo inacabado, conformado por personajes indefinidos, solitarios y frustrados, cuyo deambular los lleva al extravío y finalmente al encuentro con la muerte.

David Toscana (1961), nacido en Monterrey, Nuevo León, presenta en *Santa María del circo* (1998) el vagabundeo de un grupo de cirqueros deformes, extravagantes y perturbados, quienes deciden pernoctar en un pueblo abandonado y en ruinas. Llevados por el deseo de fundar un hogar, desempeñar un rol fijo y adoptar una identidad, los protagonistas juegan a construir un pueblo y una sociedad que en medio del desierto parece no tener sentido. En su hazaña se encuentran con las adversidades del espacio árido y con el impulso que determina su condición errante.

### **3. Consideraciones teóricas**

#### **3.1. La semántica del desierto: destrucción, transición, creación.**

La noción de desierto en el contexto del norte mexicano remite a un complejo campo de relaciones semánticas. Desde una perspectiva histórica y ecocrítica centrada en la zona fronteriza mexicano-estadounidense, Catrin Gersdorf argumenta la existencia de una primera visión distorsionada acerca de la naturaleza exuberante con la que se identifica al paisaje americano (estadounidense). Esta percepción utópica difundida por las narrativas europeas no consideró en su momento la parte desértica del territorio americano, que conforma una misma topografía junto con el norte mexicano; sin embargo, según plantea, posteriormente hay una resignificación del paisaje árido cuando este es asumido como figura poética en la literatura y en el espacio cultural de dicho contexto (14-23). En ese sentido, Gersdorf propone reivindicar la imagen del desierto en la conformación del imaginario cultural<sup>3</sup>. Su concepto de desierto considera la idea de "carencia": de agua, de vegetación, de animales; retoma la evocación de lugar de fantasías, experiencias reales e imaginarias de soledad, reposo, contemplación, revelaciones divinas; y, de otra forma, un espacio que provoca angustia de pérdida, desorientación y muerte (16).

---

<sup>3</sup> En *The Poetics and Politics of the Desert Landscape and the Construction of America*, Gersdorf desarrolla un ensayo crítico enfocado en "the degree and the extent to which the desert, in its discursive configuration as garden, Orient, wilderness, and heterotopia, is used to authorize or challenge conservative constructions of American cultural identity" (29). En el mismo texto recupera el planteamiento de W.J.T. Mitchell, el cual expone que el paisaje –y Gerford señala concretamente el desierto– es una "práctica cultural", más allá de simplemente ser o significar (22).

Esta premisa que establece el paisaje como "práctica cultural" permite revisar las implicaciones del desierto a partir de las diversas experiencias de los sujetos que habitan entre sus márgenes. Específicamente, se identifica primero con una noción de "destrucción", fundamentada en la configuración de un plano simbólico asociado al imaginario sobre el infierno. La relación del desierto con el infierno es clara, debido a que el primero remite a una "tierra árida, desolada, sin habitantes [...], 'el mundo alejado de Dios' (Mt 12,43; Lc 8,29), la guarida de los demonios" (Chevalier y Gheerbrant 411). De acuerdo con diversos relatos míticos, religiosos y clásicos literarios, el escenario del infierno está asociado a sensaciones de extremoso frío o calor, elementos como el fuego, el hielo, la sequía, la ruina, el laberinto y el extravío, la soledad, el descenso, el deambular eterno y sin descanso, los encuentros con fantasmas, seres maliciosos y monstruos, la agonía, la muerte, el olvido y, en general, incluye toda alusión a las formas del caos. El descenso de Dante Alighieri en *La Divina Comedia* y *El Jardín de las Delicias*, pintado por El Bosco son, entre otros, textos creadores de imágenes arquetípicas sobre el infierno recreadas en la literatura y, podría decirse que, particularmente en la narrativa del desierto.

Desde una segunda perspectiva el desierto es un territorio intersticial, de tránsito y retiro; adopta significaciones de espacio fronterizo, de transición física y espiritual. Entre otros ejemplos, los relatos sobre el éxodo del pueblo de Israel y la huida de los tártaros calmuco hacia la frontera de China revisten de figuras simbólicas al trayecto nómada hacia un lugar ideal, cristalizado en la "tierra prometida" o país que otorgará la liberación y la abundancia. El camino, una sucesión de extensas llanuras abrasadas por el sol, se prolonga y obliga a los migrantes a detenerse y a permanecer en el mismo lugar para dar sentido al paso por el desierto "como lugar propicio a la revelación divina"<sup>4</sup> (Cirlot 167). Para los hebreos, escribe Thomas de Quincey, "la residencia en el desierto no fue una marcha, sino un alto muy prolongado" (53) que duraría cuarenta años. Los conceptos de travesía, peregrinación y viaje plantean simbólicamente el movimiento de "un estado natural a un estado de conciencia" (447). De manera específica, el viaje del héroe hacia el infierno "no es en el fondo más que una demanda, y por lo general, una huida de sí" (Chevalier y Gheerbrant 1067), y en ese sentido representa un viaje iniciático<sup>5</sup>. Implica, en todos los casos, la forma del laberinto, cuyo final o punto de llegada es menos importante que el extravío y el enigma del trayecto mismo, "principio del placer, principio estético" (Calabrese 156).

