



## Aviso Legal

### Artículo de divulgación

Título de la obra: La memoria como proceso constructivo en El sueño de Santa María de las Piedras de Miguel Méndez

Autor: Flores, Arturo C.

Forma sugerida de citar: Flores, A. C. (1996). La memoria como proceso constructivo en El sueño de Santa María de las Piedras de Miguel Méndez. *Cuadernos Americanos*, 1(55), 131-140.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, año X, núm. 55, (enero-febrero de 1996).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México.  
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe  
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510,  
Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>  
Correo electrónico: [betan@unam.mx](mailto:betan@unam.mx)

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

✓ **Atribución:** usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.

✓ **No comercial:** usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.

✓ **Sin derivados:** si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

LA MEMORIA COMO PROCESO  
CONSTRUCTIVO EN *EL SUEÑO  
DE SANTA MARÍA DE LAS PIEDRAS*  
DE MIGUEL MÉNDEZ

Por Arturo C. FLORES  
TEXAS CHRISTIAN UNIVERSITY

EN UNA CUIDADOSA LECTURA DE *El sueño de Santa María de las Piedras* (1986) del escritor chicano Miguel Méndez, es posible determinar claramente el objetivo de la aclaración autorial con que se encuentra el lector al entrar al mundo ficticio de la novela.<sup>1</sup> Como ya lo hemos señalado anteriormente, en ella se entrega una explicación al material que da forma al mundo y, al mismo tiempo, se deja entrever cierta ambigüedad.<sup>2</sup> Lo anterior porque, sin ser la aclaración parte de la ficción, es fácil darse cuenta que ésta señala vías de aproximación al presentar los "contextos" por los cuales se ha de mover la escritura de Méndez. La aclaración, en síntesis, plantea el discurso como un juego entre el sueño y la realidad ya que, por ejemplo, junto con hacer notar la existencia del desierto de Sonora se deja en claro que todo —espacio, historia, personajes, etc.— "es simple y pura coincidencia" (p. 3).

El presente trabajo no pretende llegar a conformar un modelo de análisis exhaustivo de *El sueño de Santa María de las Piedras* sino más bien hacer notar un elemento que, al correr de las páginas en la

---

<sup>1</sup> Las citas en el texto corresponden a Miguel Méndez, *El sueño de Santa María de las Piedras*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1986. Hay que hacer notar, sin embargo, la existencia de una admirable traducción al inglés de la novela realizada por el profesor David W. Foster. Su trabajo, sin lugar a dudas, permitirá la llegada de la novela a nuevos lectores y con ello la posibilidad de nuevas aproximaciones críticas.

<sup>2</sup> Algunos aspectos relacionados con la aclaración existente en la novela están planteados en mi artículo "Compromiso y escritura: Miguel Méndez y la imagen referencial", *Confluencias*, 5:2 (Spring 1990), pp. 161-167.

lectura, sobresale como la unidad creadora del mundo que la novela presenta y que, de todas formas, se vincula con la aclaración autorial ya mencionada. Nos referimos a la memoria como elemento constructivo en la novela de Méndez.

Al abordar la novela, el lector llega a establecer dos historias que la van estructurando. Una es la historia del pueblo mismo y la otra —siempre estrechamente ligada a la primera— es la de Timoteo Noragua y la búsqueda de Dios. Es posible señalar también dos virtuales narrativas que organizan el mundo de la novela. De un lado está el narrador básico cuya mirada abarca todo el espacio narrativo, lo que le da una omnisciencia de tipo parcial. La intervención de este narrador es de importancia para entender lo que ocurre finalmente en la novela. La segunda virtualidad narrativa —cuya visión es más restringida— está constituida por la ordenación accional que efectúan los viejos mediante las anécdotas que van trayendo al presente fragmentos del pasado. La memoria, en este proceso de rescate, será de vital importancia en la clausura de las historias y por lo consiguiente del discurso. En síntesis, las dos modalidades narrativas van a influir en la estructuración cronológica de la novela ante lo cual el narrador básico afirma: “Para Santa María de las Piedras no hubo historiador oficial” (p. 242).

