

INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS SUPERIORES DE MONTERREY

ESCUELA DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN

PROGRAMAS DE GRADUADOS



**CONSTRUCCIÓN DEL SIGNIFICADO DEL ESPACIO URBANO REGIONAL EN DOS
OBRAS DE AUTORES DEL GRUPO EL PANTEÓN.**

PRESENTADA POR

MARCOS LUIS MARIANO VERA

PARA OBTENER EL GRADO DE

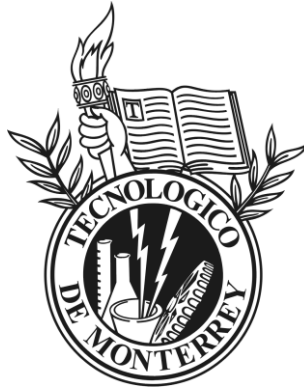
**MAESTRO EN ESTUDIOS HUMANÍSTICOS CON ESPECIALIDAD EN LITERATURA
Y DISCURSO**

Tesis presentada por

Marcos Luis Mariano Vera

Como uno de los requisitos para obtener el grado de

**Maestro en Estudios Humanísticos
con especialidad en Literatura y Discurso**



Comité de tesis:

**Dra. Donna Marie Kabalen Vanek - Tecnológico de Monterrey
Dra. Nora Guzmán Sepúlveda - Tecnológico de Monterrey
Dr. Nora Marisa León Real Méndez - Tecnológico de Monterrey**

**Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey
Campus Monterrey**

Diciembre de 2019

**INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS SUPERIORES DE MONTERREY
CAMPUS MONTERREY**

**PROGRAMAS DE GRADUADOS DE LA ESCUELA DE HUMANIDADES Y
EDUCACIÓN**

INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS SUPERIORES DE MONTERREY

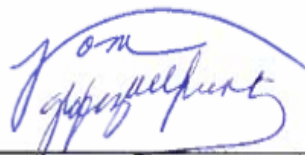
CAMPUS MONTERREY

ESCUELA DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN

Los miembros del comité certifican que han leído la disertación de maestría presentada por **Marcos Luis Mariano Vera** y consideramos que es adecuada en alcance y calidad como un requisito parcial para obtener el grado de Maestro en Estudios Humanísticos con especialidad en Literatura y Discurso.



Dra. Donna Marie Kabalen Vanek
Tecnológico de Monterrey
Escuela de Humanidades y Educación
Asesora principal



Dra. Nora Guzmán Sepúlveda
Tecnológico de Monterrey
Sinodal



Dra. Nora Marisa León Real Méndez
Tecnológico de Monterrey
Sinodal



Dr. Roberto Domínguez Cáceres
Director Nacional de Posgrado
Escuela de Humanidades y Educación



Dr. Maximiliano Maza Pérez
Director de los Programas de Maestría y
Doctorado en Estudios Humanísticos
Escuela de Humanidades y Educación

Por medio del presente escrito, **Marcos Luis Mariano Vera** (en lo sucesivo EL AUTOR) hace constar que es titular intelectual de la obra titulada **CONSTRUCCIÓN DEL SIGNIFICADO DEL ESPACIO URBANO REGIONAL EN DOS OBRAS DE AUTORES DEL GRUPO EL PANTEÓN.** (en lo sucesivo LA OBRA), en virtud de lo cual autoriza al Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (en lo sucesivo el ITESM) para que efectúe resguardo mediante copia digital o impresa para asegurar su conservación, preservación, accesibilidad, disponibilidad, visibilidad, divulgación, distribución, transmisión, reproducción o comunicación pública con fines académicos o propios al objeto de la institución y sin fines de lucro como parte del Repositorio Institucional del ITESM, ubicado en la siguiente dirección electrónica: <http://repositorio.tec.mx/>

EL AUTOR reconoce que al depositar su tesis en el repositorio esta quedará disponible y puesta a disposición con una licencia de recurso abierto a elección del autor.

EL AUTOR reconoce que ha desarrollado LA OBRA en su totalidad de forma íntegra y consistente cuidando los derechos de autor y de atribución, reconociendo el trabajo intelectual de terceros. Esto incluye haber dado crédito a las contribuciones intelectuales de terceros que hayan participado como coautores, cuando los resultados corresponden a un trabajo colaborativo.

De igual manera, EL AUTOR declara haber dado reconocimiento y crédito de autoría a cualquier parte de LA OBRA que haya sido previamente sometida, para obtener un grado académico, titulación y/o certificación en esta o cualquier otra universidad. Incluyendo la debida atribución a través de cita o referencia bibliográfica en LA OBRA a conceptos, escritos, imágenes y cualquier representación intelectual al consultar publicaciones académicas, científicas, culturales o artísticas de otros autores, así como la fuente de su obtención.

EL AUTOR establece su deseo de conceder esta autorización de forma voluntaria y gratuita, y que de acuerdo a lo señalado en la Ley Federal del Derecho de Autor y la Ley de Propiedad Industrial, ITESM se compromete a respetar en todo momento la autoría y a otorgar el crédito correspondiente en todas las actividades mencionadas anteriormente de LA OBRA.

De la misma manera, EL AUTOR manifiesta que el contenido académico, literario, la edición y en general cualquier parte LA OBRA presentada es de su entera responsabilidad, por lo que deslinda al ITESM por cualquier violación a los derechos de autor o propiedad intelectual o cualquier responsabilidad relacionada con LA OBRA frente a terceros.



Marcos Luis Mariano Vera

A Alondra y Rosario.

Agradecimientos

Agradezco sinceramente al Tecnológico de Monterrey, por creer en mi proyecto y en mí. Al pueblo de México, que a través de Conacyt me apoyó para llevar a cabo esta tesis. A la Dra. Teresa Mijares por darme la oportunidad de crecer y de conocer. A la Dra. María de Alva, por sus comentarios y por proporcionarme fundamentos sólidos para comenzar este trabajo. A la Dra. Blanca López, que con su dirección me ayudó a enriquecer mi objeto de estudio. A mi asesora, la Dra. Donna Marie Kabalen, por ser una guía siempre firme, por su dedicación y su generosidad, gracias por ayudarme a desarrollarme profesionalmente y a presentar esta investigación. A la Dra. Nora Guzmán, a la Dra. Nora Marisa de León, al Dr. Maximiliano Pérez, al Dr. Rafael Gasperín, al Dr. Raúl Verduzco, por brindarme ayuda, notas, comentarios y observaciones que encauzaron este trabajo. A mis compañeros de la Maestría y del Doctorado en Estudios Humanísticos, que estuvieron conmigo durante todo el proceso.

Índice

Introducción	1
1. El espacio semiótico y el texto literario del Norte	7
1.1 Perspectivas teóricas y el texto literario del Noreste	11
1.2 La semiosfera del Noreste	29
1.3 El espacio narrativo de Monterrey y la contribución del Grupo Panteón	45
2. La novela del crimen en el espacio de Monterrey	53
2.1 La novela como una constelación del crimen	60
2.2 El camino del crimen y el criminal	91
Conclusión	113
Fuentes citadas	121

Introducción

La literatura del norte de México se distingue de aquella creada en el centro y sur del país, no solo en cuanto a las temáticas y contextos de que se nutre, sino que al mismo tiempo señala un universo semiótico ajeno para el habitante de otras latitudes, incluso dentro del mismo país. Las formas socioculturales y la geografía, entre otras cosas, contribuyen a formar una realidad singular del habitante del Norte. En este trabajo se analizan dos novelas de Grupo Panteón: *Nostalgia de la Sombra* (2002), de Eduardo Antonio Parra, y *El Asesinato de Paulina Lee* (2016), de Hugo Valdés, con el propósito de explorar los espacios urbanos y regionales representados en las obras, y cómo está estructurado el significado; esta investigación analiza significados evidentes y latentes del espacio urbano regiomontano en diferentes épocas históricas.

