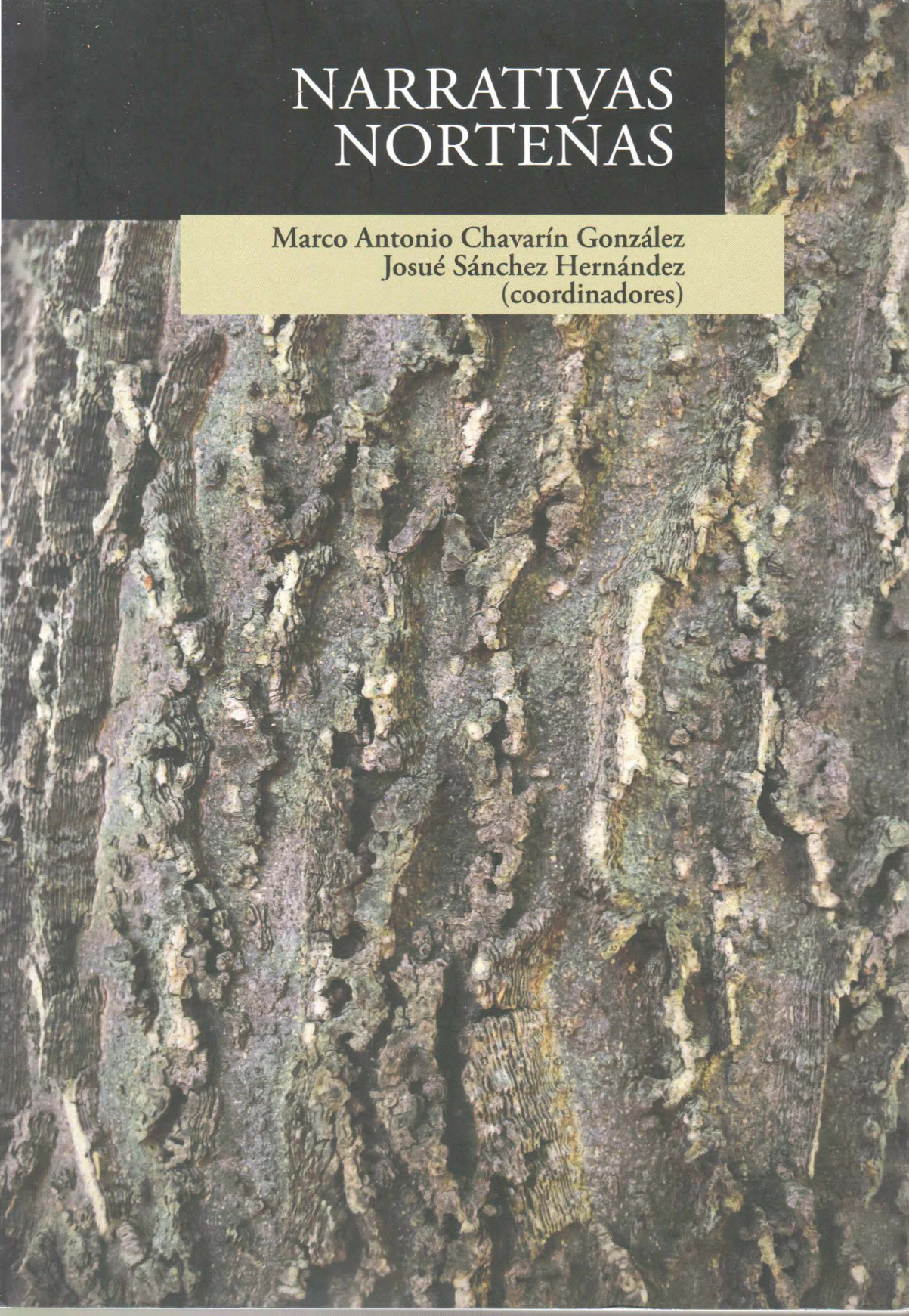


# NARRATIVAS NORTEÑAS

Marco Antonio Chavarín González  
Josué Sánchez Hernández  
(coordinadores)



COLECCIÓN INVESTIGACIONES

# NARRATIVAS NORTEÑAS

MARCO ANTONIO CHAVARÍN GONZÁLEZ  
JOSUÉ SÁNCHEZ HERNÁNDEZ  
(COORDINADORES)



EL COLEGIO  
DE SAN LUIS

M868.4  
L776

Narrativas norteñas / Coordinadores Marco Antonio Chavarín González y Josué Sánchez Hernández. — 1ª edición. — San Luis Potosí, San Luis Potosí : El Colegio de San Luis, A.C., 2021.

276 páginas : ilustraciones ; 23 cm. — (Colección Investigaciones)  
Incluye bibliografía al final de cada capítulo.  
ISBN: 978-607-8794-60-7

1.- Literatura mexicana — México, Norte de — Historia y crítica 2.- Literatura mexicana — Siglo XX — Historia y crítica 3.- Literatura mexicana — Siglo XXI — Historia y crítica I.- Chavarín González, Marco Antonio, coordinador II.- Sánchez Hernández, Josué, coordinador III.- s.

Esta obra fue dictaminada por evaluadores externos a El Colegio de San Luis por el método de doble ciego

Primera edición: 2021

Diseño de la portada: Natalia Rojas Nieto

© Por la coordinación: Marco Antonio Chavarín González y Josué Sánchez Hernández

© Todos los textos son propiedad de sus autores

D.R. © El Colegio de San Luis  
Parque de Macul 155  
Fracc. Colinas del Parque  
San Luis Potosí, S.L.P., 78294

ISBN: 978-607-8794-60-7

Impreso y hecho en México

## ÍNDICE

Presentación .....	7
EL NORTE COMO <i>HABITUS</i> FRENTE A LA CRÍTICA	
“Aire de familia”: tradiciones y polémicas literarias en <i>Norte. Una antología</i> , de Eduardo Antonio Parra / <i>Daniel Zavala Medina</i> .....	17
Carlos Velázquez y la transformación del norte como tema literario / <i>Ricardo Hernández Delval</i> .....	37
El tópico sobrenatural en el policial norteño (Criterio para una clasificación de la tradición policial mexicana) / <i>Gabriel Hernández Soto</i> .....	59
EXPEDICIÓN HACIA LAS DISTOPÍAS: BIOPOLÍTICA, COMUNIDAD Y ESTÉTICA	
Una sociedad de sociedades: Mesianismo y distopía en <i>La fiesta de los niños desnudos</i> , de Imanol Caneyada / <i>Magali Velasco Vargas</i> .....	81
Inmunidad y comunidad sacrificial en <i>Santa María del Circo</i> , de David Toscana / <i>Ingrid Sánchez Téllez</i> .....	95

## APUNTES SOBRE LA VIOLENCIA

La mujer y el narcotráfico en México. El caso de Samantha Valdés en la narrativa de Élmer Mendoza / <i>Erick Zapién García</i> .....	111
Las posibilidades de la violencia y el silencio. Un acercamiento a <i>Cualquier cadáver</i> , de Geney Beltrán Félix, y <i>Tijuana: crimen y olvido</i> , de Luis Humberto Crosthwaite / <i>Jonathan Gutiérrez Hibler</i> .....	129
Violencia en la trilogía <i>Malasuerte</i> , de Hilario Peña / <i>Andrea Margarita Sánchez Lárraga</i> .....	149
Grotesquerías elizondianas: lo carnavalesco, lo sangriento y lo feo / <i>Marlon Martínez Vela</i> .....	165
LA INVENCION DE LOS TERRITORIOS DEL NORTE: DIÁLOGOS ENTRE HISTORIA Y LITERATURA .....	189
La traza simbólica de Monterrey en <i>Ciudad mía</i> , de Gabriela Riveros Elizondo / <i>Diana Varela Muñoz</i> y <i>Carlos-Urani Montiel</i> .....	191
El Sinaloa de “el Zurdo” Mendieta: referentes icónicos en la obra de Élmer Mendoza / <i>Adriana Velderrain Carreón</i> .....	213
Luis Humberto Crosthwaite: retrospectiva de su obra y posibilidades de lectura / <i>Tarik Torres Mojica</i> .....	229
El viaje como metáfora de la búsqueda del conocimiento personal en <i>Árboles</i> , de Rosario Sanmiguel / <i>Mónica Torres Torija González</i> ....	245
<i>Juárez. El rostro de piedra</i> : una novela histórica de Eduardo Antonio Parra / <i>Marco Antonio Chavarín González</i> .....	259

## PRESENTACIÓN

*Narrativas norteñas* es el resultado del intercambio de artículos nacidos de las discusiones llevadas a cabo durante el Segundo Coloquio de Literatura del Norte en el Colegio de San Luis en 2018. Hay una interrogante que articula en mayor o menor medida los textos aquí reunidos: ¿a qué llamamos literatura del norte? Como se podrá observar en cada trabajo, la pregunta anterior tiene una miríada de respuestas cuya base es el ejercicio crítico que plantea el enfoque transdisciplinario y la comprensión de que el diálogo siempre superará a cualquier apreciación esencialista. Por esto, convocamos por segunda vez un espacio de discusión donde predomina lo múltiple: las ponderaciones estéticas, históricas y políticas de cada texto en el presente libro afirman la vigencia de cuestionar lo que llamamos la literatura del norte de nuestro país.