Antes de seguir con nuestro comentario de la novela, es de importancia hacer notar lo afirmado por Juan Bruce-Novoa en su artículo “Miguel Méndez: voices of silence”. En este importante artículo, Bruce-Novoa afirma que la escritura de Méndez tiene una eminente labor cultural frente al silenciamiento que ha ejercido la cultura anglosajona sobre la chicana. En otras palabras, la misión del discurso narrativo de Miguel Méndez es rescatar la cultura chicana, básicamente oral, y fijarla mediante la escritura para que llegue a formar parte de una tradición con la cual puedan identificarse las generaciones venideras. Afirma el crítico de Méndez: “His literature... is voice of silence crying for justice in the desert”.<sup>3</sup>

Lo afirmado por Juan Bruce-Novoa acerca de la cultura chicana y su carácter oral es de importancia cuando pensamos que lo que *El sueño de Santa María de las Piedras* nos presenta —por supuesto que debido a las relaciones que se pueden hacer entre el mundo de la obra y el registro histórico del suroeste— es una serie de anécdotas

<sup>3</sup> Juan Bruce-Novoa, “Miguel Méndez: voices of silence”, en *Contemporary Chicano fiction: A critical survey*, Nueva York, Vernon Lattin Binghamton, Bilin-gual Press, 1986, pp. 206-214.

traídas al presente de la enunciación mediante la memoria. En otras palabras, las historias de la novela —es decir el sueño a que nos remite el título— se van generando en la medida que los viejos van recordando y contando las anécdotas en la plaza del mítico pueblo. La memoria, entonces, es el elemento que “ordena” poéticamente las historias en parámetros temporales de tal forma que la existencia del pueblo mismo va a depender de la manera en que determinados acontecimientos sean recordados y dispuestos en el enunciado oral conformado en la plaza. Si todas las acciones son solamente sueños —“de esos sueños que sueñan las piedras” (p. 3)— lo es justamente por la invención que la memoria efectúa.

Según el anecdotario de los viejos que se reúnen en la plaza del pueblo, éste ha tenido buenos y malos periodos generados por diversas circunstancias y situaciones. Por ejemplo, hasta Santa María de las Piedras llega el evangelista Trini Brown a amenazar con el fuego eterno a todos los fornicadores y adoradores de ídolos, feligreses todos del padre Hilario de formación católica. Éste ofrece la gloria, la salvación mediante el arrepentimiento y posterior perdón de un Dios bondadoso; aquél el infierno definitivamente eterno. En el pueblo perdido entre sahuaros, choyas y palos verdes, también se creó el primer burdel de los alrededores, el cual trajo a ansiosos clientes de otros pueblos y lugares del desierto. Otros acontecimientos sucedidos son relatados por el narrador básico:

Qué tremendas sacudidas alteraron la fisonomía de Santa María de las Piedras: la revolución de 1910 y en la década de los treinta la quemazón de santos y el encarnecimiento sobre la iglesia por los ateos. A finales de la misma década, el extraordinario hallazgo de oro de placer a orillas mismas de la población (p. 268).

Cada día que se reúnen en la plaza los viejos Paparruchas, Nacho, Abelardo y Teófilo se agrega un trozo a las historias que dan existencia al pueblo, la cual es negada desde un principio por el narrador básico, lo que va a conducir a la no existencia (o sueño) ya establecida en la Aclaración autorial.

Íntimamente ligada a los altos y bajos del pueblo se encuentra lo acontecido a Timoteo Noragua. Con toda seguridad, es esta historia la que le otorga connotaciones universales y míticas a la escritura de Méndez. Este personaje es uno de los hijos de don Rumboso Noragua y doña Marcolfa Pérez. Un defecto hereditario condena al matrimonio a la incertidumbre de que uno de sus vástagos termine volviéndose loco, situación ya presente en algunos miembros

de la familia. Según la historia, en 1930 nació en Santa María de las Piedras Timoteo Noragua, al cual todos creían mudo ya que al llegar a cierta edad nadie lo había escuchado decir palabra. Esta situación cambia repentinamente cuando Timoteo comenzó a hablar en forma perfecta y coordinada para sorpresa de todos. Repentinamente la elocuencia de Timoteo se transformó en un profundo silencio que anunciaba la demencia hereditaria: "Con aire distraído recorría calles, rondaba la plaza, solía introducirse a la iglesia. La gente lo miraba con simpatía y un poco de lástima; su demencia no ofendía, sí resultaba rara... No obstante sus pocos años fue el loco del pueblo, atemperador de amarguras" (p. 38).