Las obras seleccionadas para esta investigación transcurren en diferentes épocas y se entrelazan con la novela policiaca y sus subgéneros, pero al mismo tiempo coinciden con el espacio narrativo y urbano de la Ciudad de Monterrey. En este trabajo se analiza el universo semiótico regiomontano retratado en las obras del corpus, y a través de los imaginarios de la ciudad que los autores han creado. En *El Asesinato de Paulina Lee*, Valdés hace una reconstrucción ficticia a partir de un crimen real; es decir, en esta novela se exponen la impunidad y las fallas de la impartición de justicia que imperaban en 1938, cuando la ciudad se adentraba en la modernidad. En *Nostalgia de la Sombra*, Parra narra el recorrido de un asesino que ve su identidad diluida a través de diferentes espacios, y el

escritor explora los espacios del Norte para exponer la marginalidad social y la barbarie. En ambas novelas se analiza la constelación del crimen, que como señala Josefina Ludmer, articula víctimas y victimarios, culturas y creencias, y también justicia y verdad. (5)

La visión de la novela del norte se puede considerar como un constructo cultural que presenta diferentes vertientes, como pueden ser el lenguaje, la frontera, el desierto, la migración, la violencia, e incluso el narcotráfico, que son representadas como propias de la identidad de la región. Sin embargo, la perspectiva que interesa a esta investigación está más cerca de los contextos socioculturales y geográficos propios de la región y de su sociedad, y de la manera en que la literatura los representa.

El imaginario colectivo representado en la literatura del Norte según Nora Guzmán, está estrechamente relacionado con las transformaciones que ha sufrido la región a través del tiempo, y guarda una estrecha relación con la identidad del norte mexicano (9), las teorías de Guzmán, parten de la interpretación histórica del norte mexicano y de los procesos de su modernización, para reflexionar acerca de cómo la literatura actual aborda y da forma estética a los contextos mencionados. Por otro lado, según Viviane Mahieux y Oswaldo Zavala, la literatura del Norte es una corriente que se resiste a ser encasillada en moda alguna, y proponen comprender este fenómeno literario y cultural, como parte importante de la literatura mexicana contemporánea, aunque de la compleja zona geográfica norestense (13). Para Mahieux-Zavala, el Norte ha sido malentendido a partir de visiones

reduccionistas: en su teoría no tratan de explicar atributos de la literatura regional del Norte, “sino estudiar la especificidad cultural que se genera en relación al objeto geopolítico que invoca el norte en los discursos literarios”. (13)

Esta investigación tiene como tema central, la manera en que se crea el significado literario en función del espacio, ya sea el espacio representado dentro de la obra, o el espacio desde el que se contextualiza y surge la creación literaria del Noreste. La elección del tema responde a la importancia de una relectura y análisis crítico de dos novelas que forman parte de una semiosfera del norte de México. Más adelante se explicará más detenidamente este concepto, introducido por Iuri Lotman, y que implica la analogía entre biosfera y semiosfera: en una semiosfera todos sus elementos están relacionados, y el significado, o la semiosis solo puede suceder dentro de la semiosfera, justo como la vida solo puede surgir dentro de la biosfera.

A partir de la noción de semiosfera que representa la Ciudad de Monterrey, se ha decidido focalizar esta investigación en dos novelas de autores que forman parte del Grupo Panteón, ya que este grupo de escritores ha tenido trayectorias relevantes dentro de la literatura mexicana contemporánea, y además puede considerarse representativo de la creación literaria en el norte de México. Las novelas seleccionadas presentan un panorama multiestructural sobre el espacio de la Ciudad de Monterrey, sus espacios, sus avenidas, su memoria cultural, entre otros elementos. La novela de Valdés retrata el imaginario de la ciudad de 1938, los efectos del positivismo porfirista se conjugan con la entrada de Monterrey al entramado capitalista mundial, con el

consiguiente crecimiento industrial y económico. Mas esta modernización viene acompañada de otro tipo de crímenes, como el de Paulina Lee o el de la casa de Aramberri, sucedido cinco años antes. Por su parte, la novela de Parra retrata una ficción distópica que se desarrolla en territorios del norte principalmente. Su protagonista se debate entre la lejanía y cercanía de su tierra natal, por la que siente emociones contradictorias. A partir de un asalto en que mata a tres ladrones, sufre una transformación que le lleva a cambiar de identidad y de vida. Como argumento, la narrativa ofrece una descripción de los espacios de la Ciudad de Monterrey de fin del siglo pasado, en la que el sistema neoliberal ha dejado sentir sus efectos, y en la narrativa son retratados por el escritor, al exponer la polarización de la ciudad, ya que el personaje se desplaza de los espacios lujosos que corresponden al poder y al dinero a los espacios sórdidos que corresponden a lo marginal.

Durante el primer capítulo, “El espacio semiótico y el texto literario del Norte”, se establecen los marcos teóricos y críticos desde los cuales se analiza el espacio urbano de la Ciudad de Monterrey y las conexiones internas, que como semiosfera, determinan la distancia con el centro del país y con la vecina cultura norteamericana, así como las condiciones en que se producen textos literarios que ayudan a conformar una semiosfera de textos del norte. Algunas preguntas que subyacen este capítulo son: ¿Cómo se determina la distancia cultural existente entre el norte de México y otros polos culturales, como son Estados Unidos y la Ciudad de México? ¿Cómo se configura la semiosfera del norte de México?

En la sección 1.1, se analiza el establecimiento de la tradición literaria del norte desde varias perspectivas incluyendo a Lebedev y Mahieux-Zavala porque permiten enlazar el canon mexicano con el origen temprano de la literatura del norte, así como la mirada multidisciplinaria presentada por María Castañeda y el mismo Antonio Parra, quien plantea la creatividad de la tradición literaria del norte, a través del establecimiento del canon literario mexicano. El segundo subtema, presentado en la sección 1.2 del capítulo primero, parte de las teorías de Iuri Lotman para analizar el espacio semiótico o semiosfera del noreste, así como para estudiar el texto del noreste como un dispositivo que genera sentido. Los estudios de Lotman acerca de la memoria de la cultura y la multiestructuralidad creativa son cruciales para dar luz al análisis propuesto en este trabajo. Estos elementos permiten indagar sobre la memoria cultural generada por las dos novelas con respecto a la Ciudad de Monterrey, así como las estructuras sociales de la región. La tercera parte del primer capítulo se aproxima a la trayectoria del Grupo Panteón para valorar los trabajos literarios y las trayectorias que han dejado huella en la literatura norestense debido a su relevancia estética y narrativa. En esta sección se analizan su distancia y acercamiento con la narrativa del centro del país, sobre todo, en función de la trascendencia que las obras del Grupo Panteón han mostrado al salir de su geografía y llegar a otros públicos.

En el segundo capítulo, “La novela de crimen en el espacio de Monterrey”, se analizan algunas perspectivas teóricas que indagan las características y diferencias entre el género policiaco clásico y sus subgéneros como el

neopolicial e incluso el llamado postneopoliciaco, cuya esencia puede ser percibida como un reflejo de la posmodernidad. La primera sección de este capítulo, “La novela como una constelación del crimen” examina como cada una de las dos novelas del corpus retratan contradicciones características de la modernidad y de la posmodernidad respectivamente. Como se argumenta, en *El Asesinato de Paulina Lee* la narrativa se enfoca en la injusticia, y la situación de la impunidad donde los poderosos confabulan contra un inocente, mientras *Nostalgia de la Sombra* desnuda la condición humana del personaje principal, pero retrata también cómo los valores ilustrados han fracasado. La sección 2.2, “El camino del crimen y del criminal”, presenta un acercamiento analítico al espacio de la ciudad de Monterrey retratado por Valdés y Parra desde las perspectivas teóricas de M. Bajtín. Primeramente, se presenta un análisis de los espacios representados por Valdés y Parra en sus obras, para así determinar cómo se crea el significado espacial y literario en la narrativa que se crea en las dos novelas. Posteriormente, una examinación del camino de vida de los personajes de Cesáreo y su defensor, Ezequiel Puente, así como de Bernardo-Ramiro-El Chato. En cuanto a la obra de Valdés, se aplica el concepto de “ilegalismo sometido” de Michel Foucault como manera de examinar el camino de Cesáreo, un personaje que representa la manera en que los grupos dominantes controlan la ilegalidad en favor de sus intereses. Se menciona además cómo la novela de Parra presenta una estructura fragmentada sobre el desarrollo del personaje principal y sus identidades durante varias aventuras. Como parte de este análisis se hace énfasis en el personaje de El Chato como

una corporalidad grotesca, símbolo de los actos violentos de sus crímenes.