Gracias a la variedad de lecturas e interpretaciones, dividimos el volumen en cuatro apartados. El primero, “El norte como *habitus* frente a la crítica”, reúne tres artículos que cuestionan y actualizan la noción de “norte” al considerarlo, ya sea implícita o explícitamente, en consonancia con el concepto de *habitus* de Pierre Bourdieu. Esto quiere decir, en líneas generales, que el “norte” o “lo norteño” aparecen en los ensayos que incluye esta sección como una suma de reglas estructuradas y estructurantes de los agentes que actúan en el campo literario como “un cúmulo de técnicas, de referencias, un conjunto de ‘creencias’, como la propensión a conceder tanta importancia a las notas al pie como al texto, propiedades que dependen de la historia (nacional e internacional) de la disciplina, de su posición (intermedia) en la jerarquía de las disciplinas, y que son a la vez condición para que funcione el campo y el producto de dicho funcionamiento”.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Pierre Bourdieu, *Sociología y cultura*, Grijalbo, México, 1990, p. 110.



Así, los artículos en la primera sección de nuestro libro, al considerar “lo norteño” o “el norte” como un *habitus*, cuestionan las líneas estéticas, los espacios, los recursos narrativos y poéticos, el lugar de enunciación, la representación de un problema social como la violencia e incluso las creencias y los prejuicios que determinan, o no, lo que la crítica y los escritores han dado en llamar la literatura del norte de México. En esta línea se encuentra el texto “‘Aire de familia’: tradiciones y polémicas literarias en *Norte. Una antología*, de Eduardo Antonio Parra”, donde Daniel Zavala Medina ofrece una lectura sobre los elementos históricos y estéticos que dictan los criterios de la antología hecha por el narrador guanajuatense. De este modo, Zavala revisa la congruencia entre las ideas expuestas en el prólogo de *Norte* en torno al “ser norteño” y la selección de los autores y textos que forman el *corpus* compilado en el volumen. De este modo, el investigador cuestiona la intención legitimadora de buscar en Alfonso Reyes, Julio Torri y Martín Luis Guzmán los orígenes de la literatura del norte de nuestro país y la invención de una tradición norteña, según la concepción de Eric Hobsbawm.

En el segundo texto de la primera sección, “Carlos Velázquez y la transformación del norte como tema literario”, Ricardo Hernández Delval expone la maleabilidad con la que Velázquez trastoca el lugar común de lo norteño en su libro de cuentos *La Biblia Vaquera* a partir de la multiplicidad de los recursos narrativos que emplea y la deliberada confusión de los significantes recurrentes en cada relato. Además, Hernández Delval confronta y confirma su hipótesis al citar fragmentos de las crónicas recopiladas en *El karma de vivir al norte*, donde Velázquez expone sus opiniones respecto de lo que él entiende por identidad norteña como un vértice de aristas tanto espaciales como morales.

En el texto que cierra el primer apartado, “El tópico sobrenatural en el policial norteño (criterio para una clasificación de la tradición policial mexicana)”, Gabriel Hernández Soto toma el “tópico sobrenatural” del relato gótico como eje rector de su clasificación y hace una breve revisión historiográfica del género policial en el mundo anglosajón. De este modo, el investigador pone en perspectiva las convenciones del relato gótico con los recursos usados por Edgar Allan Poe y Arthur Conan Doyle; posteriormente incluye en la genealogía de recursos literarios de los autores mencionados las obras *Algunos crímenes norteños*, de Fran-

cisco José Amparán; *Balas de plata*, de Élmer Mendoza; *Asesinato en la lavandería china*, de Juan José Rodríguez, y *El festín de los cuervos*, de Gabriel Trujillo Muñoz. De este modo, Hernández Soto cuestiona la tradición literaria que ha influido mayormente en las obras de los autores norteños y las exime de concepciones estereotipadas, ceñidas a su lugar de enunciación, a los escenarios y registros coloquiales de los personajes.

La segunda sección del libro, “Expedición hacia las distopías: biopolítica, comunidad y estética”, está compuesta por dos textos que ahondan en una problemática contemporánea: el inevitable nacimiento de una sociedad distópica posterior a una época donde predomina el gesto de lo alienante. La premisa anterior da cuenta de una preocupación que aparece en las novelas analizadas en esta sección. Así, en el primer texto, “Una sociedad de sociedades. Mesianismo y distopía en *La fiesta de los niños desnudos*, de Imanol Caneyada”, Magali Velasco Vargas hace una lectura donde confluyen los postulados del padre de la etología, Konrad Lorenz, y las observaciones que el filósofo Byung-Chul Han ha hecho en torno al concepto de “violencia sistémica”. Con este aparato crítico, la investigadora interpreta las directrices morales que definen el arco narrativo de los personajes en *La fiesta de los niños desnudos*; asimismo, identifica la conformación de una distopía en la novela donde la violencia autoinfligida está ligada a una noción equívoca de libertad.

En el segundo texto de esta sección, “Inmunidad y comunidad sacrificial en *Santa María del Circo*, de David Toscana”, Ingrid Sánchez Téllez lee en la novela del regiomontano la creación de una comunidad cuyo sistema moral es una ficción. Así, Sánchez Téllez retoma la teoría biopolítica de Roberto Esposito y expone la “deuda” como lo único que es capaz de tender un vínculo entre los miembros de una comunidad; en este caso, la comunidad que fundan los personajes de Toscana tras abandonar el circo donde trabajan. La investigadora propone el azar en oposición a cualquier puente de empatía entre los personajes de *Santa María del Circo*; así, Sánchez Téllez observa cómo Toscana señala los mecanismos que legitiman a una sociedad y que terminan por exigir sacrificios y prácticas subordinantes a los personajes que la conforman.

El tercer apartado del libro se titula “Apuntes sobre la violencia”. Ahí reunimos cuatro ensayos donde cada investigador señala cómo la

violencia aparece a modo de recurso narrativo que, lejos de justificar su presencia *per se*, es incluida como un elemento de resonancias históricas representado en las obras analizadas. De este modo, en el primer texto, “La mujer y el narcotráfico en México. El caso de Samantha Valdés en la narrativa de Élmer Mendoza”, Erick Zapién García hace un breve recuento de las mujeres que durante el siglo xx y principios del xxi en México se dedicaron al tráfico de drogas. Zapién recurre a Ricoeur para exponer cómo los discursos de la historia y la literatura mantienen una relación sinérgica que da como resultado la materia ficcional que, entre líneas, abrevia del discurso histórico y contribuye a su conformación. A partir de las consideraciones del filósofo francés, Zapién establece un diálogo con la genealogía de mujeres dedicadas al narcotráfico y la configuración del personaje Samantha Valdés, una mujer narcotraficante que aparece en la saga de novelas del detective “El Zurdo Mendieta”, de Élmer Mendoza.

En el artículo “Las posibilidades de la violencia y el silencio. Un acercamiento a *Cualquier cadáver*, de Geney Beltrán Félix, y *Tijuana: crimen y olvido*, de Luis Humberto Crosthwaite”, de Jonathan Gutiérrez Hibler, se señala el tropo de la reticencia como una figura retórica de función doble: primero, apuntala la interiorización de la violencia en los personajes y, segundo, acusa una modalidad de la representación de la violencia en sintonía con las estrategias narrativas que ocultan información de manera deliberada. Además, a partir de la clasificación de violencia de Žižek y el análisis narratológico, Gutiérrez Hibler reconoce, tanto en la novela de Beltrán como en la de Crosthwaite, recursos narrativos y conceptuales encargados de demostrar la polisemia implícita en la construcción mediática del norte.

En “Violencia en la trilogía *Malasuerte* de Hilario Peña”, de Andrea Sánchez Lárraga, se expone la violencia como principio constructivo de las novelas *Malasuerte en Tijuana*, *El infierno puede esperar* y *La mujer de los hermanos Reyna*. Asimismo, la investigadora señala la trilogía escrita por Hilario Peña como un vaivén entre el género policial y *noir* donde la violencia es un elemento con funciones humorísticas. Gracias a lo anterior, Sánchez Lárraga observa la construcción de las novelas a la luz de la clasificación de la violencia según Johan Galtung. Posteriormente, la autora ofrece una visión de conjunto sobre la trilogía y propone

preguntas para los lectores que deseen encontrar en la obra del autor mazatleco una estética donde lo mismo conviven entretenimiento y una postura crítica sobre los problemas de nuestra sociedad.

En el último ensayo de esta sección, “Grotesquerías elizondianas. Lo carnavalesco, lo sangriento y lo feo”, Marlon Martínez Vela reconoce en las representaciones de lo grotesco en la obra de Ricardo Elizondo una poética que apela, a su vez, a representaciones de la violencia que nos remiten a la crisis del narcotráfico, elemento comúnmente asociado a la literatura del norte. Así, el investigador analiza tres novelas del narrador regiomontano, *Setenta veces siete*, *Narcedalia Piedrotas* y *Los talleres de la vida* y las relaciona, respectivamente, con lo grotesco carnavalesco, según lo entendía Bajtín al estudiar la obra de Rabelais; lo grotesco sanguinolento, a partir de las observaciones que Wolfgang Kayser hace sobre arte y literatura; y lo grotesco feo, según las propuestas de Karl Rosenkranz y Umberto Eco. Vela Martínez, por último, expone cómo la obra de Ricardo Elizondo emplea la función de lo grotesco para crear un aparente realismo que obliga al lector a contemplar las distintas facciones de la otredad.