La idea de cruce o transición evocada por las imágenes del desierto permite pensar en un espacio de oportunidad: neutro, blanco, virgen, fértil para la creación de nuevas formas y significados. El intersticio, o frontera, muta "de lo vacío a lo lleno, del intervalo al lugar establecido" (Certeau 139). El hueco ejerce una atracción e instiga a la invención. "Llenar y construir el

<sup>4</sup> Diversas religiones justifican las experiencias adversas del peregrinaje por el desierto, en tanto que la "sequedad ardiente" es el clima por excelencia de "la espiritualidad pura y ascética y de la salvación del alma" (Cirlot 167).

<sup>5</sup> Fernando Ainsa señala que el espacio de la barbarie, donde incluye al desierto y todas las formas de naturaleza hostil, puede cumplir la función de espacio de iniciación: "El espacio del 'caos' a civilizar, es al mismo tiempo lugar de revelación" (100).

'espacio de los intervalos' es el impulso del arquitecto"; este "convierte la frontera en travesía" (140). Dicha propuesta modifica la noción de destrucción atribuida al desierto, a no ser que en su acepción de ruina dé lugar al acto de renovación. Deleuze y Guattari diferencian los espacios "liso y estriado" anclados a "nomadismo y sedentarismo" –a partir de la organización del sistema capitalista–. Desde su perspectiva se puede entender el desierto como un plano "liso" esencialmente homogéneo, generalmente vacío, sin un centro de gravedad o subordinación, sin determinaciones métricas ni leyes de organización (Deleuze y Guattari 487). Las narraciones de peregrinajes sobre el desierto sitúan a los sujetos en territorios abiertos, ilimitados, no objetivos, sino imprecisos<sup>6</sup>. Al permanecer, los trashumantes hacen crecer dichos lugares, "en el sentido en que se constata que el nómada crea el desierto en la misma medida en que es creado por él" (386). Lo anterior sostiene la idea de un espacio que siendo territorio virgen y que funciona como zona fronteriza, se convierte en un campo dinámico, constantemente atravesado. Aunque en este caso la creación, además de resignificación en el plano simbólico, supone fundación, no determina el arraigo a un punto fijo. Por el contrario, la creación comprende un movimiento incesante, de regeneración continua, ligado a la condición errante de los sujetos. Tal como establece Francesco Careri:

El acto de andar, si bien no constituye una construcción física de un espacio, implica una transformación del lugar y de sus significados. Solo la presencia física del hombre en un espacio no cartografiado, así como la variación de las percepciones que recibe del mismo cuando lo atraviesa, constituyen ya formas de transformación del paisaje que, aunque no dejan señales tangibles, modifican culturalmente el significado del espacio y, en consecuencia, el espacio en sí mismo (51).

### **3.2. Del impulso errante y la búsqueda de otro lugar**

Michel Maffesoli se refiere a un "impulso errante", "sed del infinito" o "deseo de otro lugar" como reacción al "confinamiento domiciliario que ha predominado en la modernidad" (20). La pregunta es hacia dónde se dirigen los desplazados que van generalmente de la ciudad hacia afuera, o bien, planteado desde los términos de Ainsa, en su reflexión a propósito de este mismo fenómeno proyectado en la literatura hispanoamericana contemporánea: ¿Por qué huir hacia una remota periferia? Interesa mencionar ahora que la característica que diferencia al nómada de otros viajeros, como el migrante (y el peregrino), es que mientras este último tiene un destino fijo, o "va fundamentalmente de un punto a otro", para el nómada "estos puntos son [...] etapas en un trayecto" (Deleuze y Guattari 385). Dichos sitios localizados funcionan como lugares de estadía temporal y vuelven a referir el imaginario

---

<sup>6</sup> Deleuze y Guattari establecen que "La vida del nómada es *intermezzo*. Incluso los elementos de su hábitat están concebidos en función del trayecto que constantemente los moviliza [...] El espacio nómada es liso, solo está marcado por trazos que se borran y se desplazan con el trayecto. Incluso las capas del desierto se deslizan unas sobre otras produciendo un sonido inimitable" (385).

del desierto como espacio de retiro, pues el desierto, menciona Maffesoli, "es metáfora del nomadismo" y, por su cualidad de transición, "favorece la marcha hacia el Otro, y después, hacia el Gran Otro", el "Absoluto" (165). Desde este punto de vista, no hay destino material, sino una búsqueda de la "experiencia del ser" (74), un proceso iniciático que implica "aprender a transformar en oasis las travesías del desierto" (91).