Finalmente, se plantea que el análisis de las diferentes formas del camino del criminal en relación al crimen se puede considerar como una manera de observar dos novelas sobre la región del Norte, pero con particular énfasis en el espacio de Monterrey.

Capítulo 1: El espacio semiótico y el texto literario del Norte

En este capítulo se analizan las condiciones en que el conjunto de textos literarios producidos en el Noreste, se conforman en un espacio semiótico cuyas complejas conexiones internas determinan su identidad y su distancia respecto a otros polos culturales. A partir de un enfoque que considera las condiciones socioculturales locales que influyen en la producción de la creación literaria, esta investigación toma distancia de la clasificación que se ha hecho de la literatura del norte de México, como literatura del narco o literatura del desierto. El enfoque que nos interesa se relaciona más bien con las condiciones geopolíticas del espacio del norte y su contexto sociocultural, y su relación con ese universo que conforma el espacio indefinido y ambiguo, pero real y tangible que es el norte de México.

En la primera sección de este capítulo se analizarán las perspectivas teóricas que pueden aplicarse al estudio de la distancia que existe entre el canon literario mexicano y la literatura regional del noreste de México. Para comenzar se hace una revisión de algunas perspectivas sobre la manera en que

se estableció el canon literario mexicano, que ha sufrido cierta relegación cultural por parte del canon europeo, que ha considerado a la literatura mexicana ya sea como poco desarrollada o como literatura exótica. Esta misma relegación ha sido característica de la perspectiva que emana de la literatura nacional mexicana, que a su vez considera a los textos literarios del Norte como textos marginales o textos que surgen de la periferia. Se partirá de apreciaciones teóricas de Lebedev, Mahieux y Zavala y Kurz, que servirán de apoyo para analizar el espacio narrativo del Norte y su representación en la literatura regional. En cuanto a los textos de Mahieux-Zavala, se presentará una revisión al enfoque que se da a la literatura regional del Norte por parte de algunas editoriales, que con fines mercadotécnicos la catalogan dentro de alguna temática o tendencia. Por su parte, Lebedev nos ayuda a analizar las diferencias entre los territorios del norte periférico y del centro institucional con su análisis del texto *Tomóchic*, donde una excesiva respuesta por parte del gobierno porfirista contra la rebelión de un pueblo chihuahuense, deja al descubierto lo complejo que resulta la posición de grupos considerados como *otros* que han sido repelidos, y en ocasiones, se destruyen o se ven forzados a asimilarse a la cultura dominante mexicana.

El corpus a considerar está formado por dos obras de autores del Grupo Panteón: *Nostalgia de la Sombra* (2002), de Eduardo Antonio Parra, y *El Asesinato de Paulina Lee* (2016), de Hugo Valdés. Estas obras han sido seleccionadas debido a una serie de conexiones y divergencias que existen entre ellas. En primer lugar, *Nostalgia de la Sombra* es una ficción en la que el

protagonista recorre varios estadios en los que el sujeto se degrada y su identidad se disuelve; *El Asesinato de Paulina Lee*, por el contrario, es la narración novelizada de un hecho de nota roja, ahora histórico por haber ocurrido en 1938. Es decir, las novelas ofrecen dos narraciones, una de 1938 y otra del fin del siglo pasado. Además se pueden apreciar aspectos culturales, históricos, disyuntivas temporales, dicotomías étnicas y sociales, y su relación con el mismo espacio urbano y narrativo de la Ciudad de Monterrey.

Nostalgia de la Sombra, es la historia de Bernardo de la Garza, corrector de un periódico local, esposo y padre de familia que sueña convertirse en guionista de cine, quien después de asesinar a tres asaltantes en defensa propia se convierte en un asesino (a secas y posteriormente a sueldo), que a través de un recorrido mortífero cambia sucesivamente de identidad para finalmente regresar a su ciudad natal, donde esperan sus recuerdos y fantasmas de un pasado olvidado. En su camino, el protagonista recorre espacios marginales urbanos, lugares de decadencia y miseria, donde el autor explora la marginalidad humana, tal como la experimentan la mayoría de las ciudades latinoamericanas, tanto de fin de siglo como en la actualidad. Por otra parte, en *El Asesinato de Paulina Lee*, el autor desarrolla una intensa investigación histórica sobre un crimen de nota roja, un feminicidio que conmocionó a la sociedad regiomontana de 1938. En *El asesinato de Paulina Lee*, Monterrey se adentra en la modernidad institucional e industrial, más aún se encuentra muy cerca de su pasado rural, y en plena ciudad se encuentran espacios modernos con un contexto premoderno y marginal. Valdés pone en evidencia serias

carencias institucionales, que junto con la escasa o nula planificación urbana, además de los huracanes e inundaciones que azotaban a la ciudad periódicamente, hacían de Monterrey una ciudad con una alta mortalidad. En la novela de Valdés, los regiomontanos morían por enfermedades curables, por atropellamientos, en riñas de cantina, en asaltos callejeros; todos estos ejemplos de una marginalidad derivada de la falta de atención del estado en áreas como la salud y la educación, y experimentada principalmente por las clases populares, muy presentes en la novela. Esta marginalidad de la ciudad se distingue de la expuesta por Parra, que más bien corresponde a un contexto posmoderno; en la obra de Parra, la marginalidad está relacionada con el fracaso del sistema neoliberal, y con la crisis del individuo en una sociedad materialista y altamente utilitaria de fin de siglo. Estas obras han sido seleccionadas porque ofrecen distintas miradas de la misma ciudad, desde diferentes épocas; porque ofrecen la oportunidad de analizar comparativamente dos visiones de la marginalidad, de los límites del ser humano, de la identidad del individuo y de una sociedad; y también, de los espacios donde suceden los crímenes, y cómo son registrados por una literatura regional.

En *Nostalgia de la Sombra*, también se encuentran espacios marginales, solo que dentro de una ciudad del México neoliberal del fin del siglo XX. El lector puede calcular cuándo comenzó su correría asesina el protagonista, ya que regresa a Monterrey diez años después, y cuando lo hace lee en una revista el levantamiento neozapatista de 1994. La Ciudad de Monterrey cambia notablemente en una década, aunque el río Santa Catarina sigue siendo de

importancia central para la ciudad en que se desarrollan las narrativas del corpus. El río representado en la novela parece tomar la forma de un personaje, es en sí mismo un espacio con una mitología propia, una frontera natural y una frontera que separa lo luminoso de lo sombrío, separa lo que sucede en la ciudad y lo que sucede en su cauce: espacio sombrío donde no llegan las luces de la capital industrial y financiera del norte del país. Otro importante elemento de análisis que permiten las novelas, es el desarrollo criminal, especialmente la manera en que han cambiado los tipos de crímenes que se cometen en la ciudad regiomontana.