El último apartado del libro, “La invención de los territorios del norte: diálogos entre historia y literatura” reúne cinco ensayos donde los autores analizan obras que se apropian y reinterpretan un territorio y su historia, como es el caso de algunas ciudades y estados del norte, o de un discurso histórico cuestionado desde la literatura. Así, en el primer texto de la última sección, “La traza simbólica de Monterrey en *Ciudad mía* de Gabriela Riveros Elizondo”, Diana Varela Muñoz y Carlos-Urani Montiel analizan *Ciudad mía* y seleccionan tres de sus cuentos, “Micaela”, “Ven por Chile y sal” y “Ciudad de nadie” para exponer cómo su autora traza una ciudad simbólica que puede identificarse con Monterrey. Los autores también señalan la tensión entre la memoria de la ciudad ficcional y el presente adverso en el que se mueven los personajes que la habitan, en su mayoría femeninos. La tesis con la que finaliza el texto apunta las estrategias narrativas mediante las cuales las protagonistas reafirman su presencia en el espacio público.

En “El Sinaloa de ‘El Zurdo’ Mendieta: referentes icónicos en la obra de Élmer Mendoza”, de Adriana Velderrain Carreón, podemos ver cómo el estado de Sinaloa constituye un espacio ficcional donde los

personajes de Élmer Mendoza establecen una dinámica lúdica con sus lectores: algunos intentarán dilucidar los referentes empíricos que conforman a los personajes referenciales de la saga de “El Zurdo” Mendieta; otros, los más lejanos a los referentes de Mendoza, empatizarán con las novelas a partir del reconocimiento de los problemas sociales que aparecen en sus tramas, como la violencia del narcotráfico. Así, Velderrain, a partir de Leopoldo Sánchez Zúber, hace observaciones respecto de los novelistas de provincia y la relación que mantienen con su entorno. Este vínculo da lugar a que la investigadora proponga a Mendoza como un nuevo ejemplo del escritor comprometido.

En “Luis Humberto Crosthwaite: retrospectiva de su obra y posibilidades de lectura”, Tarik Torres Mojica dedica una parte del artículo a crear una breve historia de la recepción de la obra del escritor tijuanes; asimismo, ofrece datos duros sobre la producción de la academia, tanto mexicana como estadounidense, de tesis y artículos publicados en revistas especializadas, retoma algunos postulados de Ingarden para proponer claves de lectura que actualicen los estudios en torno a la obra de Crosthwaite y, en especial, su propuesta estética respecto de su noción de frontera y sus símbolos y, finalmente, se concentra en la enumeración de las nuevas posibilidades de lectura de la obra del tijuanes y su influencia contemporánea.

En “El viaje como metáfora de la búsqueda del conocimiento personal en *Árboles* de Rosario Sanmiguel”, de Marta Torres Torija, la investigadora revisa la novela de Sanmiguel a partir de la idea del viaje, considerando no sólo los espacios-tiempos por donde deambulan los personajes, evidenciando, con ello, las distintas problemáticas sociales características del territorio que recorren, sino también las afectaciones anímicas que esos personajes sufren ante el intento de asimilar la realidad con la que conviven.

“Juárez. *El rostro de piedra*: una novela histórica de Eduardo Antonio Parra” es el último texto de este apartado. Aquí, Marco Antonio Chavarín González pondera cómo se actualiza el paradigma decimonónico de novela histórica en *El rostro de piedra*, de Eduardo Antonio Parra y, a partir de Seymour Menton, considera que la novela histórica latinoamericana ha privilegiado el tratamiento *sui generis* de sus personajes históricos para dejar de lado su idealización. De este modo, se

refiere que Parra construye en su novela a un Benito Juárez que obedece a un diseño narrativo que lo revela, a partir de la exploración de su intimidad en el flujo de un narrador en segunda persona, como un hombre imbuido de los altibajos morales que afectan a cualquiera. En la novela, la figura del expresidente no se reduce a su cariz histórico y oficialista; en vez de eso, según se dice en el artículo, Parra apuesta por construir un vínculo de empatía con el lector contemporáneo cuyo juicio sobre las medidas políticas que dictó el Benemérito queda a merced de la exploración minuciosa de su psique.

Sólo queda por añadir que los textos aquí presentados dan cuenta de una cualidad de la literatura del norte de nuestro país, su heterogeneidad vigente, característica que nos recuerda la pluralidad de los proyectos artísticos en México. Esto es, el testimonio vital de un país cuya literatura no se puede reducir a una apreciación que genere etiquetas vacías o un engaño basado en lo homogéneo. La literatura del norte siempre nos mostrará que hay otras formas de escribir, otras voces y otros espacios pendientes de lectores ávidos por un cambio de paradigma que inicia con el reconocimiento del Otro dentro y fuera de los límites políticos y estéticos de una nación.

LOS COORDINADORES

*Grotesquerías elizondianas...*

URBINA, Eduardo, "Tres aspectos de lo grotesco en el 'Quijote'",  
*Actas IX*, Asociación Internacional de Hispanistas, 1986.

YATES, Wilson, "An Introduction to the Grotesque: Theoretical  
Theological Considerations", en eds. James Luther Adams y Wil-  
son Yates, *The Grotesque in Art and Literature: Theological Reflections*,  
William B. Eerdmans, Grand Rapids, Michigan, 1997, pp. 1-6.

ZAPATA, Mónica, "Peregrinaciones hacia lo grotesco: tres cuentos  
de Gabriel García Márquez", *Letras*, 1994, núms. 29-30, pp. 103-112.

LA INVENCIÓN DE LOS TERRITORIOS  
DEL NORTE: DIÁLOGOS ENTRE HISTORIA  
Y LITERATURA



## LA TRAZA SIMBÓLICA DE MONTERREY EN *CIUDAD MÍA*, DE GABRIELA RIVEROS ELIZONDO

DIANA VARELA MUÑOZ Y CARLOS-URANI MONTIEL  
Universidad Autónoma de Ciudad Juárez

*En sus chozas de zacate y lodo, los vecinos se alimentaron  
de tubérculos, frente a los Ojos marchitos que veían fenecer el siglo  
y a una metrópoli que nacía muerta.*

Mario Anteo, *El reino en celo*, 1991

En la última década del siglo pasado, la escritora regiomontana Gabriela Riveros Elizondo, nacida en 1973, despuntó con su obra narrativa gracias al libro *Ciudad mía*, coeditado en 1998 por el Centro de Escritores de Nuevo León y la Universidad Externado de Colombia, en donde ganó el V Concurso Internacional de Cuento.<sup>1</sup> En abril de 2014, la UANL y el Fondo Editorial de Nuevo León reeditaron el libro en la Colección Coetáneos. El cuentario consta de siete relatos interrelacionados por la descripción y funcionamiento de un asentamiento urbano, equiparable a Monterrey, sobre el que cada cuento ensaya formas de habitar —o incluso subsistir— en un tiempo presente, así como de coexistir con las tradiciones y memoria de los antecesores.<sup>2</sup> Dicha experimen-

<sup>1</sup> En 1993, el relato “Impregnada en lienzos” se llevó el primer lugar en el XIII Concurso Literario organizado por la UDEM; en 1995, “Ven por chile y sal” obtuvo el premio literario convocado por la Deutsche Welle de Alemania.

<sup>2</sup> La misma dedicatoria se dirige tanto a los padres de la autora, en particular a su madre, quien “me leyó el primer libro”, como “A los que han hecho de esta ciudad, una Ciudad Mía”. Gabriela Riveros Elizondo, *Ciudad mía*, UANL/Fondo Editorial de Nuevo León, Monterrey, 2014, p. 7. En adelante, y para evitar la profusión de notas, las referencias en la obra primaria, pertenecientes a esta edición, irán a renglón seguido entre paréntesis.

tación delinea una traza urbana simbólica por la que los personajes, en su mayoría femeninos, intentan apropiarse del espacio ciudadano; no obstante, ese esfuerzo implica sujeción y sufrimiento ante dinámicas que excluyen y amedrentan a los sectores más vulnerables.

Este ensayo sostiene que el acto creativo dota a los sujetos implicados de códigos y estrategias para aprehender la metrópolis. Tal ejercicio, asociado al circuito de la comunicación literaria, se manifiesta en distintos niveles —el de la autoría, el de la ficción y el de la lectura—, que analizaremos a partir de los temas y recursos utilizados en la disposición de *Ciudad mía*, como la violencia de género, el mecanismo que activa la memoria y la simbolización de la Sultana del Norte.<sup>3</sup> Para ello, hemos dividido el escrito en cuatro secciones. En la primera recurrimos a la propuesta ensayística de la autora con motivo del cuarto centenario de la fundación de Monterrey. Los “Nueve postulados hipotéticos sobre la ciudad” enlistan sus ideas sobre la relación del individuo, el ocio y los procesos creativos —en particular la escritura— con el concepto medular del escrito. Las siguientes tres secciones se ocupan de forma exclusiva del libro en cuestión, a partir del tratamiento que los cuentos elaboran sobre el mismo objeto/sujeto: la ciudad. Ya sea que adquiera las cualidades de un ente vivo al *acecho* de sus habitantes o que establezca las condiciones necesarias para que sus sombras violenten a los desfavorecidos. En varios relatos también aparece como contenedora de discursos históricos, tanto los que auspician las conmemoraciones oficiales como los que guardan memoria de los desterrados; nos referimos a la llamada *guerra viva* sostenida por más de dos siglos en contra de los pobladores originales. Por último, concluimos con la descripción de un Monterrey latente y *furtivo* que corre por debajo del trazado urbano. Pensamos que las pulsiones subterráneas de una metrópolis simbólica que vigila y evoca contienen las claves para una interpretación de un cuentario que posiciona a sus lectores en un lugar modélico como habitantes creadores de ciudades.