Es así como Timoteo, debido a su locura e inocencia, se transforma en el blanco de las burlas de los niños del pueblo. Paralelamente a las burlas, Timoteo es capaz de sorprender a la gente del pueblo por la inteligencia que mostraba en su locura. Después de algún tiempo, contrae matrimonio y se marcha a vivir con su mujer a las afueras del pueblo volviendo al mismo solamente para comprar provisiones. En una de sus estadías en Santa María de las Piedras Timoteo se encuentra con un hombre que, frente a un público incrédulo, narra lo que había visto en los territorios al otro lado del desierto, en los Estados Unidos.

La descripción "del otro lado", con todo lo que significa ver máquinas que vuelan, islas flotantes, ríos inmensos y —especialmente— toda la comida imaginable en el mundo, hace que la mente enferma de Timoteo se estimule al extremo de tomar la triste determinación de abandonar a su mujer y a sus hijos para cruzar el desierto y llegar a conocer personalmente aquellas maravillas. La determinación de abandonar Santa María de las Piedras en busca de lo maravilloso no fue fácil para Timoteo. Este peregrinaje, que funciona como *leitmotiv* en los textos de Méndez, se presenta con características míticas no solamente por los rasgos que el viaje mismo adquiere sino por el propósito que tiene en la ficción.

Así pues, Timoteo abandona Santa María de las Piedras junto a su burro llamado *Salomón* y comienza a cruzar el desierto con el claro propósito, propio del héroe mítico, de alcanzar la meta propuesta a pesar de todas las dificultades. El narrador básico describe al indio y a su burro mientras avanzan bajo el calor del desierto: "De cerca son dos seres estoicos determinados a sobrevivir; el hombre ve hacia el frente con los ojos semicerrados, la bestezuela a la misma tierra que va pisando. Sabe que una vez que venza la inmensidad de arena encontrará el país de sus ensueños" (p. 67). Con esta imagen,

uno podría pensar que realmente son dos seres humanos hermanados por la soledad del viaje legendario que, históricamente, tiene su contrapartida en el actual desierto de Sonora.

Después de cruzar el desierto, Timoteo y *Salomón* logran llegar a Los Ángeles. Sorprendido ante tanta maravilla como luces de calles, grandes fuentes de aguas, impensables palmeras, rascacielos y un sinfín de cosas solamente imaginadas pero nunca vistas, Timoteo tímidamente hace preguntas en su lengua nativa para poder saber quién es el creador de tantas cosas. La típica respuesta de la persona que desconoce el idioma es: "What do you say? Timoteo Noragua sonríe alelado, en tanto su mente escudriña. ¡Qué hombre!... ¿Huachusey hizo estas maravillas? Debe ser un genio. ¡Caramba!" (p. 85). Desde aquí en adelante, como se verá, las historias y toda la estructuración del mundo de *El sueño de Santa María de las Piedras* ha de balancearse entre un futuro que apunta a una existencia definitiva en los archivos de la Historia y, por el contrario, a la desaparición en el polvo de la memoria.

Timoteo y su burro siguen adentrándose en el mundo irreal que rodea al desierto que protege a Santa María de las Piedras. En la misma medida en que esto sucede, el cansado indio sigue descubriendo maravilla tras maravilla siempre seguidas de la misma pregunta "What do you say?". La agitada mente de Timoteo, su inocencia y el desconocimiento del idioma hacen que llegue a pensar que el causante de todo lo increíble que ve es obra nada menos que de Dios cuyo nombre no puede ser otro que Huachusey. Mediante lo afirmado por el narrador básico logramos saber la odisea del indio y su burro al atreverse a salir de los límites de lo conocido:

Es el mismo Trini Brown, fustigador de pecadores perniciosos, el que traza el itinerario que siguió Timoteo Noragua por la unión americana: Tucson, Yuma, Los Ángeles, San Francisco, Chicago, Nueva York, posiblemente Boston y San Antonio, amén de ciudades intermedias (p. 268).