1.1 Perspectivas teóricas y el texto literario del Noreste

La aproximación teórica que se considera para el análisis de las obras de Valdés y de Parra¹, incluye una examinación de la historia de la crítica sobre las obras literarias del norte de México. Aquí incluyo una revisión de las perspectivas de Víctor Barrera, quien plantea las características que en general definen el espacio del norte de México. También las apreciaciones críticas de Nora Guzmán son importantes precedentes del presente estudio, ya que ella ha abordado de manera muy objetiva cómo los contextos histórico, geográfico y sociocultural son representados estéticamente, de forma directa o indirecta, en la literatura regional. Además, se analizarán escritos de Parra sobre la literatura del

¹ A partir de esta sección se menciona primero la obra de Valdés aun cuando fue publica con posterioridad a la de Parra por motivos cronológicos, ya que la obra de Valdés muestra evidencia de los inicios de la modernidad en Monterrey, y la de Parra se ubica en un contexto que se podría valorar como posmoderno.

Norte que se han incluido por su aproximación al tipo de narrativas que surgen en esta región, y a la relación compleja que existe entre los textos literarios del Norte y los del centro del país. Para analizar el crimen y su expresión estética en la literatura se partirá de los estudios de Ludmer acerca del campo social y su relación con el crimen y sus representaciones literarias.

A partir de los estudios de Iuri Lotman acerca de los conceptos de semiosfera y frontera, así como de sus teorías sobre la memoria cultural y el intercambio de textos, se analizará el espacio de Monterrey como un elemento central que produce textos que son intercambiados entre el lector y el escritor pero también cuando entran en relación con otros textos. Algunas teorías de Foucault también serán tomadas en cuenta para analizar dentro del corpus, los recursos y el ejercicio del poder evidentes en *El Asesinato de Paulina Lee* para condenar a un inocente. Así mismo, algunas perspectivas teóricas de Mijaíl Bajtín serán de gran ayuda para analizar la cronotopía y su representación en las obras del corpus.

Para empezar esta discusión es importante señalar cómo surge la identidad literaria del Norte. Después de independizarse políticamente de España, en México se manifiesta una inquietud intelectual y literaria por encontrar una identidad y una cultura propias, especialmente para su naciente literatura. En su investigación, *A la búsqueda de un Nuevo Canon Mexicano: del Recreo de las Familias a El Renacimiento*, Andreas Kurz analiza el desarrollo de las primeras revistas culturales en el México del siglo XIX. Estas publicaciones, si bien trataban de crear un espacio cultural y una expresión literaria propia,

muchas veces terminaban siendo imitaciones de publicaciones españolas o francesas. En su trabajo, Kurz destaca cómo los cambios sufridos por la superestructura, así como los vaivenes políticos, se reflejan en la cultura y la literatura: especialmente la búsqueda de la independencia cultural como una consecuencia natural de la independencia política.

Así, las convulsiones políticas del siglo XIX, con sus luchas entre liberales y conservadores, además de varias intervenciones extranjeras, provocaban que los modelos culturales de la naciente patria fueran confusos e inestables. Kurz explica cómo Ignacio Rodríguez Galván planteó su revista *El Recreo de las Familias*, publicada por él desde noviembre de 1837 hasta abril de 1838, como un proyecto de literatura nacional, aunque de manera un tanto incierta, ya que su contenido era en su mayoría reedición de trabajos publicados en una revista española, *El Artista*, que a su vez era una imitación de la publicación parisina *L'artiste*: “una publicación española, que toma como modelo a una revista francesa, presta textos a la revista mexicana que se auto-proclama como nacional” (Kurz 89). En el último ejemplar de la revista *El Recreo*, Rodríguez Galván reconoce el fracaso de sus objetivos: el anhelado canon nacional no fue logrado, más por falta de suscriptores y de dinero que por falta de escritores y colaboradores mexicanos. En su despedida, Rodríguez Galván declara que “el canon mexicano solo se encontrará si se define la posición de la literatura mexicana ante y en medio de la española y la francesa”. (92)

De esta manera la cultura, cual espejo de la política refleja las relaciones complejas entre las naciones. Explica Kurz que 30 años después de la

despedida de *El Recreo* y solo dos después de la invasión francesa ² (1862-1867), en su revista cultural *El Renacimiento*, Ignacio Altamirano habla del gran potencial político de la literatura y lo demuestra publicando a autores liberales y conservadores por igual, y por otro lado acentuando su carácter anti-francés. “Altamirano buscaba en las páginas de su revista una reconciliación política a escala nacional [...] sin embargo esta pseudo-reconciliación no se extiende a Francia” (92). Como si la guerra y la diplomacia dieran forma a una guerra cultural, Kurz explica cómo México se alinea con otras naciones como Inglaterra o Alemania para marcar su distancia con Francia. En las publicaciones de *El Renacimiento*, se incluyen escasos trabajos franceses –y solo de autores considerados universales como Víctor Hugo-, como si esta fuera la “receta para encontrar la propia posición en medio de la cultura occidental”. (93)

El canon mexicano se vislumbra cuando efectivamente, el contenido de *El Renacimiento* se compone casi totalmente de publicaciones de autores mexicanos. A diferencia de la despedida de Rodríguez Galván en *El Recreo*, en su despedida Altamirano señala que el objeto de su revista fue alcanzado, es decir, el objetivo de “impulsar el progreso de la bella literatura en México” (98). En su ensayo, Kurz señala cómo la revista *El Renacimiento* fue un antecedente inmediato para las posteriores *Revista Azul* y *Revista Moderna*:

Con y después de *El Renacimiento* las letras mexicanas se hallan en una posición lo suficientemente fuerte y segura de sí mismas para

² En 1862, Francia decide invadir México en represalia a la decisión del gobierno encabezado por Benito Juárez de suspender los pagos de la deuda que tenía México con la nación europea. Dicha conflagración termina en 1867 con el retiro de las tropas y el fusilamiento de Maximiliano de Habsburgo.

enfrentar el reto de la literatura francesa moderna. Ya no se trata de un *afrancesamiento*, sino de un diálogo crítico-analítico con la cultura ajena, se tratará del eclecticismo productivo característico de la literatura mestiza mexicana a partir del modernismo. (99)

De esta manera, historia, política, cultura y literatura hacen un juego en el que se influyen mutuamente: las relaciones políticas y diplomáticas entre las naciones determinan sus distanciamientos y acercamientos culturales. Así como hubo una generación de liberales mexicanos, como Melchor Ocampo, Miguel Lerdo de Tejada y Benito Juárez, que resistieron a la intervención francesa, hubo también una generación de escritores liberales pre-modernistas, como Justo Sierra y José Sebastián Segura, que encontraron que el canon mexicano literario necesitaba dialogar con las culturas europeas, siendo una de las características del modernismo la apertura a otras culturas. Al mismo tiempo, se veía la necesidad resistir a la influencia francesa; un sentimiento derivado del resentimiento por la reciente invasión (96): Kurz comparte que Segura hizo traducción exhaustiva de poesía alemana, y por su parte, Justo Sierra criticaba las nuevas tendencias en la literatura francesa, asegurando su decadencia. Este debate se manifiesta en una alianza con Alemania e Inglaterra contra Francia, Kurz señala que de más de 500 textos de la revista, solo cuatro eran de autores franceses, tomados en cuenta solo por su universalidad; por el contrario abundaban las traducciones de artículos y poesía de autores ingleses y alemanes. Este diálogo con las culturas europeas prefigura la posición del canon mexicano: “La asimilación de una nueva cultura

européa se recomienda con claridad como un paso hacia la elaboración de un canon mexicano digno de ese nombre". (97).