Respecto del sentido material del punto final del trayecto hay una figuración en torno al lugar utópico situado en los confines. Retomando la reflexión de Ainsa, la fuga nómada o "nomadismo fundador, por no calificarlo simplemente de una nueva invasión de los bárbaros" (77), tiene como propósito "huir hacia los márgenes, hacia una remota periferia, vivir la liminaridad, establecerse en los confines donde llevar una experiencia de aprendizaje y subjetividad"<sup>7</sup>. El emperador Adriano (en las memorias escritas por Marguerite Yourcenar) expresaba que amaba los límites del Imperio romano porque le conferían libertad" (73). Por último, aun cuando el trayecto nómada rechaza el arraigo a un espacio, la parada transitoria puede generar la ilusión de pertenencia a un lugar puntual y a una identidad, generando un efímero proyecto de fundación: "para vivir en el mundo, hay que fundarlo", escribe Ainsa (99). No obstante, el valor asignado al trayecto nómada y la búsqueda de un lugar último que supere al ocupado esporádicamente, desvanece toda intención de permanecer<sup>8</sup>. El acto fundador puede interpretarse como la necesidad esencial de convertir el entorno habitado en "espacio sagrado", en un afán de alejarse del caos, de conformar un código de identidad y edificar una ciudad ideal semejante a la creada por los dioses (*Lo sagrado* 36); esto es, un "proyecto cargado muchas veces de intención utópica" (Ainsa 99). No obstante, Mircea Eliade resuelve dicha contradicción al afirmar el impulso que anima al vagabundeo nómada, dado que "el camino es [...] un rito del paso de lo profano a lo sagrado; de lo efímero y lo ilusorio a la realidad y la eternidad; de la muerte a la vida, del hombre a la divinidad" (*El mito* 26). La dinámica de los sujetos errantes en su búsqueda sobre el plano "liso", infinito, constituye un proceso de "territorialización" y "desterritorialización" (Deleuze y Guattari), debido a la tendencia a situarse en los bordes y luego adentro o afuera de manera intermitente, entrando y saliendo, ocupando y abandonando el espacio.

---

<sup>7</sup> Confines traducidos como espacio habitable, situado en el límite de un territorio. De acuerdo con la definición de Piero Zanini, "confine come a uno spazio e non solo alla 'linea' che lo istituisce. Il confine come un luogo dotato di una sua misura, di una sua dimensione, con le sue storie i e suoi abitanti" (XVII). Habitar en los confines, según el mismo autor, "andare verso il margine, vivere la liminarità, stare sul confine", requiere la disposición y la voluntad para realizar una experiencia de aprendizaje y asumir los hábitos de dicho espacio más allá de los prejuicios que sobre este se puedan tener (XVII).

<sup>8</sup> La explicación de Maffesoli ante dicha imposibilidad es que "la cultura, en el momento de su fundación, es plural, efervescente, y no puede, por eso mismo, conformarse con una situación fija, estable, pues podría desagregarse y padecer de languidez. Todo cuerpo social conserva la memoria de su vagabundeo original, y tiene que encontrar los medios para reanimarlo" (55).

## 4. Nomadismo y territorialización de los confines en la Narrativa del desierto

### 4.1. *El imaginario del infierno en la construcción narrativa del desierto*

El paisaje yermo anuncia su protagonismo en las primeras páginas de *Albedrío, el desierto que se perdió en el desierto de Sonora y Santa María del Circo*. El desierto actúa como una fuerza dominante sobre los personajes representados, sujetos marginados y solitarios, deformes o excéntricos. Mientras que el terreno plano, la sequía y el calor extremoso de los pueblos del desierto mexicano obligan a sus escasos habitantes a buscar refugio y a permanecer ocultos la mayor parte del día; los personajes del circo se dejan atraer por esta zona magnética, propicia para sus hazañas quijotescas. A los cirqueros, se describe en *Albedrío*, "las piedras [les] hacían sombra" (Sada 217). El poeta Loco, narrador de las andanzas de un circo al que se encuentra en la región de Sonora, relata que "el desierto lo cautivó [...]. Su plano ideal subjetivo [...] y cuanto más espaciosa se le antojara la visión del enorme yermo, mucho más ilimitado se le tornaba su propio cosmos" (Méndez 117).

Concebido como un laberinto a los ojos del rey árabe en el relato de Borges<sup>9</sup>, el desierto incita a los personajes a dejarse llevar por el "placer del extravío" (Calabrese). Seducidos por las aventuras que suscita su aparente infinitud y sus misterios, los improvisados actores desafían las crueldades de la naturaleza e irrumpen en la vida aletargada de los habitantes de los caseríos casi abandonados, en los cuales se detienen para llamar su atención mediante historias fascinantes y trucos. Su intención es presentar un espectáculo más grande del que en realidad son capaces de realizar. Llegan a pueblos donde "ni un alma había en las calles" (Sada 10), pueblos hundidos que semejan "un gran panteón, enterrados dondequiera" (66). Méndez describe "pueblos sin gente [...] olvidados que yacen en dimensiones arcaicas, perdidos en tiempos pretéritos y en espacios planos, cuyos confines se diluyen en azul" (15). El circo representado en la novela de Toscana se encuentra con un pueblo abandonado y en ruinas donde hay pocas casas con "fachadas leprosas de adobes pelones" (40), alineadas en una única calle y frente a una plaza que "era un hierberío seco con una estatua en el centro" (40).