<sup>3</sup> El acomodo de los cuentos es el siguiente: “Micaela”, “Ven por Chile y sal”, “Los tres rostros del cuarto piso”, “Homenaje”, “La casa de los leones”, “Impregnada en lienzos” (que reemplazó a “Punto cero” de la primera edición) y “Ciudad de nadie”.

La capital neoleonense como motivo de escritura cuenta con una amplia tradición literaria que reelabora acontecimientos insospechados de los anales: la saga de fundaciones a finales del siglo XVI (que retomamos al final del ensayo), la construcción de El Obispado en las postrimerías del Virreinato, la ocupación estadounidense en el XIX, el proyecto de industrialización y una serie de inclemencias climáticas que han puesto en jaque a la Ciudad Metropolitana de Nuestra Señora de Monterrey, así intitulada por Diego de Montemayor en 1596. La novela histórica de Mario Anteo, citada en el epígrafe, es el mejor exponente de la fundación literaria de un poblado erigido tanto por la extrema diligencia de las primeras familias como por el apetito carnal de sus cabecillas.

#### CIUDAD HIPOTÉTICA

Para celebrar una centuria más del ciclo vital de Monterrey, el Consejo para la Cultura de Nuevo León, presidido por Alejandra Rangel Hinojosa, convocó a un grupo de escritores para esclarecer lo que la urbe significa en su profesión. Más de ciento veinte ponentes se reunieron en mayo de 1996 en torno a la misma inquietud. En nombre del triple espíritu fundador del Nuevo Reino de León, encallado en el septentrión novohispano —de esas voces distantes y disidentes que con su derrotero acercan la aventura al empeño de fijar una heredad, sustentada por la escritura jurídica que validaba el ritual de posesión—, se publicó el libro conmemorativo *Ciudad y memoria*. Su compilador, Eduardo Antonio Parra, recoge el trabajo de aquellos “hacedores pertinaces de la memoria” que centraron su interés en la discusión sobre lo que la ciudad ha aportado a la literatura y viceversa. De cierta forma, el desarrollo inusitado de la megalópolis precisa de un contrapeso que conserve su actuar y devenir por medio del registro escrito, ya que las ciudades, “como agujeros negros en la imaginación y en el cosmos, engullen lo que se les acerca”.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Eduardo Antonio Parra, “Introducción”, en E. A. Parra (ed.), *Ciudad y memoria*, Consejo para la Cultura de Nuevo León, Monterrey, 1997, p. 10.

“¿Qué es la ciudad para el hombre contemporáneo?”, se pregunta Gabriela Riveros Elizondo al inicio de sus “Nueve postulados hipotéticos sobre la ciudad”. La premisa espaciotemporal evita priorizar alguno de sus dos activos en constante fricción y convivencia. Si se trata de un objeto susceptible al rigor del tiempo, entonces estamos ante un sujeto, “¿un ente que se transforma constantemente y se comprime, se desdobra, se ahoga, se seca y cambia su vestimenta?” La escritora regia arma su ensayo a partir de una incertidumbre que inquieta y cuestiona, pero que no exime su propia postura (de ahí el número de reflexiones que figuran en el título). Frente a la duda, o la cerrazón de una definición unívoca, las preguntas abren caminos de exploración y pertinencia. Un conjunto de departamentos con todo y sus vecinos podría guardar la acepción, pero quizá también la memoria del parque frente a la casa de los abuelos.<sup>5</sup> Por tanto, la ensayista indaga: “¿qué relación sostiene esta ciudad con esa búsqueda permanente del yo y del otro que nos conduce a la exploración de vías alternas que nos permiten descubrir, asimilar y reinventar nuestra realidad?”<sup>6</sup> Los postulados se resumen con la siguiente cláusula que desglosaremos punto por punto: “La ciudad es entonces compañera íntima, rito sagrado, metáfora, espejo, acto amoroso, viaje mítico, obra de arte colectivo, juego y realidad virtual” (*ibidem*, p. 65).

Lejos de ser una colección de elementos arquitectónicos y un tejido de asociaciones, como pregonaba el urbanismo más tradicional, la primera propuesta se decanta por un espacio imaginario concebido por sus propios moradores, pero, sobre todo, al impacto que posee sobre ellos, de forma que los ciudadanos se descubren en áreas abiertas, a la vez que diseñan escenarios internos para ponerlos en marcha y contacto en una escala mayor. “La ciudad es así una vivencia íntima que estructuramos constantemente y a la que entrelazamos una serie de tiempos y espacios, tanto internos como externos” (*ibidem*, p. 60). Así, el significado contempla múltiples campos semánticos compuestos por colecciones

de imágenes, sonidos y olores. El concepto de metrópolis siempre será subjetivo a pesar de que el estímulo sea el mismo.

¿Qué hay de los comportamientos y acciones a diario repetidos? La escritora ofrece una lectura sobre la “serie de acciones ordinarias que realizamos de manera ceremonial y colectiva” (*id.*). Nuestra racionalidad esconde un impulso ritual por debajo de un cúmulo de costumbres y creencias, una visión alterna y abstracta que se acopla a un inconsciente colectivo. La ciudad, entonces, “es también una profunda concepción mitológica que pretende explicar la realidad” (*ibidem*, p. 61), una estructura imaginativa con firmes sedimentos para elaborar ideas o modelos de arraigo e identidad. Comportamiento ritual, mito y metáfora brindan auxilio al extravío del ser en colosales urbes. Por otra parte, el recorrido y el itinerario traslucen otra característica concomitante: el desplazamiento. En el lado opuesto, la espera se vuelve hábito frente al semáforo o en la fila de la cafetería. Como los trayectos cotidianos, incluidas sus paradas, desconocen la adrenalina de la aventura, cualquier eventualidad, por mínima que sea, puede ser vivida como si fuera una odisea. Los encuentros y coincidencias “nos sugieren cierta magia y poesía que subyacen a la realidad ordinaria” (*ibidem*, p. 63). Lo impredecible y fortuito se conjugan en una especie de mitología urbana latente detrás de fachadas y por debajo de las cloacas.

A imagen y semejanza, el individuo examina su rostro en la ciudad cual si fuera un espejo; “en dicha contemplación se autodefine como ser humano y como pequeño creador” (*ibidem*, p. 61) que materializa pulsiones intestinas. Ese refugio exterioriza el microcosmos, incluyendo manías, el caos interno y la pugna por remediarlo. Aquel que “busca interpretar los procesos políticos y sociales, o crear nuevas estructuras organizacionales, no intenta otra cosa que descifrar su constitución misma” (*ibidem*, p. 62). La autodenominación de cualquier gentilicio se debe, en principio, a “un acto amoroso” de estrecha interdependencia: “la ciudad cobra vida a partir de nosotros, mientras que nosotros nos convertimos en la ciudad misma” (*id.*), y se presume con gusto ser juarenses o regiomontanos. “La ciudad, entonces, es también una obra de arte colectiva, un lienzo enorme que nos sobrepasa en permanencia y en el cual todos dejamos impresas nuestras huellas y nuestro rostro” (*ibidem*, p. 63). Todo residente colabora activamente en el proceso in-

<sup>5</sup> Así es el escenario del cuento “La casa de los leones”, en el que Paula recuerda la casa en la que vivían sus abuelos, “aquella con macetas y enredaderas que colgaban de la terraza mientras las moscas perpetuaban una danza fúnebre bajo el sol y las familias dormían la siesta” (p. 51).

<sup>6</sup> Gabriela Riveros Elizondo, “Nueve postulados hipotéticos sobre la ciudad”, en E. A. Parra (ed.), *Ciudad y memoria*, Consejo para la Cultura de Nuevo León, Monterrey, 1997, p. 59.



quebrantable de creación y recreación; nuestras obsesiones y apegos “nos llevan todo el tiempo a construir, derrumbar, pintar, remodelar, restaurar, ensuciar, limpiar nuestras ciudades” (*id.*)

Tres características comparten la literatura y la ciudad: “pluralidad, unidad *versus* dispersión y juego”. Desde estos procesos de conformación se puede hablar de andamiaje, fragmentación o apertura que equiparan la escritura con diseños arquitectónicos y programas de urbanización. Más que un espacio de acción para los personajes, “se vuelve un pretexto para la exploración del ser”. La definición del individuo se halla íntimamente ligada a su lugar de adscripción. Así que, si la metrópolis se convierte en una extensión del estado anímico, entonces un entorno azaroso podría dañar al morador o conducirlo a la locura o al suicidio (*ibidem*, p. 64).

Riveros Elizondo concluye con el noveno axioma, también hermanado al ejercicio escritural: “La ciudad es una realidad casi virtual que satisface nuestra necesidad de ensoñación. La construimos casi como se construye un personaje, mediante un proceso de ficcionalización a través del cual edificios, pasos a desnivel y arbotantes cobran sentido.” Esbozamos urbes “para volcarnos en ellas”, crecer y arrojar nuestra descendencia; en el momento postrero enraizamos los cuerpos para permanecer ahí injertos y así “convivir con los individuos que deambulan eternamente entre esmog y luces” (*ibidem*, p. 65). Tras la lectura en clave del ensayo literario como poética de escritura, afirmamos que los postulados encierran las pistas para interpretar los cuentos de *Ciudad mía*; entre sus páginas será posible comprender la “sinfonía de voces, tiempos y espacios que se yuxtaponen para conformar esa polifonía” donde ciudadanos, peatones y lectores cobramos vida (*id.*).