Este establecimiento del canon literario mexicano dentro del movimiento modernista hispanoamericano coincide históricamente con otro evento de central importancia para México: la Revolución Mexicana. En el modernismo había ecos de una inconformidad con la civilización occidental que se reflejaban en su cosmopolitismo y su renovación estética, la renovación que es la esencia del modernismo, incluso etimológicamente. Siendo que el Modernismo se desarrolla entre finales del siglo XIX y principios del XX, y la Revolución Mexicana comienza alrededor del año 1910, existe una importante coyuntura en la que el canon mexicano literario y la revolución coinciden en la historia de México. Mas, al igual que cualquier evento histórico traumático, esta guerra civil tuvo gran repercusión en las artes, y de manera notable en la literatura, ya que surge la necesidad expresiva de dar forma al género de la Novela Revolucionaria, que puede ser considerada como el antecedente primordial de la literatura del Norte, objeto de estudio de esta investigación. Las apreciaciones teóricas de Kurz nos ayudan a comprender la evolución de la cultura y la literatura mexicana a través de la historia de las publicaciones culturales mexicanas, desde la independencia de 1820, hasta el surgimiento de publicaciones modernistas como las revistas *Azul* y *Moderna* a fines del siglo XIX. Respecto a las relaciones políticas, Kurz señala que el objetivo de Ignacio Altamirano era que la revista *El Renacimiento* tuviese un carácter puramente cultural alejándose de la política, lo que ejemplifica el complejo juego entre

política y cultura, ya que la misma despolitización puede interpretarse políticamente. Así, según Kurz, “la guerra cultural reemplaza a las contiendas militares y diplomáticas”. (94)

En sus relatos, los autores de la Novela Revolucionaria parecen sentar antecedentes estéticos para la literatura que posteriormente surgirá en el Norte de México. En la literatura que emana de este espacio encontramos obras enfocadas al espacio del norte donde los sucesos de armas y enfrentamientos se desarrollan en un espacio mítico ubicado entre desierto y frontera, pero también se destaca en estos relatos la otredad que se deriva de las distancias geográficas entre Norte y Sur. La Novela de la Revolución dio expresión estética y literaria a batallas, personajes y hechos históricos que sucedieron durante la lucha contra el Porfiriato. La coyuntura histórica y cultural en que coinciden la fundación de la literatura contemporánea mexicana y la Revolución de 1910, así como el género literario derivado de esta última, se puede ejemplificar con tres importantes autores, como lo señala Eduardo Parra en *La Tradición del Norte*: Martín Luis Guzmán, Bernardo Reyes y Julio Torri, ya que estos autores son al mismo tiempo centrales para la literatura nacional y para la narrativa del Norte, por su origen y el contenido de sus obras. Señala Parra que desde los albores del siglo XX, la narrativa norteña refleja las características del ser norteño, evidentes en los giros lingüísticos, “en las alusiones al entorno o en el carácter de los personajes” (10). Una de sus características principales es que algunos de sus autores vivieron en carne propia la Revolución Mexicana en el norte del país, por ejemplo Martín Luis Guzmán, fue cercano al General Villa, en sus

relatos narra las luchas de poder entre diferentes caudillos y facciones que caracterizan a la segunda parte de la Revolución. También Nellie Campobello, muestra en su narrativa la visión femenina de los hechos de la Revolución; Campobello nació en 1900 y en sus relatos plasma un realismo que mezcla visiones infantiles y femeninas del conflicto. José Revueltas, uno de los escritores mexicanos más importantes, nació en Durango en 1914, fue militante revolucionario además de guionista y dramaturgo, ensayista y periodista. Rafael F. Muñoz, quien fue periodista durante la Revolución y escribió narrativa sobre Francisco Villa y la lucha revolucionaria. El mismo Alfonso Reyes fue hijo del General Bernardo Reyes, personaje histórico de la Revolución Mexicana. Y es con estos autores que la Novela de la Revolución puede ser considerada como un puente que une al canon literario mexicano con la posterior novela del desierto, o literatura del Norte de México, ya que ambas corrientes literarias comparten raíces históricas y sociales importantes.

Por su parte, las teorías de Lebedev y de Mahieux-Zavala son útiles para enlazar el canon mexicano con el origen primitivo de la literatura del Norte, así como a la complejidad del espacio donde surge esta literatura regional. Para dar una visión sobre el tipo de literatura que surge en el Norte, en su ensayo *Tomóchic. Espacio Único de Frontera, o del Norte como Nación Periférica*, María Lebedev propone la novela *Tomóchic* de Heriberto Frías “como la narrativa fundacional que produjo la aparición del norte de México en el horizonte epistemológico del Estado-Nación en ciernes a finales del siglo XIX” (27). En su trabajo, Lebedev señala que la otredad norteña tiene una característica que

destaca notablemente: “el rechazo al poder central, representado por el Estado-Nación, por el centro del país, por el símbolo de la ciudad como emblema de progreso y superioridad” (27). Los habitantes de Tomóchic representan una amenaza para el gobierno porfirista, pero tras un análisis resulta evidente que los tomochitecos no se están rebelando propiamente, más bien defienden su modo de vida y una dinámica cultural propia. Los habitantes de Tomóchic defienden un modo de vida cuya primicia es la consecución de sus intereses sin tomar en cuenta al poder central de la república.

En este ensayo, la autora señala un antiguo conflicto entre el Norte y el Sur de México, conflicto vigente en nuestros días, en que el Norte es un territorio ajeno para el habitante del Sur. Cabe mencionar que Lebedev hace uso del término *contraconducta*, acuñado por Foucault, y que se refiere básicamente a una fuerza que muestra resistencia al poder. En *Tomóchic*, el autor relata cómo sus habitantes se oponen al positivismo porfirista, que con su reduccionismo metodológico y su determinismo histórico, pretende que todas las poblaciones mexicanas se sometan al orden político central, sin tomar en cuenta matices culturales, sin tomar en cuenta que algunas comunidades llevan su propio ritmo de inclusión y desarrollo. Esta obra, según Lebedev, es el “primer gran libro del Norte en el imaginario simbólico del país” (39), y al mismo tiempo retrata una problemática vigente. En *Tomóchic*, “se enfrentan dos tipos distintos de nación, una grande y estructurada, y otra más rudimentaria y elemental, una central y una más bien periférica” (29). En la actualidad mexicana, Norte y Sur siguen enfrentados en diversas esferas de la realidad nacional. Este conflicto se puede

ejemplificar en la esfera económica con la asignación anual de presupuesto para cada estado por parte de la Federación, pero también en la esfera cultural con la inclusión o exclusión de los textos norestenses dentro del canon mexicano, ya que los textos producidos en el Norte reflejan otras realidades, otras historias, otros contextos y otra estética.

Por otra parte, en su ensayo *El Nomos del Norte*, Mahieux y Zavala, analizan la temática de la narcoviolenencia en textos literarios norestenses. Aunque es importante señalar que entre la Novela de la Revolución y la Literatura del Norte contemporánea como tal, existieron escritores sin nomenclatura, que se pueden considerar como un puente entre ambas corrientes narrativas. En este trabajo los autores estudian la *etiqueta de narco-literatura* con que se ha identificado a la llamada literatura del Norte. Su análisis está orientado a situar el debate en torno a las letras del Norte hacia un área cultural específica, donde la producción literaria se desarrolle en función de su contexto geopolítico. Este ensayo, que sirve de introducción al compendio de ensayos *Tierras de Nadie*, surge de una preocupación auténtica acerca del interés efímero que despiertan las modas en el público lector, que pudiera subestimar u olvidar a la literatura producida en el Norte cuando pase dicha moda cultural.