En el caso de los pueblos donde aún hay señas de vida humana, los lugareños desacostumbrados al bullicio muestran reacciones contradictorias: unos reciben a los extraños animados por la curiosidad que les produce el montaje de apariencia fantástica que transporta a "los atractivos" (Sada 10), a los que viajan desde "un país lejano donde la riqueza abunda" (13).

---

<sup>9</sup> En *Los dos reyes y los dos laberintos*, publicado en *El Aleph* (1949), un rey árabe logra vengarse del rey de Babilonia, quien lo hizo perderse en el complejo laberinto que arquitectos y magos construyeron en su reino. El rey árabe lo retó para que encontrara la salida del desierto, donde no logró sobrevivir: "¡Oh, rey del tiempo y sustancia y cifra del siglo!, en Babilonia me quisiste perder en un laberinto de bronce con muchas escaleras, puertas y muros; ahora el Poderoso ha tenido a bien que te muestre el mío, donde no hay escaleras que subir, ni puertas que forzar, ni fatigosas galerías que recorrer, ni muros que te vedan el paso" (Borges 137).

Otros, reticentes, observan desde la ventana sospechando que han venido para echar alguna maldición (12). Este imaginario del circo asociado a lo exótico y maravilloso contrasta de manera afortunada con la soledad del paisaje; pero su otra cara es la extensión del infierno: "puede ser que en el desierto de Sonora esté anclado el merito infierno" (Méndez 66). La recreación del ambiente canicular transitado por los cirqueros, los mágicos o sospechosos, esperanzados o resignados acerca de su destino, coincide con el descenso simbólico hacia el inframundo, pues "atravesaban el desierto de Altar o el de Dante, ahora franqueaban el círculo del hambre, de la sed, sed de agua, hambre de algún bienestar, humilde pues, para sobrevivir o fallecer dignamente" (114).

El escenario sombrío alcanza a otros puntos aislados donde aparecen figuras deformes, extravagantes o "locos" (Sada 14). En la novela de Sada el personaje principal es un niño disfrazado de enana barbuda y muda, hija de una virgen, cuyo talento es hacer milagros. En la novela de Toscana, un elenco de personajes mentalmente desubicados o físicamente deformes: un enano, una mujer barbuda, un viejo que busca amor en un cerdo, un hombre agigantado. En la novela de Méndez el narrador habla de "animales irracionales y pensantes" (7): un hombre muy feo, un tartamudo, un hombre de rostro peludo, enanos, un poeta no muy cuerdo. En el trayecto de los personajes, "en medio del arenal [...], uno se topa con gente más que extraña. Es muy remoto que se dejen ver algunos de estos tipos afantasmados" (66). Los fantasmas son también ocupantes del desierto narrado en estas novelas cuyas descripciones revelan una deuda con el imaginario literario rulfiano, en tanto que, junto con los referentes de un paisaje árido a punto de ser devorado por el sol, o páramos de un frío paralizante, dibujan una franja difusa entre el mundo de los vivos y el mundo de los muertos.

Por otra parte, la concurrencia del circo y los habitantes de pueblos desmemoriados, semienterrados en el desierto, produce un escenario carnavalesco. Es el entorno propicio para develar y ejercer las identidades extravagantes de los cirqueros y, en el caso de los anfitriones, el momento para actuar bajo el efecto de las alucinaciones producidas por el sol. Durante el carnaval, menciona Mijail Bajtín, "es la vida misma la que juega e interpreta" (13). En este ámbito no hay artistas ni espectadores, ni representación, ni reglas, pues simplemente se vive la *vida carnavalesca*. Esta es una vida desviada de su curso *normal*; es, en cierta medida, la "vida al revés", el "mundo al revés" (179). Ocurre, como señala el Poeta Loco, que los pueblos olvidados resultan ser más circos que los peregrinos (Méndez 15) y en la encrucijada "suelen darse entonces los casos más singulares, asombrosos, tanto para los graciosos sedentarios como para los trashumantes de presencias efímeras" (16). Las tres novelas recrean un ambiente grotesco, que además de manifestarse en la deformidad de los personajes, se introduce por medio del habla popular, por el cual se expresa abiertamente la grosería y la blasfemia y, asimismo, mediante la pronunciación explícita de las necesidades sexuales y escatológicas<sup>10</sup>. Dando un giro a esta perspectiva, el circo, espacio

---

<sup>10</sup> Dos elementos sobresalen en la manifestación de lo grotesco según el planteamiento de Mijail Bajtín: uno aparece en el "vocabulario familiar y grosero" (Bajtín 10), donde se aceptan

de representación y simulacro, invierte su relación con la realidad, pues los roles asumidos para el espectáculo, o bien, para crear la comunidad sobre el pueblo fundado (Santa María del Circo), se integran a la identidad real de los personajes. En ese sentido se percibe un guiño a Calderón de la Barca, al insinuar la vida como "representación" (141); es "el gran teatro del mundo", que en este caso se diría "el gran circo del mundo".