Como ya se ha afirmado, la historia del pueblo y la de Timoteo Noragua constituyen el enunciado en el texto de Miguel Méndez. Conviene ahora detenerse en la enunciación o, dicho de otra manera, en el momento temporal ficticio que permite que las acciones vayan generándose en ambas historias. Una detenida lectura permite postular que aquel momento enunciativo, en este caso un tiempo presente, se concretiza exactamente cuando los viejos se reúnen a contar las anécdotas rescatadas del pasado mediante la memoria y

que van a conformar todo lo acontecido en Santa María de las Piedras. Por lo tanto, el espacio para el tiempo de la enunciación es la plaza del pueblo, lugar de reunión para los viejos.

Desde la perspectiva ya señalada con respecto a la enunciación, llama la atención lo afirmado por el narrador al comienzo de la novela, ya que permite visualizar la estructuración temporal de las historias y, por lo consiguiente, de la novela:

El tiempo de Santa María de las Piedras avanza en retroceso porque se sabe condenado al olvido y vive sólo de recuerdos convertidos en sueños. Solamente un hombre nativo de Santa María de las Piedras se adentró por azar en tiempos del futuro... Yendo este hombre a través de Estados Unidos de Norteamérica topó las huellas de Dios y se dio a buscarlo por doquier hasta encontrarlo (pp. 8-9).

Claramente se deja establecido aquí que el tiempo en la historia del pueblo avanza de un presente a un pasado a la vez que el tiempo que corresponde a la historia de Timoteo Noragua se dirige normalmente hacia el futuro. La ilogicidad que presenta el tiempo en la historia del pueblo se debe a la manera en que los viejos han reconstruido los diversos sucesos mediante la memoria. Como se trata de traer al presente de la enunciación un pasado ya remoto, los ancianos necesitan recordar y con ello re-crear lo realmente acontecido, lo que resulta está más cerca de lo poético que de lo histórico en el mundo de *El sueño de Santa María de las Piedras*. El narrador desde la ya determinada posición superior con respecto a lo narrado, nos da a conocer el porqué Santa María de las Piedras está condenada a la no existencia, al sueño anunciado en la aclaración que abre el mundo novelesco. Al mismo tiempo, se permite señalar el eje temporal de la enunciación —presente de la ficción— desde el cual parten acciones:

(Los viejos)... nos han endilgado anécdotas a granel, sin ton ni son. Además lo han hecho como el cangrejo, hacia atrás. En lugar de empezar por los albores del siglo XVII hasta 1985 en el presente, lo han hecho a la inversa. Pobres, es que ya están viejos y a cada día nuevo para ellos es otro en retroceso (p. 242).

El tiempo de la enunciación para el entorno ficticio que se centra, como dijimos, en la plaza del pueblo es el año 1985. Es a partir de ahí que la memoria comienza a manifestarse en un anecdótico que se abre como abanico conformando las dos historias dirigidas



a tiempos opuestos. De un lado, la organización ilegítima ante los cánones estipulados para la ordenación del tiempo; de otro, la ordenación legítima y positiva que se adentra a un futuro y que no logra concretarse en un retorno. La "historia" del pueblo se disuelve en la nada debido a que la reconstrucción memorial de lo acontecido fracasa en el planteamiento de lo temporal.

El largo peregrinaje de Timoteo Noragua en seguimiento de Dios está organizado hacia el futuro. Durante su viaje en la búsqueda de Dios, el deseo de conocer a este ser increíble comienza a desgastarse. Este cambio de actitud en Timoteo se va gestando en la medida que va recorriendo diversos lugares y, a la vez, conociendo la miseria humana que nada tiene que ver con el espacio y ambiente de su pueblo. La tecnología va destruyendo en la misma medida que se la usa. Aunque Timoteo no puede comprender la causa de tanta maravilla, se da cuenta que la obra de Huachusey presenta dos lados completamente diferentes y contradictorios: un lado positivo y uno negativo. Da vida, comodidad, crea ríos con luces de colores pero al mismo tiempo entrega sufrimiento y muerte. Es una descripción con perfiles que tocan los límites de la pesadilla, Timoteo alcanza la ciudad que lleva por nombre Fatalidad, donde puede comprobar desde el fondo de su demencia que Huachusey ha sido el causante de la destrucción que lo rodea. Desencantado con las experiencias de su largo peregrinaje, Timoteo desea volver a Santa María de las Piedras. Desgraciadamente, este indio inocente no tendrá la oportunidad de ver su pueblo nuevamente. El narrador —junto con reforzar la idea de que el tiempo de la enunciación es 1985 y que el viaje se adentra a un futuro— da a conocer la manera en que termina el mítico viaje de este pobre indio soñador:

Timoteo Noragua se eleva en 1999 faltándole unos pasos apenas para redondear su odisea. Por una pedrada de indio zurdo no alcanzó a llegar a Santa María de las Piedras. Su increíble experiencia se da en los 14 años que se adelantan a la fecha actual (p. 243).

Timoteo comienza a elevarse en la medida en que corre hacia el pueblo que lo vio nacer. Sin embargo, no alcanza a volver porque en los catorce años de su viaje los viejos reconstruían la historia del pueblo hacia atrás, hasta el siglo xvii. La memoria, al re-crear poéticamente una historia llena de saltos temporales y sin el eje cronológico apropiado, produce un retroceso. En la medida en que Timoteo avanza "geográficamente" para alcanzar el pueblo, todo

“temporalmente” va retrocediendo y el pueblo se va borrando en los anales de la existencia. “En 1654 Santa María de las Piedras no existe como pueblo. Ni siquiera se intuye su nombre. Es como un teatro vacío, sin público ni escenario” (p. 268).

Con esto se cumple aquello tan afirmado de que Santa María de las Piedras no tiene historia. Si se llega a graficar lo accional de las dos historias presentes en el texto de Méndez teniendo como centro el año 1985, se obtiene lo siguiente:

| NO EXISTENCIA |  | EXISTENCIA |                               |
|---------------|--|------------|-------------------------------|
| 1654          |  | 1985       | 1999                          |
|               | ordenación poética-memoria<br>(331 años) |            | viaje de Timoteo<br>(14 años) |

Volviendo a lo ya afirmado al comienzo del presente trabajo en lo que a la aclaración autorial se refiere, podemos notar que el planteamiento de la ficción como una combinación entre el sueño y la realidad que allí se menciona tiene una completa validez. El equilibrio semántico de “existencia”/“no existencia” como elemento presente en la ficción determina la visión insegura del narrador. Lo anterior, porque la perspectiva moralizante que el narrador mantiene durante lo narrado, y que hace suponer una completa omnisciencia, no llega a ser tal ya que no da a conocer lo “realmente” ocurrido en el mundo de la novela: “De la historia verdadera queda sólo una idea falsa con mil caras” (p. 242). De otra manera, el narrador básico como una de las virtualidades narrativas en el discurso mantiene una congruencia con el juego programático de lo que existe (realidad) y no existe (sueño), y que corresponde a la disposición señalada en la Aclaración.

Ya en un primer nivel de lectura, las dos historias que conforman *El sueño de Santa María de las Piedras* presentan un estilo compositivo diferente. En el caso de la historia del pueblo, el estilo es ágil, lleno de colorido presente en la conversación alegre y pícaro de los viejos y donde la memoria tiene un papel preponderante. Por el contrario, en la historia de Timoteo la agilidad y colorido del lenguaje desaparecen para dar cabida a lo serio, grave y sentencioso. Mediante este estilo pausado se da a conocer lo que por la mente del indio va pasando en la medida que el proceso de desencantamiento se va llevando a efecto. La suma de ambas modalidades estilísticas da como resultado un discurso ameno, característica presente en la mayoría de los escritos de Méndez.