## CIUDAD QUE ACECHA

Eduardo Antonio Parra, en la “Introducción” a la compilación ya citada, sugiere que hablar de literatura en torno a los poblados “nos remite a la memoria de ese hombre ya establecido en una sede, consciente de que la palabra es el instrumento para preservar el pasado o reinventarlo, para

conjurar los miedos nocturnos volviéndolos artificio poético”.<sup>7</sup> En el primer relato a analizar, “Micaela”, con el que se abre el cuentario, una voz omnisciente describe a una joven ensimismada pero en movimiento en un espacio exterior. Absorta al trajín citadino, pero pendiente de los enseres para su hogar, la protagonista se ve agredida por sombras que la habían percibido en el transporte público. Durante la persecución a través de calles laberínticas, Micaela opta por un estado de evasión ante una metrópoli que la desconoce y la abandona a merced de esos miedos nocturnos transfigurados en victimarios.

Formalmente, el cuento se estructura mediante un arco dramático que coincide con la postrimería de un día; comienza al atardecer y culmina antes del amanecer con una noche cerrada que acompaña el deceso de la muchacha en un sucio callejón. “El ocaso delinea rostros, los aparta de la penumbra y los pinta de oro y naranja, como en los cuadros renacentistas. [...] En la madrugada, Micaela se arrastra. No volverá a ver la tarde. Sus dedos acarician los charcos, su enagua enlodada” (pp. 9-11). El juego de claroscuros se duplica con otras oposiciones binarias. La luna, así como los demás elementos que resplandecen en la bóveda celeste y que aparecen de forma recurrente en la escritura de Riveros Elizondo, tensiona la dualidad arriba/abajo, extendida hacia la de ideal/real, para contraponer los pensamientos femeninos en situaciones terrenales: “Micaela no conoce el mar, por eso fija su mirada en los huecos que dejan las estrellas. Micaela arrastra sus pies sobre banquetas y puentes mientras los camiones inventan nubes” (p. 9).

Por otra parte, la condición social de los sujetos restringe o facilita el acceso a ciertos discursos; es decir, estrato, género, nivel de escolaridad, entre otros factores determinan la relación entre el individuo y su concepción de mundo. Una visión particular estructura las formas de percibir, sentir y racionalizar las experiencias cotidianas que, posteriormente, de acuerdo con Marcela Lagarde y de los Ríos, “se expresan en comportamientos, actitudes, y acciones que cada mujer y el grupo genérico dan en respuesta al cumplimiento de su ser mujer, a su vivir”.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> E. A. Parra, *op. cit.*, p. 11.

<sup>8</sup> Marcela Lagarde y de los Ríos, *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, Siglo XXI, México, 2014, p. 296.

Sin embargo, existe una concepción sobre el papel y la representación femenina que se sustenta en una cultura patriarcal y en una idea fragmentaria de la sociedad que la lleva a repetir una serie de actos en común que deriva, en última instancia, en un pensamiento mágico, el cual incide en el ámbito social debido a la capacidad de proyección y, con ello, de creación de mundos posibles que confirman su existencia e interacción fundamentada en el establecimiento de metáforas funcionales.<sup>9</sup>

“Micaela lleva el cabello despeinado y cara sucia”. La descripción es sugestiva. “Esconde el monedero en la bolsa de una falda que se le cuelga hasta las rodillas como cortina pendiendo sobre el vacío; de allí brotan sus piernas flacas”. El retrato femenino dispara una imagen precisa, asociada al cuerpo como fachada de inevitable percepción en el transporte público. “Calza los huarachitos que le compró su tía para su cumpleaños; se han roto algunas correas por las que asoma el dedo gordo”. La caracterización también conlleva índices sobre una clase social de bajos recursos, pero que se subordinan al efecto que persigue el relato: “Su blusa tiene mangas abullonadas que terminan en unos elásticos que le estrujan los brazos; por las noches descubre las marcas coloradas al desvestirse” (p. 9). La atmósfera descrita la restringe a una interacción que ciñe su actuar al papel predefinido por su género y condición socioeconómica. Así, el breve cuento delinea una típica situación de trampa certera y presa desprevenida. “Micaela no pone atención en las siluetas que la acompañan, en los ojos que la observan de arriba abajo” (p. 10).

El transporte urbano, por ejemplo, implica un tipo de subjetividad que compromete el cuerpo y las emociones de quienes se hallan en él, lo que genera a su vez, según los sociólogos Anne Fouquet e Ignacio Irazuzta, la “regulación del movimiento dado por una configuración

<sup>9</sup> Por ejemplo, en “Los tres rostros del cuarto piso” del cuentario en cuestión, la música funciona como un medio de recuperación de la memoria en tanto que proyecta el pensamiento de la protagonista y su asociación con el entorno: “Sus lágrimas caen y antes de estrellarse con la banqueta se convierten en mariposas que se internan en el bullicio de esta ciudad moldeada sobre concreto herrumbroso, bajo un sol hiriente. Llevan mensajes desconocidos; algunas mueren estrelladas en los parabrisas, otras se dirigen a la sierra” (p. 29). *Vid.* M. Lagarde y de los Ríos, *op. cit.*, p. 307.

singular del espacio y propicia unas modalidades de interacción social que dan lugar a una construcción de la realidad”.<sup>10</sup> La presencia automotriz establece el funcionamiento y trazo urbano, ya que determina dinámicas ciudadanas sobre el control de distancias, velocidades y duraciones de traslado; además, otorga un lugar específico a los usuarios, según el medio que conduzcan o tengan que compartir. Taxistas, conductores de autobuses colectivos y de camiones de carga tienden a ser más agresivos, quebrantar las normas viales y ejercer mayor dominio de la vía pública. Es decir, un tipo particular de vehículo condiciona la conciencia colectiva de los que no cumplen con un perfil estereotípico, así como moldea la conducta de los que sí; de modo que antes de salir a las calles, el sujeto asume un papel que lo obliga a proceder acorde con el medio elegido. El coche privado forma parte del discurso de la cultura dominante que excluye, incluso expone, a los que se ven imposibilitados de adquirir dicho patrimonio.

Al descender del transporte público, el acoso tendría que detenerse, ya sea porque el viaje ha concluido o porque Micaela se aproxima a su hogar. “Baja del camión y se dirige a la tienda”. Sin embargo, el trepidante cuento nos prepara para la escena final: “Las sombras descienden y se paran en contra esquina”. El peligro impróvido alcanza su culmen con la descripción detallada de las últimas acciones serenas de la muchacha: “Sale acariciando los poros, rompe la cáscara y la humedad brinca hasta sus mejillas. Tararea una canción mientras separa los gajos y, colocándolos sobre su lengua, exprime el jugo entre sus dientes”. El retrato en pausa y la exaltación que provoca —“Las siluetas cuchichean bajo los arbotantes, sus dentaduras emanan lucecitas amarillas” (p. 10)— parecieran justificar el feminicidio. El relato juega con la seducción que despierta una mujer desprevenida. ¿Se lo buscó? ¿Qué condiciones urbanas son suficientes para que la distracción se traduzca en crimen? La huida despavorida por “por un laberinto de ventanas y muros garabateados” la conducen a su violación y muerte. La calle se conforma como un espacio ritual signado por “un código aún oculto que pende

<sup>10</sup> Anne Fouquet e Ignacio Irazuzta, “El espacio urbano transitado: la calle desde el carro”, en Camilo Contreras Delgado (ed.), *Monterrey a través de sus calles: una revisión desde las ciencias sociales*, Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, Monterrey, 2017, pp. 93-94.



del concreto en espera de su intérprete". A medida que "los garabatos cobran sentido; se desprenden de las paredes e inician una danza" (p. 11). Micaela se descubre como subalterna en un sistema en el que la vejación del cuerpo erótico instauro marcas sociales de identificación y señala momentos y sitios propicios para el atropello. La habilidad de decodificar la ciudad sugiere un ejercicio de escritura que se fija en las calles; solo aquellos capaces de interpretarlo sobreviven.

En el momento postrero, "Su mente aglutina imágenes y voces para resquebrajar el instante"; ella solloza, "los ecos de su memoria rompen el silencio". Desde la página, justo en los párrafos finales, escuchamos el crujir de los pasos y los latidos que "desbordan las alcantarillas. Micaela inunda el callejón y se estrella contra un muro. Allí se diluyen distancia y lamentos" (p. 11). La protagonista efectúa un proceso de selección y sustitución de los significantes urbanos por elementos imaginarios o que sólo se encuentran en su conciencia para instaurar un territorio diseñado por ella, que la abstrae de su realidad, aunque repose en la agonía. La metrópoli se yergue por encima de la interioridad de quien está a punto de ser emblema de lo ausente.

## CIUDAD DE GUERRA VIVA

El segundo cuento de *Ciudad mía*, "Ven por chile y sal", se construye a través de dos hilos conductores que dan cuenta de momentos y formas diversas de interpretar el presente inmediato a partir de lo ya ocurrido (en tiempos milenarios), pero que confluyen para relatar una sola noticia con la que abre y cierra la composición: "A Mariana no la volvimos a ver" (pp. 12 y 22). Para sus padres y la comunidad en general, la desaparición luce incomprensible, pero la narradora principal, "yo la que escribe ahora" (p. 12), va deshilvanando el misterio por medio de la lectura del diario de su hermana Mariana (transcrito en cursivas como un distintivo tipográfico) y las charlas que sostiene con don Chucho, el viejo velador del edificio. Ambas escrituras femeninas y diferenciadas —una analítica frente a la otra introspectiva—, recurren a la memoria de los indígenas rayados, a su cosmovisión y actos rituales para sugerir que el fin de la muchacha se debe a un destino prefigurado en los sue-

ños, donde el cuerpo físico cumplió con una ardua preparación para ser ofrendado y regresar a ser uno con la tierra.<sup>11</sup>

En el texto, de corte fantástico y ambientación fantasmagórica, el legado de los propietarios originales del territorio se inmiscuye en el ámbito doméstico a partir de una cosmogonía invasiva, encarnada por una mujer venida del campo, "Marta, aquella criada que tuvimos hace muchos años" (p. 13), que somete y diezma la voluntad de la joven citadina, a partir de un insomnio prolongado y pesadillas: "en el sueño yo estaba segura de que su aliento con olor a peyote me adormecía. Me dejé arrastrar entre letanías monótonas. El hombre tenía todo el cuerpo tatuado. Contemplé los dibujos sobre su piel y me sorprendí al encontrar mi nombre" (p. 13). Marta seduce e inicia a Mariana. Denostada como bruja, personifica la historia olvidada de su pueblo, e incita a la sanación de los cuerpos aniquilados. En dicha iniciación, los condimentos que titulan al relato cumplen un papel ceremonial. "A veces también me encargo de traerle chile y sal al indio viejo al del caracol, para que siga narrando historias, para que sus ancestros le den sabiduría desde allá arriba" (p. 18).