Las imágenes que reproducen este paisaje, de infierno, de inframundo y carnaval, integran el imaginario del desierto como espacio simbólico de caos o destrucción: la ausencia de Dios es la primera revelación del niño que, desilusionado por las primeras experiencias de su aventura nómada, intenta escapar con los húngaros (Sada 50). Desde esta perspectiva, el orden del escenario narrado puede trasladarse a la interpretación del universo, o vida, representado en el *Jardín de las Delicias* de El Bosco, pero visualizado de derecha a izquierda: el principio es el infierno.

#### **4.2. Fuga y búsqueda de los confines**

Llevar el circo a lugares recónditos es la decisión de sus actores empeñados en desafiar las amenazas del desierto, dominar el mundo caótico que los acoge y al mismo tiempo los expulsa: "Las horas tiraban de ellos llevándolos más y más adentro de la soberbia inmensidad aquella huérfana de frondas; más que tras el Dorado, huían de sí mismos" (Méndez 186). Esta contradicción, una huida que es alejamiento hacia el interior, un internarse en lo profundo de la vorágine, establece el arquetipo del viaje iniciático, una búsqueda motivada por el deseo de encontrar un lugar próspero, construir una casa, adoptar una identidad, una tradición y una memoria. Se trata de "hombres que huían por el mundo queriendo desencontrarse, con la fe puesta en el triunfo" (Sada 26). Chuyito, el niño obligado a disfrazarse de una enana barbuda, huyó de casa con la "inquietud de ser un actor famoso en los pueblos del desierto. [...] Representar un papel que sacara lo de adentro" (204). El punto de partida es la necesidad de otro lugar que incida, a su vez, en una transición a otro estado interior. El fin, material y simbólico, estar en Otro lugar y ser Otro, es un punto movedizo por acción del azar y de las circunstancias. Hay una parte del camino en el cual la incertidumbre se convierte en la constante del viaje y el destino proyectado por los personajes se diluye: "Cada quién se iría pal real desandando mucho trecho por aquello de estar solo ya sin saber qué es la buena o mala suerte. La soledad aterrada o la soledad serena, aletargarse en sus hambres y sus mil felicidades. Ser uno por uno mismo" (194).

En las tres novelas se da menor importancia al punto de partida de los personajes y a la definición de su destino geográfico, el cual siempre es un lugar impreciso; en cambio, adquiere relevancia la secuencia del trayecto

---

los lemas populares y los insultos, las palabras injuriosas y las groserías blasfematorias. El segundo se refiere a las imágenes corporales, "exageradas e hipertrofiadas", exaltando las representaciones de la bebida, la satisfacción de las necesidades naturales y la vida sexual (23).

nómada. Cada viaje tiene origen en un pasado confuso<sup>11</sup>, olvidado y luego reinventado sobre la base de las fantasías de los cirqueros. Es normal que nadie cuestione la procedencia y la vida personal de estos. Su identidad se forma en el momento de convertirse en artistas: "Claro está que no provenían de generaciones de cirqueros, ni de la inmediata siquiera. Ellos en todo caso serían base y punto de partida de estirpes cirqueras, linajudas. Nadie pudiera saber cómo improvisaron..." (Méndez 24). Traspasado este referente, el sujeto errante traza una línea situada en otro extremo, una franja proyectada al final, cimentada sobre el lugar utópico<sup>12</sup>. Según los relatos, los personajes del circo tienen que inventarla reiteradamente durante el trayecto: "¿Hasta dónde llegarían las líneas de aquellos dedos apuntando hacia los lados? Playas, islas, paraísos, ciudades inacabables (Sada 36), pregunta el niño adoptado por los húngaros. ¿Qué hay en ese lugar? El gran circo soñado: "la gloria y la fama: aplausos, banquetes, placeres, respeto y consideración" (Méndez 25).

Según Maffesoli, la fuga es lo mismo que el impulso errante y se explica como una "explosión". Consiste en "extenderse hacia algo que por el momento no está en ninguna parte, pero que sin embargo se encuentra siempre en una especie de aspiración difusa y latente". Entendido así, "la realidad en sí no es más que una ilusión" (92). El *locus amoenus* perseguido por los cirqueros en sus cajas rodantes refiere, dentro del mismo universo de sus imaginerías, al territorio de los confines. El andar nómada de los personajes está justificado por la búsqueda de dicho lugar remoto y por las efímeras heterotopías<sup>13</sup>, breves atisbos del sueño realizado sobre los lugares extraños donde se instalan temporalmente. En esas paradas alimentan su imaginación, a partir de sus propias fantasías y las que suman los espectadores que creen en su magia, o bien, aprovechan su presencia para vivir un "carnaval" con el ánimo de escapar del tedio en el que se hunden cotidianamente. En la novela de Méndez, el circo cumple la misma función creativa, e inventiva, que la escritura de ficción. En ese sentido, el Poeta Loco, narrador de la historia sobre los cirqueros perdidos en Sonora, recibe una súplica por parte de los habitantes de un pueblo anclado al mismo desierto. Hambrientos de ilusiones piden a los "padres adoptivos del oficio malabar palabrezco y fabulero" (79), hagan el favor de relatar sus sueños y, desde la escritura, les ayuden a recuperar la jungla que perdieron: "El realismo real nos haría felices a tantos soñantes, vivos y muertos, ahora cautivos en espacios fijos, desérticos, incoloros, mudos, calcinantes, cuando no gélidos" (80). No es extraño que tanto los poetas como los cirqueros se dediquen a recorrer la geografía árida, en dirección cada vez más profunda, deseando hallar estos pueblos lejanos, aletargados por el sol. Intuyen que en ellos encontrarán las condiciones idóneas de necesidad y delirio para nutrir y reproducir las