Mahieux y Zavala critican las narrativas que exponen la inestabilidad social sin un enfoque crítico: “la celebración de la hibridez y el mestizaje efectúa un borramiento de los sistémicos desastres socioeconómicos y culturales del país, al mismo tiempo que reafirma el posicionamiento de la clase hegemónica y

posterga indefinidamente todo proyecto concreto que busque afrontar la brutal injusticia social” (12). Para profundizar en esta perspectiva, Mahieux y Zavala explican cómo el territorio del norte mexicano es una región liminar, de límites inciertos y dispersos, una región compuesta de múltiples y variadas tierras aisladas. Esta fluidez conlleva a interpretar la región del Norte y sus relaciones de poder como parte del contexto de nación central “y no como oposición o alteridad aislada de ese mismo centro” (13). Según Mahieux y Zavala, los mismos espacios marginales pueden convertirse, en circunstancias particulares, en bastiones del poder económico o cultural de la nación. (13)

El estudio regional de la literatura del Norte, que es también literatura de la frontera entre México y Estados Unidos, es importante debido a su trascendencia universal, su expresión de la interacción multicultural entre distintas voces y distintas culturas, y por emanar de un espacio que cuando se considera como región puede volverse complejo. En este sentido, *Nostalgia de la Sombra* de Parra, ejemplifica contextos marginales que son comunes a la mayoría de ciudades latinoamericanas, pero también a urbes de otros continentes: regiones que llegaron a la posmodernidad sin alcanzar plenamente los beneficios de la modernidad. Pero también el protagonista de *Nostalgia de la Sombra* se ve a sí mismo inmerso en problemas que son reales para cualquier individuo: el vacío existencial, el miedo al futuro, la frustración personal, y las exigencias sociales y sobre todo económicas que se imponen al individuo de las sociedades posmodernas. El norte de México, es una región que según María Castañeda debe ser vista desde una perspectiva multidisciplinaria (6), que

permita un acercamiento conceptual al término región más amplio, para así valorar la interacción multicultural de este espacio. Castañeda presenta un conflicto entre las regiones y un centro hegemónico. Este conflicto se puede apreciar a nivel macro, entre regiones y países más desarrollados como ejemplifica Castañeda (6), pero también a nivel local, como se puede ver entre cultura del centro y cultura regional, o entre literatura nacional y literatura del Norte, como es el caso para la presente investigación.

De manera oportuna, Castañeda, propone la importancia de “rondar por la historia de las manifestaciones literarias, a partir de la ubicación de sus autores dentro de un contexto geográfico y cultural donde nacieron, donde erigieron sus imaginarios, y estructuraron su visión simbólica del mundo” (6). Así, la literatura del Norte no puede catalogarse tan fácilmente, ya que no está claro si se aleja del centro o dialoga con él, o en ocasiones más bien se aprecia, intencionalmente o no, un acercamiento (o distanciamiento, según el caso) a la más cercana cultura estadounidense. Esto puede apreciarse también en el espacio urbano, de vialidades estilo ciudad estadounidense, y hasta en factores culturales y económicos, como la costumbre de cruzar al vecino país para hacer compras o negocios. El diálogo cultural entre fronteras es entonces evidente en elementos tan dispares como pueden ser la arquitectura y la economía, y en la literatura regional a través de las tramas y personajes estampados por sus escritores en su narrativa.

Para analizar la temática de la literatura del Norte, Castañeda cita al teórico Félix Berumen, quien considera a la literatura regional como a un sistema

literario particular y regido por reglas propias, que a su vez pertenece a un sistema de jerarquías más grande y que ambos sistemas interactúan y hacen balance “entre lo particular y lo general, lo regional y lo nacional, y lo universal y lo local” (ctd. en Castañeda 3). Así, Castañeda plantea el cuestionamiento de si los escritores nortños comparten una intención de reflejar “situaciones-límite” (4), que pueden ser también cotidianas, pero que reflejan el contexto en que se desarrolla tanto la vida como la narrativa nortña. Acerca de la temática de la violencia que se puede encontrar en la literatura del Norte, apreciamos que entran en juego diferentes dualidades en diálogo, y que esa interacción entre sistemas jerarquizados que menciona Berumen, se hace presente en las novelas del corpus seleccionado, ya sea dentro del contexto literario y cultural de la literatura nacional, o ya sea en el contexto de la frontera. Es decir, la frontera en este caso, tiene una dimensión muy particular que conecta a las Américas, la América que es polo de poder global y la América marginal. (4)

Los contrastes entre ambas partes de la línea divisoria son impactantes ejemplos de las dualidades en diálogo de lo mexicano con lo extranjero, y de los extremos económicos, por citar algunos, pero también son ejemplos de lo que menciona Lotman acerca de frontera y semiosfera, así como los conceptos de alosemiosis y no-semiosis. Para Lotman, la semiosfera tiene un carácter cerrado cuya delimitación es la frontera que contiene los *filtros* que traducen los textos (24). Entonces tenemos un gran universo semiótico mexicano y una gran semiosfera estadounidense, que entran en contacto y forman lo que Homi Bhabha ha definido como “in between spaces (that) provide the terrain for

elaborating strategies of selfhood –singular or communal- that initiate new signs of identity, and innovative sites of collaboration, and contestation in the act of defining the idea of society itself” (Bhabha 2). Es precisamente la obra literaria que se enfoca en el espacio fronterizo del noreste de México en donde encontramos elementos narrativos que conforman signos de identidad nuevos. Castañeda menciona que la narrativa nortea concibe la frontera como una situación límite (4), como un “espacio subversivo donde se denuncia el materialismo extremo y la angustia del choque cultural” (4). Es este el contexto desde el que escriben los autores del Norte, un espacio que no se puede catalogar, donde la realidad no solo es “amenazante y perturbadora, en ocasiones se vuelve incomprensible” (4).

La ensayística de Eduardo Antonio Parra también ha abordado el tema de la literatura del Norte con un enfoque crítico. Para Parra, la narrativa nortea tiene antecedentes que se enlazan con el establecimiento del canon literario mexicano, precisamente a principios del siglo XX, con algunos autores de la novela de la Revolución Mexicana, como se ha mencionado al principio de este capítulo. En su prólogo a *La Tradición del Norte*, Parra analiza el desarrollo de la narrativa norestense y el debate que se establece entre quienes legitiman o no la existencia de literaturas regionales dentro de un país tradicionalmente centralista como México. De acuerdo a Parra, los escritores del Norte demuestran que en este país caben varios países (9), como si cada región o cada estado tuvieran suficientes características propias para marcar su identidad cultural, su particular mexicanidad.

En su ensayo, Parra analiza una tradición literaria del Norte que no se somete a etiquetas prefabricadas, sino que muestra la identidad norteña, ese carácter ontológico que contradice a la idea “de que la narrativa del Norte publicada en los últimos años surgió de la nada, en una suerte de generación espontánea” (10). Parra plantea que la tradición literaria del Norte no es nueva, tampoco está ligada a la migración o a la narcoviolencia, ya que los primeros escritores de esta región solo se entregaban a la escritura con un afán de universalidad creativa, lo cual dificulta encasillarlos en algún género específico. Un punto muy importante que Parra señala, es que si bien la primera generación de escritores del Norte (Martín Luis Guzmán, Rafael F. Muñoz, etc.), sentó las bases de esta tradición literaria del Norte, sus inicios se entrelazan con el establecimiento del canon mexicano: “comenzaron su producción en los albores del siglo XX, cuando en el país ya habían quedado atrás la inexperiencia literaria decimonónica, los intentos fallidos, la larga serie de ensayos-error en la que incurrieron sus mayores” (11). El enfoque de Parra señala cómo la oposición política también mencionada por Lebedev, representa una oposición entre nación hegemónica y nación periférica que se manifiesta estéticamente en la literatura, además su perspectiva coincide cronológicamente con el establecimiento del canon mexicano analizado por Kurz anteriormente.