El cronista Alonso de León documentó, a mediados del siglo XVII, cómo la concepción indígena del territorio se fundamentaba en relación con el mundo espiritual, en parte concebido por presagios y su asociación con una muerte que subsana y equilibra las fuerzas. "Los que habitan al norte, acostumbran, si sueñan que ha de morir alguno u otros semejantes sueños, matar al hijo, o hija, u otro muchacho cercano en parentesco [...] para que más confusos y ciegos queden, suceda como ellos imaginan."<sup>12</sup> La inmolación se concibe entonces como un ofrecimiento que asegura la continuidad del grupo, una dádiva que afianza el vínculo del hombre con sus dominios.

<sup>11</sup> Podríamos hablar, incluso, de un tercer tipo de escritura provocada por el mismo suceso. "Después de la desaparición de mi hermana, la casa se llenó de comadres y de científicos miopes. Las noticias en los periódicos crearon una novela por entregas para los regiomontanos" (p. 14).

<sup>12</sup> Alonso de León, "Relación y discursos del descubrimiento, población y pacificación de este Nuevo Reino de León", en Israel Cavazos (ed.), *Historia de Nuevo León con noticias sobre Coahuila, Tamaulipas, Texas, Nuevo México*, Fondo Editorial Nuevo León, Monterrey, 2005, p. 28.

La ensoñación permite la transformación de lo perdido debido a que, en la esfera de lo onírico, cualquier elemento puede simbolizar lo ausente, acorde con el ansia de mayor hondura y las necesidades más íntimas. Para la escritora Dulce María González, “Si la ciudad existe es por nuestra capacidad de soñar con ella”; en ese foro privado, adquiere límites reales, “contornos que se relacionan con nuestros deseos y que nos provocan, aun durante el día, aun inmersos en el trabajo de construirla, un continuo proceso de invención, construcción interna que nuestros antepasados llamaban ensoñación y que no es otra que la capacidad de otorgar sentido al mundo”.<sup>13</sup> La ciudad, entonces, se establece como coordinada mediadora al reemplazar los altares de los antiguos ritos religiosos, entre la realidad del individuo y su imaginación, así como entre lo tangible y lo sagrado para posibilitar el tránsito entre ambos ámbitos. En la actualidad, y ante los cambios de la modernidad y los flujos de la información, los rituales se alojan en el inconsciente colectivo, y se manifiestan por medio de rutinas o reiteraciones que abogan por lograr la unidad con el entorno urbano recorrido a diario por viejas heridas y subjetividades.

La crítica Graciela Silva Rodríguez retoma las palabras pioneras de Sergio Gómez Montero respecto a la hipótesis del discurso femenino, cimentado en la discriminación como base estructural de la narrativa escrita por mujeres, la cual se sustenta, asimismo, en dos puntos referenciales: la diferencia como motivo de sometimiento y la oralidad como recuperación de la memoria en la construcción de un discurso propio. “Tal tradición oral viene de los pueblos indios y son narraciones de hechos pasados e historias de vida que, al manifestarse en la escritura, dan paso a una reestructuración de la conciencia.”<sup>14</sup> La ciudad se planta sobre mitos y leyendas del pueblo regiomontano, los cuales renacen con las narraciones de aquellos que salvaguardan la antigua palabra. Don Chucho le advierte a la hermana de la occisa que no quiere atemorizarla, “pero esa costumbre de comerse a las criaturas, según contaban las gentes, es de los indios diantes, de los rayados que andaban por acá, por

<sup>13</sup> Dulce María González, “La ciudad y el sentido”, en *Elogio del triángulo*, UANL, Monterrey, 2016, p. 107.

<sup>14</sup> G. Silva Rodríguez, *La frontera norteña femenina: transgresión y resistencia identitaria en Esalí, Conde y Rivera Garza*, Eón, México, 2010, p. 45.

las rancherías. [...] Se me figura... algo así, cómo le diré... como si esta ciudad escondiera a un indio en sus entrañas” (pp. 15 y 20). Las marcas sociolingüísticas del velador confirman su proveniencia rural, lo cual le da acceso a un conocimiento que se muestra dispuesto a compartir: “ahí estábamos, don Chucho y yo, repasando las historias que algún día le narraron sus abuelos. Con esa madeja de historias siento a Mariana cerca” (p. 19).

Mariana trasciende tiempo y espacio en un empeño por restaurar un orden primitivo, en el que deja de ser dueña de sí para convertirse en seña o aviso sobre la gestión de recursos naturales. “Los indios siguen construyendo los muros de la presa sobre mí; ignoran los restos de la niña mutilada, me veo desangrada pero no siento dolor. [...] Mi mente comienza a dar vueltas, no sé si soy Mariana o una niña muerta, sacrificada para hacer la presa” (p. 18). Su ocaso se vuelve un conducto para reintegrarse a la historia de un colectivo al que, en principio, parecía ajena, pero con el que exhibe, hacia el final del cuento, entera empatía. “La tierra va quedando muda mientras yo me fundo entre arenas y adobes [...]. ¿Quién soy ahora? ¿La esperanza de un pueblo? ¿El sueño de mi muerte? ¿Cuál muerte...? ‘La niña Mariana murió... construyan la pared sobre su cuerpo... ella sabrá llorar para avisarnos la destrucción de la presa...’” (pp. 18-19). Al igual que en “Micaela”, los muros que resguardan a la población se sostienen de la sangre derramada de mujeres, así como de múltiples voces acalladas y sepultadas entre los anales de la Historia.

“Ven por chile y sal” efectúa un saldo de cuentas en donde lo inexplicable e incierto asumen la acción y potencia para recobrar voz, memoria y fuerza en plena ciudad. Los trastornos político-territoriales que asolaron a la población nativa en el periodo novohispano perviven en el presente por medio de la sensibilidad femenina, ya sea de Marta, quien induce sueños y controla las propiedades de la figura mítica del nahual; de Mariana, depósito de la cosmovisión y medio corporal para el sacrificio; o de su hermana, quien escucha la palabra antigua y ejerce el poder de la escritura para dar sentido a la pérdida, tanto la de los pueblos que peinaban la Huasteca como la familiar. “Surgió una noche pálida inundada por el resplandor de la luna. Yo leía en mi cuarto cuando me

sorprendió un ave. En el fresno que crecía hasta mi ventana vi la lechuzita. Sus ojos eran los de Mariana” (p. 21).

La dualidad que estructura el relato se extiende hacia el par de niveles espaciales sobre los que reposa la metrópoli; uno superficial que signa lo cotidiano y efímero, representado por medio de la nota periodística que entretiene a costa del dolor; y otro profundo que subyace por debajo y que funge como significante o conciencia de lo que ha permanecido oculto. De modo que la urbe se presiente como un ente casi orgánico que contiene espectros ciudadanos o figuras míticas que han estado presentes a lo largo de toda época, como la de guerra viva.<sup>15</sup>

#### CIUDAD FURTIVA: SIMBÓLICA

Alejandra Rangel Hinojosa asegura que: “Desde un presente miramos las ciudades [en] donde se renuevan los pactos y se hunde la materia en sus raíces para encontrar el rostro, lo que fuimos y no hemos dejado de ser. Bordar la memoria en un intento por contenernos en el pasado, hundirnos en lo profundo para seguir nombrando seres y mundos, cargando de sentidos la vida.”<sup>16</sup> En el último cuento de la colección, “Ciudad de nadie”, dicha inmersión se convierte en la acción medular en una noche lluviosa. La introspección sirve de correlato a un proceso de escrutinio cronológico sobre los cimientos regiomontanos que va de lo reciente a lo más remoto, siguiendo la caída en vertical de una mujer en un surco. “La lluvia cae, inunda la ciudad con su voz eterna y suave, cuchichea entre losas y se filtra hasta corroer sus entrañas” (p. 68). En la medida que el cuerpo femenino se adentra en la tierra aparecen múltiples vestigios de épocas pretéritas; sin embargo, el descenso implica la muerte, un retorno a la semilla que se sufre y merma la vitalidad de la

<sup>15</sup> En “Los tres rostros del cuarto piso”, Riveros Elizondo alude a una conciencia subterránea que se mueve por el drenaje de la ciudad con el conocimiento y verdad sobre la región: “el llanto de un niño perdido en el laberinto de las alcantarillas y el nado de los peces ciegos debajo de Monterrey, en los siete canales de Santa Lucía [...] Ciudad mía, ciudad de muertos que cimientan tu estirpe, el recuerdo de centauros barbados y ojos de agua. Santa Lucía, cauce de armaduras cristalinas” (pp. 24 y 28).