<sup>11</sup> La fuga es, además, "el fundamento de un estado naciente" (Maffesoli 39); es necesaria, pues para que cobre sentido debe ubicarse un punto fijo, esto es, el límite donde ocurre la transgresión (81).

<sup>12</sup> "Si es cierto que "el territorio es el topos del mito" (Gilbert Durand) no es menos cierto que toda sociedad necesita un no lugar (u-topos), una utopía, que, curiosamente, le sirve de fundamento (Maffesoli 91).

<sup>13</sup> Crean un lugar heterotópico al elaborar un "espacio absolutamente otro", según los términos de Foucault, un escenario "fuera de todo lugar", en el cual, desde lo real, interpretan personajes tal como desearían ser y representan entornos imaginados ("Des espaces autres. Heterotopies").

ensoñaciones propias y las de los lugareños, conformando así un universo postizo.

### **4.3. El deseo de fundar sobre el camino versus la condición errante**

A propósito de nomadismo y errancia, Fernando Ainsa habla de “fundar los caminos transitándolos” (“Palabras nómadas” 81), mientras Francesco Carreri menciona que “el acto de andar [...] implica una transformación del espacio y de sus significados” (51). En ese sentido, el errante compensa la tensión de la huida albergando la posibilidad de materializar el ideal utópico, el no lugar, en cualquier intervalo del trayecto. Sin embargo, dicho modo de crear espacios atravesándolos obliga a descartar el hecho de fijar un nuevo centro con las características propias del hogar familiar. La casa está negada para el nómada en cuanto ha cambiado este proyecto por el viajar infinito.

La experiencia nómada del circo plantea, por un lado, la experiencia del *homo viator*, “la aventura de ir, la fantasía de encontrar lo que el juego adivinaba” (Sada 16) y, por otro, la angustia del desarraigo y el deseo de pertenecer a un lugar. El impulso contrario del andar errante, es decir, el deseo de establecerse, aparece en *Albedrío* y en *Santa María del Circo*, expresado por los personajes a partir de la sensación de soledad y ante la impaciencia de no llegar nunca al lugar buscado. “Filastro se percató de que ese viaje con los húngaros no tenía ningún sentido. [...] Solo. Además tenía deseos de establecerse en un pueblo, dedicarse a la crianza de gallinas, vender huevos” (67). No es casual que la búsqueda del errante que se aparta del centro –familiar o urbano– para habitar los confines, se realice en el desierto, pues este territorio “liso” (Deleuze y Guattari) es, según el poeta del circo de Sonora, “como un libro en blanco, cuyas páginas precisan llenarse de fantasías y colores” (Méndez 97). Hay una alusión a la decadencia del ideal urbano, introducido en la novela de Méndez mediante una parodia protagonizada por Metrópolo y la Cytamunda. Excesivamente adornados, relumbrosos y desenfrenados, estos personajes se encuentran en Loquistán, centro de vicios y excesos, habitado por una comunidad entera de locos. El escenario acaba desbordándose y orillando a sus personajes extravagantes a desplazarse en dirección al desierto. El relato del circo establece una metáfora de la saturación urbana, de su desquiciamiento, y del alejamiento de los ciudadanos hacia los márgenes.

*Santa María del Circo* narra el abandono de las normas del centro y la consecuente territorialización del desierto. Los personajes se aíslan movidos por la exclusión que ejerce sobre ellos la sociedad a la que pertenecen y animados por el deseo de habitar un espacio sin normas y, sin embargo, vuelven al principio rechazado, o que los ha marginado, tentados por el anhelo de fundación y superados por el modelo de organización aprendido. En medio de un pueblo abandonado y en ruinas, donde pernoctan para descansar, los cirqueros se atreven a pronunciar el deseo que contradice su razón de ser y fundamento: prefieren quedarse, mejor “toda la vida”; tener “una casa propia” (Toscana 49-50), “vivir bajo un techo firme, tener una dirección, un lugar a donde me lleguen cartas, un piso que se pueda barrer” (126).