Considerando el mundo presentado en *El sueño de Santa María de las Piedras* y las acciones que en él ocurren como una unidad, fácilmente se pueden llegar a determinar similitudes con escritores latinoamericanos y, más todavía, con el realismo mágico como técnica presente en muchas obras conocidas. La elevación de personas que luego desaparecen por completo en el azul del cielo, el nombre del pueblo implantado como una fundación mítica en medio de lo desconocido y la referencia a los espejos garcíamarquianos, todo ello trae a la mente del lector reminiscencias de *Cien años de soledad*. Las connotaciones míticas del viaje y el uso del tiempo en regresión, entre otros factores, nos hace pensar en *Los pasos perdidos* del inolvidable Alejo Carpentier. No cabe duda que se pueden seguir estableciendo elementos que permitan identificar las posibles influencias en cuanto a técnicas y situaciones. Conocedores de la obra de los escritores latinoamericanos mencionados y —tal vez en forma tardía— de la obra de Miguel Méndez y del entorno que influye en su escritura, nos atrevemos a afirmar que más que nada se trata de representar una realidad que emerge en varios niveles y de ninguna manera una aplicación de la técnica conocida como realismo mágico. Lo que el lector encuentra en Méndez es un querer descifrar la realidad con todas sus complejidades, plasmarla mediante el lenguaje y darla a conocer. Esto, que con otras palabras ha sido confirmado por el propio Méndez en conversaciones con este autor, no obedece a una técnica sino a una voluntad creadora. Si se trata de llevar a la ficción el referente geográfico de una región determinada —en este caso la región del suroeste de los Estados Unidos y norte de México— se debe también incorporar el peso de siglos que significan relatos, leyendas y tradiciones en general.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Nos parece iluminador lo afirmado por Antonio Planells en su artículo "El realismo mágico hispanoamericano ante la crítica", *Chasqui*, XVII:1 (1988), pp. 9-23. Después de dar una completa síntesis de la gran polémica en torno a este discutido término en la literatura hispanoamericana, Planells afirma acerca del mismo: "Creemos que una de las grandes calamidades que afectan a la gran mayoría de los estudiantes, profesores y críticos de literatura es el pasar por alto (o llanamente ignorar) el importante papel del mito, la leyenda y los cuentos de hadas... determinadas, en parte, por la visión, percepción y concepción que arrastramos desde la infancia" (p. 17).

Por otro lado, Luis Leal en su artículo clave "El realismo mágico en la literatura hispanoamericana", *Cuadernos Americanos*, vol. XXVI, núm. 153 (julio-agosto 1967), pp. 230-235, afirma que más que nada se trata de una posición del escritor frente a la realidad que lo rodea. Lo sostenido por Leal reafirma lo expresado aquí sobre Miguel Méndez y la novela de nuestra preocupación.

De ahí, tal vez, que la escritura de Méndez guarde los perfiles de la narración oral del norte de México y creemos no estar equivocados al afirmar que muchas de las anécdotas colocadas en el espacio ficticio del pueblo de nombre Santa María de las Piedras corresponden a lo escuchado por el autor durante su niñez y que, por razones obvias, pertenecen al patrimonio de la tradición oral de que habla Juan Bruce-Novoa en el artículo al comienzo mencionado.

En el presente trabajo hemos determinado a la memoria como el proceso constructivo del mundo en *El sueño de Santa María de las Piedras*. En el espacio que configura la plaza del pueblo, los viejos conversan, entablan el diálogo, discuten, rescatan nombres y hechos perdidos en algún rincón del tiempo. Al traicionarlos la memoria, van colocando hechos en lugares temporales que no corresponden y, en la misma medida, van des-haciendo el orden primigenio y cronológico, lo que condena al pueblo a su desaparición, ya que el tiempo no se puede subvertir. Esta subversión hace que las dos historias determinadas en el texto —la del pueblo hacia el pasado y la de Timoteo hacia el futuro— se anulen, no habiendo otra oportunidad para la realidad y la existencia. Al final, la historia del pueblo termina en 1654 donde sólo existe el gran desierto de Sonora y el silencio. La de Timoteo Noragua, cuando éste comienza a elevarse directamente al cielo, no sin antes alcanzar a ver las torres de la iglesia del pueblo que lo vio nacer. El viaje de Timoteo, con todas las características míticas, se presenta sin regreso. El círculo del viaje mítico no se cumple.

Para finalizar esta especie de lectura comentada de *El sueño de Santa María de las Piedras* es necesario reafirmar lo sostenido por Bruce-Novoa al referirse a la cultura y tradición chicanas. Lo sucedido con Santa María de las Piedras como pueblo o, en otras palabras, su desaparición por aquello de que “no hubo historiador oficial” es algo que no debe ocurrir, según el mensaje que se desprende de la novela en un nivel interpretativo. No cabe duda, después de leer las obras de Miguel Méndez, de la claridad del propósito de su escritura y de la misión que asume como hombre nacido en el suroeste.