Dado que los primeros escritores norteños no estaban conscientes de su particularidad e importancia liminar en aquellos tiempos del *Ateneo de la*

*Juventud*³, explica Parra que estos autores fundadores de la literatura del Norte, escribían sobre temas de su agrado; simplemente creaban literatura. Son cuatro los aspectos que Parra menciona como elementos fundacionales de la literatura del Norte: uno es el rescate del habla popular norteña, la aprehensión de la cadencia característica del habla de la gente del Norte con la intención de transformar esa habla particular en “materia dúctil de la narrativa” (15); el segundo sería el paisaje, el espacio urbano o rural que junto con el léxico, constituye el pensamiento y el modo de ser norteños: su idiosincrasia; un tercer elemento es la acción, que favorece los escenarios abiertos y el drama. Estos elementos fueron adoptados de manera consciente por los *escritores del desierto*⁴ ya a fines del siglo pasado, pero agregando un cuarto elemento distintivo que sería la “presión de la cultura estadounidense, de sus usos y costumbres, de su idioma, sobre todo en las ciudades de la franja fronteriza”. (15)

Por otra parte, en su libro, *Todos los Caminos Conducen al Norte, la Narrativa de Ricardo Elizondo Elizondo y de Eduardo Antonio Parra*, Guzmán habla de la “modernidad inconclusa” (108) para aludir a las naciones que aún no concretan los ideales planteados por la Ilustración. Generalmente se asocia al

³ La Generación del Ateneo: Antonio Caso, José Vasconcelos, Alfonso Reyes, Pedro Enríquez Hureña, Julio Torri, Jesús Acevedo, Eduardo Colín y Enrique González Martínez, fue un grupo de intelectuales mexicanos, precursores de la Revolución Mexicana. Este grupo se distinguió “por la preparación y talento de sus miembros, por la conciencia que tuvieron de los problemas nacionales” (Salinas, 522). Ellos inculcaron que la verdadera educación tiene fundamentos filosóficos. Combatieron al positivismo del Porfirismo.

⁴ Explica Eduardo Antonio Parra que el término Escritores del Desierto fue utilizado por primera vez por el crítico literario Vicente Francisco Torres para designar a los autores de narrativa norestense a partir de la década de los ochenta. Entre sus principales autores menciona a Daniel Sada, Jesús Gardea y Ricardo Elizondo Elizondo.

periodo del Porfiriato con la entrada de la modernidad en México, debido principalmente a la electrificación del país y a la introducción del ferrocarril. Además del fortalecimiento de la infraestructura. Cuando toca el tema de la modernidad en México, de sus contradicciones y desigualdades, especialmente aquellas ligadas a la esfera económica, Guzmán presenta el contexto en el que la narrativa norestense se desarrolla, así como su posición en el mundo moderno. Guzmán sugiere que las sociedades se concientizan acerca de los adelantos científicos, y de las instituciones modernas, y empiezan a asumirse a sí mismas como modernizadas. Por ejemplo, y como se explicará más adelante, en la novela de Hugo Valdés, con su énfasis en la historia de la ciudad, se describe a Monterrey en la época de su entrada a la modernidad capitalista industrial.

Por otro lado, en *Nostalgia de la Sombra*, Parra plantea un contexto distópico que se ve reflejado en la deconstrucción de la identidad del protagonista y su abandono a las pasiones más oscuras del ser humano. *Nostalgia de la Sombra* es narrada desde una visión posmoderna en la que los valores ilustrados han fracasado: el individuo encuentra su identidad fragmentada, las viejas narrativas como el honor o la familia, han perdido validez, el protagonista se libera de sus ataduras cuestionando la razón de su existencia, se propone la subjetivación de su propia vida anteponiéndola a la de los demás. Las escenas violentas de la novela corresponden a una contextualización posmoderna y distópica en que la igualdad, la fraternidad, y la libertad son meros cadáveres del fracaso de la Modernidad ilustrada.

Otro de los puntos importantes del análisis de Guzmán, es cómo en un mismo espacio, interactúan día con día y calle con calle formas de vida que bien pueden asociarse con la premodernidad en algunos casos, y en otros con la modernidad⁵ y la posmodernidad⁶. Uno de los ejemplos más notables del crecimiento desigual de la urbe, presente a través del tiempo, es narrado por Valdés en las primeras páginas de la novela cuando detalla el contexto del feminicidio de la oriental Paulina Lee:

La prosperidad y la gracia urbana que visitantes nacionales y extranjeros advertían a su llegada a Monterrey [...] se cortaba de golpe en la calle 5 de mayo. En una de sus esquinas había un muladar donde la gente del rumbo aliviaba sus necesidades corporales entre las yerbas, y los barrenderos vertían basura y toda clase de animales en descomposición [...] desde ahí hasta 15 de mayo, donde se alzaba el Hospital González, se carecía de pavimento y luz eléctrica, y las vecindades no contaban con servicios sanitarios (Valdés, 18).

Esta descripción puede aplicarse al estado actual de la ciudad, encontramos que, si bien existen grandes y modernas vialidades, dos aeropuertos, importantes centros universitarios, además de importante

⁵ Para esbozar la entrada de México en la Modernidad, Guzmán explica que una constitución republicana, la división de poderes, y conceptos como democracia y federalismo son característicos de esta transición, “ubicada más en el discurso que en los hechos”. (107) Según Guzmán durante el Porfiriato, dicha Modernidad se traduce principalmente en la inclusión del país en el entramado capitalista mundial.

⁶ Acerca de la crisis de la Modernidad, Guzmán reflexiona acerca de la crítica a la sociedad de fin del siglo XX, la irracionalidad del capitalismo, que se centra en un enfoque utilitario para dar la espalda a la reflexión y a la vida misma. “La crítica a la Modernidad expone cómo el individualismo exacerbado se convierte en un enemigo de la razón... (cómo) los ideales de la Ilustración fueron traicionados y hay una incapacidad para conciliar el entendimiento humano con la naturaleza de las cosas”. (138)

sectorización económica en el área de servicios, también es cierto que dentro del área metropolitana sigue habiendo espacios donde no hay pavimento o servicios básicos; municipios con atraso urbano como García o Zuazua, cercanos a la capital del estado pero urbanizados a medias. Pero, lo que es más grave, la violencia estructural-institucional sigue ensañándose contra la mujer al no perseguir feminicidas, que en caso de *El Asesinato de Paulina Lee*, se entrelaza con la impunidad que los poderosos gozan y con el riesgo de ser un chivo expiatorio aun siendo inocente.

La decadencia de la modernidad se ve reflejada en las dos obras del corpus de esta investigación a través de algunos personajes, y “esta crisis de la modernidad – entendida como la falta de concreción o la desviación de sus postulados- encuentra su correlato en fenómenos como el desmoronamiento de la identidad, la fragmentación del sujeto, la deconstrucción del yo, la coexistencia de lo local y lo global, y la transformación de las ciudades” (Guzmán 11). Ejemplos de ello, son la deconstrucción del sujeto y la pérdida de valores comunitarios en una sociedad altamente utilitaria y materialista en *Nostalgia de la Sombra*, donde el sujeto no es redimido por los valores ilustrados, más bien pierde su identidad cambiando de apodo o nombre según cambia de escenario. También la diáspora de chinos que desata la xenofobia regiomontana en *El Asesinato de Paulina Lee*: la llegada de extranjeros a la ciudad no la vuelve cosmopolita, más bien acentúa su carácter cerrado y xenofóbico.

1.2 La semiosfera del Noreste

La conquista española del norte de México, no fue sencilla. Los españoles batallaron para pacificar a las tribus indígenas norteñas, *indios bárbaros*, como se les ha conocido por situarse antropológicamente fuera del modelo civilizador occidental, por su fiereza y por su habitual resistencia a los elementos climáticos y a una geografía nada amable para la vida humana. Leyendas o mitos como el de *El Dorado*, avivaron la naturaleza aventurera de los conquistadores que se adentraban en tierras norteñas para encontrar que la conquista del Norte sería muy diferente de aquella del Sur, debido a sus desiertos y a su geografía irregular, además de las ya mencionadas tribus. Según Mendoza Berrueto, dichas condiciones desalentaban la colonización del Norte. Así, en 1573 la Corona emite las leyes de colonización, que “pretendían entusiasmar a nuevos expedicionarios mediante el otorgamiento de títulos nobiliarios y grados militares, concesión de tierras y de encomiendas” (Mendoza, 47). En su texto, *Algunos Aspectos Socioeconómicos Importantes de la Frontera Norte de la República Mexicana*, Mendoza explica cómo la historia de México tendría una fuerte influencia sobre las relaciones entre México y Estados Unidos, pero también las relaciones que se establecerían entre el centro de México y la periferia de la frontera.