<sup>16</sup> A. Rangel Hinojosa, “Presentación”, en E. A. Parra (ed.), *op. cit.*, p. 7.

muchacha. Riveros Elizondo parte de la incorporación física y cíclica del ser femenino en las raíces de la propia ciudad; es decir, desde los sumideros accede al corazón de Monterrey para recobrar los recuerdos perdidos de la región: procesos históricos, fundadores y libertarios.

El cuento se construye a partir de figuras femeninas que operan en un ámbito terrenal, otro mítico y uno subterráneo. A ras de la calle tenemos a quienes resguardan su hogar ante el temporal: “Las mujeres murmuran letanías para mantener de pie sus tejabanos, para que sus hijos y las gallinas no sean arrastrados por la corriente” (p. 68). El siguiente nivel lo gobierna una personificación urbana, de conocimiento absoluto y “testigo de todos los tiempos” (p. 71). La ciudad misma se conforma como la voz narrativa que reconstruye a la Sultana del Norte a partir de sucesos que dejaron algún tipo de huella o cicatriz en el territorio. Para ello, se resignifica el tiempo presente y se establece el espacio como una necrópolis fundada en el actuar de sus habitantes, particularmente las mujeres que se hallan en el subsuelo, adheridas a sus entresijos. “Ya ha pasado mucho tiempo... dos o tres minutos, una noche o miles de años, no sé... No sé cómo caíste en esa zanja, pero ya es mucha el agua en ella y tu dolor de piernas” (p. 69).

La precipitación como agente activo purifica y dilucida. “El agua invade la ciudad, la contempla, la abarca, la estruja. Se interna para lavar su conciencia. Empapa todos los barrios” (p. 68). Esta constante en el ecosistema neoleonés fue registrada por Alonso de León en 1649 en la siguiente cita, que también sirve de epígrafe al último cuento de *Ciudad mía*:

Era tanto el descuido en que se vivía antiguamente en este reino, que no había casa con cimiento, ni dejaban de fabricar cerca de agua. Fue la misericordia de Dios tan grande, que cuando menos daño pudo recibir la gente, envió tanta agua, el mes de septiembre de año de treinta y seis, que parece que se abrieron las cataratas del cielo y rompieron las fuentes del abismo de las sierras, según las bocas por ellas reventaban.<sup>17</sup>

<sup>17</sup> A. de León, *op. cit.*, p. 94; *apud.* G. Riveros Elizondo (p. 68).



La edificación voraz y la explotación de los recursos sucumben ante la intervención divina. De forma paralela, Alfonso Reyes, en 1940, identificó al polvo como el dios de todas las cosas, el tiempo mismo, el último estado de la materia. “Cansado el desierto de la injuria de las ciudades; cansado de la planta humana, que urbaniza por donde pasa, apretado el polvo contra el suelo; cansado de esperar por siglos de siglos, he aquí: arroja contra las graciosas flores de piedra, contra las moradas y las calles, contra los jardines y las torres [...] Venganza y venganza del polvo.”<sup>18</sup> Una presencia omnipotente transforma las condiciones del suelo para reorganizar espacio y tiempo. Riveros Elizondo se sustenta en la tesis de ambos autores para construir la fábula de su cuento, donde la ciudad, en correspondencia con el agua, se encarga de recuperar lo perdido. “Crees que todo es un sueño, una polifonía de voces que se entrelazan en tu conciencia mientras agonizas. No es así. Es tu vuelta al origen, tu *reincorporación al polvo*” (p. 71, las cursivas son nuestras).

La voz narradora, ente femenino acuñado por sus inquilinos —entre ellos la coprotagonista y narrataria—, funge como un ser ancestral que se manifiesta a lo largo de múltiples relatos escritos y orales, así como de actos rituales, como el entierro mismo: “Soy el espacio en que se asienta esta ciudad, una gran mujer, una creatura tatuada por los millones de individuos que han habitado las superficies y los rincones de mi cuerpo. Y tú, sin darte cuenta, has resbalado y caído en una pequeña herida que cicatrizará pronto, sin ti o contigo dentro” (p. 69). El trato familiar y apacible hacia esa segunda persona que parece detenidamente se extiende a todos aquellos que hayan padecido en la región. Junto con el hundimiento paulatino, se advierten cuerpos negados y voces sin legitimación; el estertor de la muchacha se funde con el duelo y reclamo de los muertos, ya sean “los ahogados del huracán Gilberto” (p. 70),<sup>19</sup> “Dos mujeres [que] proclaman libertad: María Josefa Zozaya [y] María

<sup>18</sup> Alfonso Reyes, “Palinodia del polvo”, en *Obras completas XXI*, FCE, Ciudad de México, 2000, pp. 61-62.

<sup>19</sup> El huracán Gilberto, registrado en el océano Atlántico, ocasionó gran devastación a su paso. Tocó Monterrey entre el 16 y 17 de septiembre de 1988 dejando un saldo de aproximadamente 200 muertos, una cifra desconocida de desaparecidos y destrozos millonarios en infraestructura.

de Jesús Dosamantes” (p. 71),<sup>20</sup> “Antonia Teresa, la tlaxcalteca” (p. 76)<sup>21</sup> o los fundadores de Monterrey.

“Ciudad de nadie” recupera la semblanza de los precursores —Alberto del Canto, Luis de Carvajal y de la Cueva, su hijo (alias “El Mozo”), Diego de Montemayor, así como un indígena rayado— para recrear un ciclo que se refrendó en tres ocasiones. La saga de fundación refiere la progresión de un suceso histórico que se antoja ficticio por su carácter atípico, casi irreal. “Doce familias atestiguan, un conjunto de visionarios que augura una gran ciudad metropolitana, intuye una estupenda ficción totalmente ajena al asilamiento de los ojos de agua y a esos cuarenta primeros habitantes acosados por indios chichimecas” (p. 75). Son amplias las referencias al desastrado asentamiento. Desde Alfonso Reyes hasta David Toscana existe una línea de reflexión, tendida sobre un eje ficcional, acerca del origen regiomontano.<sup>22</sup> Riveros Elizondo

<sup>20</sup> María Josefa Zozaya presenció la invasión estadounidense por parte de las tropas del general Zacarías Taylor en septiembre de 1846. En la mansión de don Manuel de la Garza repartió parque y alimentos entre los soldados regiomontanos para resistir el sitio que habría de durar tres días. Fungió como parlamentaria en la concesión de la salida de las tropas mexicanas, al mando del general Pedro Ampudia, hacia la ciudad de Saltillo. Sobre María de Jesús Dosamantes no existe mucha información, únicamente se sabe lo que reitera el texto: “se presenta vestida de capitán, y, armada, se le encomienda que recorra todas las líneas de defensa” (*id.*). Igualmente, el 19 de septiembre el general Pedro Ampudia le solicita participar en la defensa de la ciudad; el día 23 se une al coronel José López Uruga, quien dirigió a las fuerzas mexicanas del fuerte de La Ciudadela.

<sup>21</sup> A Antonia Teresa, venida del centro de la Nueva España en 1698, se le debe el culto a la Purísima a partir de la fe mantenida por la creencia en un poder mágico de transformación. “La india llevó una pequeña escultura mariana a la ribera del río, y el oleaje calmó sus ímpetus. El humilde jacal se convirtió en oratorio popular que la piedad de doña Petras Gómez de Castro sustituyó, en 1756 con una sólida capilla de sillar”. Israel Cavazos, “Nuevo León”, en David Piñera (ed.), *Visión histórica de la frontera norte de México II: de los aborígenes al septentrion novohispano*, UNAM, México, 1994, p. 127.

<sup>22</sup> En esa línea creativa, encontramos la ya citada novela de Mario Anteo, otra también de 1991, *El pasado soñar* de Gerardo Cuéllar, la poesía de Minerva Margarita Villarreal, *The Monterrey News* de Hugo Valdés (1990) y varios ensayos de Alfonso Reyes, quien encomia a “aquellos fundadores de la población, entregados a sus propias fuerzas, víctimas periódicas de las asonadas de los indios, que de cuando en cuando arrasaban otra vez los campamentos nacientes, los cercos de carretas y chozas de donde nacería la ciudad”. A. Reyes, “Entre la leyenda y la historia”, en *Albores*, FCE, México, 1960, p. 145. Ya en este siglo, Miguel Prunedá “Alzó la vista y adivinó el sitio donde se había fundado la ciudad. Él había leído en las crónicas que los primeros dos intentos por establecer una población en estos rumbos fracasaron a causa de las invasiones de los indios; tres veces se había fundado la población y en las tres ocasiones los colonizadores se

recupera el mito que envuelve a los primeros vecinos, el juicio sumario en contra de los Carvajal por su criptojudasismo, la maldición de la tierra provocada por el asesinato de Juana Porcallo,<sup>23</sup> así como los diluvios que devastaron el caserío. Pareciera que el sufrimiento fuera la llave para afincarse en el terruño, para trascender en el espacio a través del acto público de morir.

El trazado material de la capital neoleonesa dibuja su infraestructura simbólica a partir de un proceso de restauración de la memoria, en donde cada peldaño alude a un discurso vetado a lo largo de la Historia, manifiesto en tres dimensiones sobre calles, plazas y avenidas. Las franquicias estadounidenses, por ejemplo, “son monumentos erguidos en memoria a los dos años de ocupación estadounidense”; la reminiscencia de esa derrota resuena en un paraje donde “Logotipos y eslogans arrasan con tendajos y cerros; se yerguen iluminados para desplazar los antiguos comercios y transformar la ciudad” (p. 71). En un plano espaciotemporal, el cuento plantea la continuidad de acontecimientos preteritos que se pronuncian en las arterias del Monterrey moderno, “una manifestación genética, una herencia predestinada de la que no se tiene conciencia y, por lo mismo, no se puede escapar” (p. 74).