Convencidos finalmente, acuerdan dar un nombre a dicho pueblo sumido en el desierto y establecerse allí definitivamente:

Por mandato del destino, que nos colocó en este sitio, y por seducción de la holganza y la avaricia, que nos retuvo aquí, declaro haber llegado desde el rumbo sur seis hombres y tres mujeres, uno de los cuales desertó y tal vez haya muerto, para colonizar estas tierras y empujarlas a dar provecho en hortalizas, metales, piedras, artes e ideas; y elijo este lugar y no otro para detener nuestro peregrinar, porque aquí hemos encontrado, tal como lo señaló la leyenda de nuestros antepasados, el caballo que escupe agua, y por lo tanto, a falta de un sable, señalo el suelo con mi índice y digo: "Aquí" y declaro fundada la Ciudad Metropolitana de Santa María del Circo (85).

La hazaña colonizadora y la construcción de la casa asume una posición de dominio y refiere a la creación de un "cosmos" cuya esencia es el arquetipo del "lugar sagrado", una réplica de la ciudad de los dioses (Eliade 19), o bien, "el centro a partir del cual construye su geografía individual, al que le otorga la dimensión de su experiencia vital" (*La reconstrucción* 99). "Cosmizar" el espacio es apropiarse de él y significarlo, ordenarlo para instituir una identidad común. Los colonizadores de Santa María del Circo reproducen el esquema de sociedad que conocen, incluyendo sus abusos y sus vicios. Aun cuando existe una planificación inicial y los personajes asumen por consenso un nombre y una función específica, los intereses particulares y los afanes de adquirir más de lo que se puede tener, conducen al conflicto y llevan la obra de fundación rápidamente a su fracaso y a su destrucción: "Es insostenible la idea de quedarnos a vivir en Santa María del Circo, ahora lo veo muy claro, aunque fue divertido jugar a los colonizadores" (Toscana 126).

Habitar el desierto, fundarlo y practicarlo mientras se realiza el desplazamiento nómada, es borrar todo indicio de límite, apropiarse de las fronteras y trazar un mapa sin estas; territorializar lugares intersticiales sin dueño, donde el control "panóptico" (Foucault) es inexistente. Pero irrumpir en los pueblos del desierto es un acto de "invasión" (Toscana 34) que siempre resulta fallido. No solo la naturaleza hostil del desierto impide el progreso, sino que la manipulación de los habitantes sobre este acelera la decadencia del espacio construido.

La territorialización del desierto se lee, desde esta perspectiva, como una vuelta a lo salvaje. En su camino y búsqueda por el desierto, los personajes adoptan comportamientos primitivos y sus prácticas se reducen a satisfacer sus necesidades más básicas. Un cirquero, en su primer día de ocupación de Santa María del Circo, se aferra antes que todo a un retrete, atesorándolo como su pertenencia más valiosa, pues argumenta que "ningún otro mueble o artefacto señala una frontera tan rotunda entre civilización y barbarie" (Toscana 146). El uso de la herramienta significa la ruptura del bárbaro con el mundo primitivo y el acceso al mundo civilizado. Los cirqueros son reconocidos como los bárbaros porque representan "la otredad que se identifica en algunos casos con el desierto" (*La reconstrucción* 100); bárbaros por su

asociación al caos y oposición al espacio ordenado –aunque en algún momento pretendan crear un cosmos–, o bien, puesto que vienen a “perturbar la quietud del sedentario” (Maffesoli 44), en este caso, el sosiego de los casi desaparecidos pueblos entre el desierto mexicano.

Los relatos demuestran que finalmente el espacio “liso”, de dimensiones infinitas, carente de límites, de centros de gravedad y subordinación (Deleuze y Guattari), se transforma en espacio laberíntico, “estriado”, cuando los personajes en su extravío llegan a experimentar la sensación del encierro. El espacio abierto que atraviesan en su huida deviene, como señala Gaston Bachelard, un “terrible afuera-adentro” (275). La pregunta acerca del propósito inicial del viaje, igual que la impresión de sinsentido del mismo, se repite en las tres novelas cuando, casi al final, los personajes del circo no consiguen huir de sí mismos y encuentran difuso el lugar idealizado. Constituye uno de los momentos cruciales del “cronotopo” novelesco del camino –metáfora del camino de la vida del héroe (Bajtín 273)– específicamente el “cronotopo del umbral”, es decir, punto de ruptura, crisis y decisión que modifica la vida (Bajtín 399). La forma simbólica del cruce del umbral traduce la tensión de los personajes suspendidos entre desistir del viaje o continuarlo, y la elección invariable de reanudar el andar errante: “No es aquí donde hemos de llegar a quedarnos para siempre. Nuestro camino es más largo” (Sada 156). La cualidad que define al circo es dicha recuperación del impulso nómada, la atracción hacia un punto fijo, el intento y fracaso de la fundación. El cirque-ro está destinado a “vivir para siempre en una casa de ruedas, el no lugar, el no estarse” (114). Infiere, consciente de la imposibilidad de cambiar de rumbo, la ausencia de un destino seguro al final del recorrido y asume, por lo tanto, que el “camión es la patria” (194). El único territorio real, sagrado, es el camino a la deriva por el cual se dejan llevar los personajes. La idea del paraíso se disocia de la búsqueda de un lugar último, puesto que toma consistencia en el trayecto mismo constantemente creado, territorializado y significado; se realiza en los infinitos espacios trazados sobre los confines del desierto, más allá de los cuales, según revela la experiencia del errante, no existe nada.