La palabra bivocal, enunciada por hablantes simultáneos con intenciones opuestas, llega a su fin. La trágica noticia: “Ayer a las 4:30 horas, dejó de existir la señorita. [...] a la edad de 21 años” (p. 76), deslava lo insondable por medio de personajes olvidados o con roles secundarios en la cronología oficial. Tras un espacio en blanco y un salto hacia el

---

detuvieron en el mismo punto, seducidos por el verdor, por el agua, por la comodidad de la hierba. Sí, se dijo, Monterrey debió ser otra cosa porque con el páramo que es hoy, con estas piedras y tanto polvo, los colonizadores se habrían seguido de largo”. D. Toscana, *Duelo por Miguel Pruneda*, Plaza y Janés, México, 2002, p. 202.

<sup>23</sup> Juana Porcallo, hija de un inmigrante portugués, se casó con Diego de Montemayor (para él, terceras nupcias), con quien procreó a Estefanía, posterior esposa de Alberto del Canto. Mario Anteo la describe como “una mujer robusta, de ojos y cabellos que azulaban de tan negros, pechos vastos y firmes, satinados por una turgencia de plomo”, *op. cit.*, pp. 44. El Archivo General de la Nación documenta un pleito, transcrito en el epígrafe de la novela de Anteo, que asienta que Montemayor, suegro de Del Canto, lo quiso matar antes de casarse con su hija, “por aver entendido que andaba con la dicha doña Juana, su mujer, y se dejó crecer la barva y el cabello [...] y al cabo mató a la dicha doña Juana”. Alessio Robles, “Queja de fray Pablo de Góngora contra Alberto del Canto, Saltillo (nov. 1593), en *Coahuila y Texas, desde la consumación de la Independencia hasta el tratado de paz de Guadalupe Hidalgo II*, Porrúa, México, 1979, p. 422.

párrafo final, la narradora compendia las imágenes exhibidas y asienta el propósito último de la inmersión: “Y sólo entonces sabrás por qué esta ciudad no te pertenece ni a ti, ni a mí, ni a ellos. / Y por qué esta ciudad que creímos nuestra, es una ciudad de nadie” (p. 79). La nota negativa que remata el relato se antepone al mismo título del cuentario: *Ciudad mía*. ¿Cómo sucede tal apropiación? Habría que salir de la fábula para considerar que, ante mecanismos de absorción o alineamiento promovidos por la hostilidad o el acoso, la espacialidad se vuelve vital para la identidad femenina. Rita Segato explica que la semántica entre el cuerpo y el territorio define las normas del orden moral, pues “cuando no nos quedan otros [espacios], nos reducimos y remitimos al territorio de nuestro cuerpo como primer bastión de la identidad”.<sup>24</sup> Así, cada sitio se torna simbólico, metáfora de la propia sociedad, para aludir a las distintas formas de ocupación y subversión del poder, lo cual ocurre por medio de la palabra. El discurso se concibe entonces semejante al espacio público en tanto que ambos funcionan como un escenario de reconocimiento, caracterizado por marcas culturales, acuerdos que sellan la mutualidad de los ciudadanos, normas propias de algún tipo de orden (cívico, arquitectónico o sintáctico) y por ofrecer un espacio de invención listo para asirse.

En conclusión, distintas voces femeninas le conceden a la escritura o al rescate de la oralidad (por medio de su transcripción) un papel prioritario en *Ciudad mía*. En los relatos, la introspección habilita una vía para cartografiar ciudades posibles, basadas en experiencias íntimas –aunque también límite– que desbordan la cotidianidad a favor de la manipulación y modificación del entorno. La lectura del cuentario evidencia que la mujer se encuentra consigo misma en el escenario urbano, aunque la muerte aguarde al doblar la esquina; no obstante, las protagonistas reafirman su presencia en el espacio a partir de su inclusión en el ámbito público.

La memoria regiomontana protagoniza las composiciones de Riveros Elizondo y se manifiesta por medio de féminas que dialogan con

<sup>24</sup> R. Segato, “¿Qué es un feminicidio? Notas para un debate emergente”, en Marisa Bealusteiguigoitia y Lucía Melgar (eds.), *Fronteras, violencia y justicia: nuevos discursos*, UNAM, México, 2008, p. 39.



mitos indígenas e historias sin escucha, y que dan una presencia activa a grupos marginados. La personificación de Monterrey nos llama, nos demanda que se procure a “esa mujer tatuada e inmensa que custodia este paraje de voces, tiempos y espacios, y que finalmente soy yo misma” (p. 79). Los imaginarios que fundan una y otra vez a la capital de Nuevo León, nos recuerdan que, como todo artificio, la ciudad tiende a claudicar en el olvido o a persistir sólo en ruinas, ya que resulta imposible reconstruir una población primigenia. El estado original cede a la reinención que corresponde más a nuestra realidad que a la de los fundadores. La Sultana del Norte manifiesta por medio de la escritura su poderosa veleidad.

#### REFERENCIAS

- ANTEO, Mario, *El reino en celo*, Fondo Editorial Nuevo León, Monterrey, 1991.
- CAVAZOS, Israel, “Nuevo León”, en David Piñera (ed.), *Visión histórica de la frontera norte de México II: De los aborígenes al septentrión novohispano*, UNAM, México, 1994, pp. 113-155.
- FOUQUET, Anne e Ignacio Irazuzta, “El espacio urbano transitado: la calle desde el carro”, en Camilo Contreras Delgado (ed.), *Monterrey a través de sus calles: una revisión desde las ciencias sociales*, Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, Monterrey, 2017, pp. 91-108.
- GONZÁLEZ, Dulce María, *Elogio del triángulo*, UANL, Monterrey, 2016.
- LAGARDE Y DE LOS RÍOS, Marcela, *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, Siglo XXI, México, 2014.
- LEÓN, Alonso de, “Relación y discursos del descubrimiento, población y pacificación de este Nuevo Reino de León”, en Israel Cavazos (ed.), *Historia de Nuevo León con noticias sobre Coahuila, Tamaulipas, Texas, Nuevo México*, Fondo Editorial Nuevo León, Monterrey, 2005, pp. 1-122.
- PARRA, Eduardo Antonio (ed.), *Ciudad y memoria*, Consejo para la Cultura de Nuevo León, Monterrey, 1997.
- RANGEL HINOJOSA, Alejandra, “Presentación”, en E. A. Parra (ed.), *Ciudad y memoria*, Consejo para la Cultura de Nuevo León, Monterrey, 1997, pp. 7-8.
- REYES, Alfonso, “Entre la leyenda y la historia”, en *Albores*, FCE, México, 1960, pp. 141-146.
- REYES, Alfonso, “Palinodia del polvo”, en *Obras completas XXI*, FCE, México, 2000, pp. 61-64.
- RIVEROS ELIZONDO, Gabriela, “Nueve postulados hipotéticos sobre la ciudad”, en E. A. Parra (ed.), *Ciudad y memoria*, Consejo para la Cultura de Nuevo León, Monterrey, 1997, pp. 59-65.
- RIVEROS ELIZONDO, Gabriela, *Ciudad mía*, UANL/Fondo Editorial de Nuevo León, Monterrey, 2014.
- ROBLES, Vito Alessio, “Queja de fray Pablo de Góngora contra Alberto del Canto, Saltillo (nov. 1593), en *Coahuila y Texas, desde la consumación de la Independencia hasta el tratado de paz de Guadalupe Hidalgo II*, Porrúa, México, 1979, pp. 420-424.
- SEGATO, Rita, “¿Qué es un feminicidio? Notas para un debate emergente”, en Marisa Belausteguigoitia y Lucía Melgar (eds.), *Fronteras, violencia y justicia: nuevos discursos*, UNAM, México, 2008, pp. 35-48.
- SILVA RODRÍGUEZ, Graciela, *La frontera nortea femenina: transgresión y resistencia identitaria en Esalí, Conde y Rivera Garza*, Eón, México, 2010.
- TOSCANA, David, *Duelo por Miguel Pruneda*, Plaza y Janés, México, 2002.

Marco Antonio  
Chavarrín González  
Josué Sánchez Hernández  
(coordinadores)

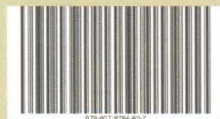
Narrativas  
norteñas

COLECCIÓN INVESTIGACIONES / ESTUDIOS LITERARIOS

Aunque los artículos aquí presentados son producto de las discusiones llevadas a cabo en el II Coloquio Internacional Literatura Mexicana del Norte en 2018, cada uno de ellos fueron cuidadosamente seleccionados y dictaminados por pares para presentar un libro que dé cuenta de una cualidad de la literatura del norte de nuestro país, su heterogeneidad vigente, característica que nos recuerda la pluralidad de los proyectos artísticos en México. Esto es, el testimonio vital de un país cuya literatura no se puede reducir a una apreciación que genere etiquetas vacías o un engaño basado en lo homogéneo. La literatura del norte siempre nos mostrará que hay otras formas de escribir, otras voces y otros espacios pendientes de lectores ávidos por un cambio de paradigma que inicia con el reconocimiento del Otro dentro y fuera de los límites políticos y estéticos de una nación.



EL COLEGIO  
DE SAN LUIS



978-607-0794-457