## 5. Conclusiones

La Narrativa del desierto es, en el sentido abordado, una narrativa de los confines, de la frontera como espacio simbólico, abierto a posibilidades de fragmentación, transición y construcción de significados. Expone, tomando como referencia la experiencia del circo, el proceso social y cultural de desplazamiento y territorialización de los sujetos contemporáneos marginados, que huyen del centro hacia la periferia, a un lugar limítrofe donde suponen la existencia de un entorno ideal (utópico) para fundar otro centro. Plantea, asimismo, la irrupción de la barbarie, la vuelta hacia lo salvaje como seña necesaria de deconstrucción y regeneración.

De tal manera, el desierto narrado se afirma como espacio fértil, de gestación y cruce hacia otro estado material o simbólico –físico o espiritual–. Ante la evidencia de que “no hay tal lugar”, la condición nómada se impone como el *modus vivendi* de creación, simulación y constante invención de espacios propios e identidades. Finalmente, el oficio nómada se presenta como un desplazamiento laberíntico de forma espiral y los confines del desierto

se sitúan, por lo tanto, en una lejanía que se hunde; su extensión infinita describe una trayectoria hacia adentro.

### Obras citadas

- Ainsa, Fernando. *La reconstrucción de la utopía*. Buenos Aires: Ediciones del Sol, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Palabras nómadas. Nueva cartografía de la pertenencia*. Madrid: Iberoamericana Editorial Vervuert, 2012.
- \_\_\_\_\_. "Palabras nómadas: Los nuevos centros de la periferia". *Alpha*. Número 30. Julio 2010. Chile. 55-78. Web. 12 Mar 2014.
- Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Bajtín, Mijail. *Teoría y estética de la novela*. Trad. De H.S. Kriúkova y C. Cazcarra. Madrid: Taurus, 1989.
- Barrera Enderle, Víctor. "Consideraciones sobre la llamada Literatura del Norte en México". *Aisthesis*. Número 52. Diciembre 2012. Santiago. 69-79. Web. 10 Abr 2014.
- Calabrese, Omar. *La era neobarroca*. Madrid: Cátedra, 2008.
- Careri, Francesco. *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002.
- Carrera, Mauricio. "Del Panteón al beyond: Nociones y tendencias de la nueva narrativa del Norte". *Casa del Tiempo*. Número 5. Junio 2014. Ciudad de México. 9-15. Web. 12 Sep 2014.
- Ceballos Ramírez, Manuel. "Consideraciones históricas sobre la conformación de la frontera norte mexicana". *Por las fronteras del norte*. Ed. José Manuel Valenzuela Arce. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2003. 71-168.
- Certeau, Michel de. *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*. México, D.F.: Universidad Iberoamericana, 2000.
- Chevalier, Jean y Gueerbrant, Alain. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 2007.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela, 2006.
- Deleuze, Gilles y Guattari Félix. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Trad. José Vázquez Pérez. Paris: Pre-Textos, 2002.
- Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Paidós Orientalia, 1999.
- \_\_\_\_\_. *El mito del eterno retorno*. Madrid: Alianza Editorial, 2004.
- Foucault, Michel. "Des espaces autres. Heterotopies", *Revista Fractal* No. 51, Octubre-Diciembre de 2008. Web. 2 Dic 2009.
- Gersdorf, Catrin. *The Poetics and Politics of the Desert. Landscape and the Construction of America*. Netherlands: Editions Rodopi, 2009.
- Jordán, Fernando. *Crónica de un país bárbaro*. Chihuahua: Centro Librero la Prensa, 1956.
- Maffesoli, Michel. *El nomadismo. Vagabundeos iniciáticos*. Trad. Daniel Gutiérrez. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Malagamba, Amelia. "Una visión del arte fronterizo. El poder del lugar y las geografías recordadas". *Por las fronteras del norte*. Ed. José Manuel Valenzuela Arce. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2003. 364-392.
- Mahieux, Viviane y Oswaldo Zavala. *Tierras de nadie. El norte en la narrativa mexicana contemporánea*. México, D.F.: Fondo Editorial Tierra Adentro, 2012.

- Méndez, Miguel. *El circo que se perdió en el desierto de Sonora*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2012.
- Núñez Cabeza de Vaca, Alvar. *Naufragios*. Madrid: Cátedra, 2011.
- Quincey, Thomas de. *La rebelión de los tártaros (y otros ensayos)*. Xalapa: Editora de Gobierno del Estado de Veracruz-Llave, 2001.
- Sada, Daniel. *Albedrío*. México, D.F.: Maxi Tusquets Editores, 2013.
- Toscana, David. *Santa María del Circo*. México, D.F.: Plaza&Janés, 1998.
- Vasconcelos, José. *Ulises criollo. Memorias I*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Zanini, Piero. *Significati del confine*. Milano: Bruno Mondadori, 2000.





Pueblo de Tonge-khareshoor, Provincia de Chaharmahal y Bakhtiari.  
© Saeid Atoofi. *Nomads of Iran*, 2008.