Uno de los episodios históricos de gran importancia para la frontera sería la Guerra de 1846 contra Estados Unidos que desembocaría en el Tratado de Guadalupe Hidalgo. Mendoza explica cómo muchos compatriotas quedaron del lado norte de la frontera, de los cuáles “algunos decidieron recorrerse al sur

hasta alcanzar de nuevo territorio mexicano; otros no pudieron movilizarse de inmediato y fueron adaptándose a un nuevo país –para ellos- y a una nueva ciudadanía”. (48) Esta dinámica sociopolítica sería determinante para el futuro intercambio cultural entre ambos lados de dicha frontera. Otro de los puntos importante que Mendoza señala en su texto, es el desfase ideológico entre Estados Unidos, antigua colonia británica, y México, antigua colonia española. Para explicar esta dicotomía, Mendoza parte de la Independencia de Estados Unidos, nación que “con su ejemplo o ayuda directa” (48) fomentaría los brotes independentistas en diferentes países. Pero, entre las potencias coloniales española y británica, había grandes diferencias que se verían reflejadas en el desarrollo de sus colonias una vez independizadas:

Empero los Estados Unidos heredaron de su antigua metrópoli un nivel de desarrollo mayor al de las colonias del sur de sus fronteras, pues mientras Inglaterra se había colocado a la vanguardia del proceso de industrialización, de las comunicaciones navales y del comercio, España y Portugal apenas transitaban penosamente por el mercantilismo. (48)

Un aspecto que expone una profunda diferencia entre ambos países es el hecho de que Estados Unidos fue poblado por grupos migratorios europeos, que acabarían impulsando el desarrollo industrial y tecnológico en dicho país al paso del tiempo. Estos grupos, que traían consigo “el avance científico, tecnológico y cultural acumulado durante muchos siglos” (50) de historia de Europa, fueron capaces de aprovechar su conocimiento y los abundantes recursos del continente americano para impulsar la economía capitalista estadounidense

hasta nuestros días. Al respecto, Mendoza explica que también tuvo gran importancia “la actitud del protestante, distinguido por su mayor racionalidad y pragmatismo para trabajar con mayor ahínco y eficacia en busca de los bienes terrenales” (50). En cuanto a México, Mendoza cita a Octavio Paz, quien al respecto dice que al contrario de la Europa ilustrada, que se abría a la crítica que requería la entrada a la modernidad, España se cierra a la filosofía y a la ciencia. Por lo tanto “los pueblos hispánicos no hemos logrado ser realmente modernos, porque a diferencia del resto de los occidentales, no tuvimos una edad crítica”. (cit. en Mendoza 49)

La inclusión de Monterrey entre las ciudades importantes de la región fronteriza, se consolida a finales del siglo XIX en que la ciudad experimentó una gran expansión industrial. Según el historiador Isidro Vizcaya, menciona entre las causas externas de esta industrialización, una disposición fiscal del gobierno estadounidense de la época conocido como *arancel McKinley*, que gravaba las importaciones metalúrgicas, y que es “uno de los factores condicionantes del establecimiento de las plantas metalúrgicas en Monterrey” (Vizcaya 76). Las vías de ferrocarril, que conectaban con el resto del país y el vecino país del norte, además de la inversión de capital extranjero, serían otros de los factores importantes en el desarrollo del perfil industrial de la ciudad y de su población. Como causas internas, Vizcaya explica que las leyes de protección a la industria, impulsadas por el gobernador Lázaro Garza Ayala, que decretaban la exención de impuestos para la industria, favorecían la industrialización de Monterrey. La cercanía de Estados Unidos, señala Vizcaya, beneficiaba a Monterrey por ser la

ciudad mexicana importante más cercana a los Estados Unidos y también a su zona industrial del este. Uno de los aspectos que destaca Vizcaya al respecto del despegue industrial mencionado, es el carácter de los habitantes de Monterrey, “un deseo constante de mejoramiento económico, el ser emprendedores y arriesgados, [...] así como el ser también capaces de grandes privaciones y una actividad extraordinaria” (80). Es así como se configura la semiosfera de la Ciudad de Monterrey, que sería el escenario y espacio literario de una ciudad industrial, una realidad específica una sociología muy particular, aunque también con contradicciones, como pueden ser la desigualdad económica y cultural, o la impunidad rampante, a pesar de tener leyes y órganos institucionales para hacerlas valer.

La literatura que surge desde el espacio del Norte se puede considerar como una semiosfera de textos norestenses. Por ejemplo, en su introducción a *Norte. Una Antología*, Parra menciona que las propuestas literarias de los estados que comparten una frontera geográfica con los Estados Unidos – Tamaulipas, Coahuila, Nuevo León, Chihuahua, Sonora y Baja California- así como los estados de Zacatecas y Sinaloa, comparten elementos narrativos fundacionales e identitarios, que son el lenguaje, el espacio y la acción (14). A estos elementos fundacionales, Parra agrega un cuarto que sería “la presión de la cultura estadounidense, de sus usos y costumbres, de su idioma, sobre todo en las ciudades de la franja fronteriza” (15). Este análisis ofrece una perspectiva útil para el presente trabajo de tesis, especialmente al abordar los múltiples espectros de una frontera que no solo es geopolítica, sino también es frontera

cultural, y su influencia en la literatura se asocia con otra frontera que sería aquella entre realidad y ficción. En su análisis, Parra menciona a algunos creadores representativos del espacio del Norte pero de manera especial e indirecta alude a los escritores que aparecieron en el cambio de milenio (16). Entre estos creadores se puede contar a los narradores del Grupo Panteón, ya que como Parra explica, sus creaciones, aparte de la experimentación y búsqueda temática y expresiva, se distinguen por mantener un sano debate literario y por conservar esas bases establecidas por la tradición literaria del Norte antes explicada, además de que comienzan a darse a conocer en la década del noventa.

Para arrojar luz sobre mi percepción de cómo las obras literarias norestenses, y especialmente las obras creadas por Valdés y Parra conforman un continuo, hago referencia a Iuri Lotman y su noción de la semiosfera que se define como un espacio abstracto, o un espacio semiótico que es necesario comprender cómo los textos canónicos y periféricos, o de literatura nacional o literatura regional, se influyen mutuamente contribuyendo a la ambigüedad de la frontera. Los textos producidos en el noreste pueden ser considerados como marginales, o como literatura que pertenece a una periferia lejana y ajena – alosemiótica, para usar palabras de Lotman-, ya que durante años se ha considerado como canónica a la literatura producida en el centro urbano y cultural del país. Con base en estas consideraciones, se parte de los estudios de Lotman sobre la oposición centro-periferia y cómo se influyen mutuamente, lo que va de la mano con el concepto de frontera, que según este teórico es “un

mecanismo bilingüe que traduce los mensajes externos al lenguaje interno de la semiosfera y a la inversa” (“Acerca de la Semiosfera”, 26).

El concepto de frontera de Lotman señala que ésta es un mecanismo que a la vez une y separa dos fronteras semióticas, un mecanismo que contiene elementos que permiten traducir textos, convertirlos de alosemióticos o no semióticos, a textos que puedan generar semiosis, o un significado que complementa la producción que emana desde el centro (24). Lotman afirma que la frontera como periferia y el centro dominante se influyen mutuamente, de manera que a nivel histórico y político se puede constatar esto en las fronteras entre los países a través del tiempo. Un ejemplo de esta frontera porosa es el norte de México como frontera entre México y Estados Unidos, pero también una frontera ambigua y compleja con el centro de México. Estas relaciones se notan en la cultura y la identidad del habitante del norte, y por lo tanto en las expresiones artísticas y culturales como la literatura.

Lotman sugiere que la semiótica de la cultura es una “disciplina que examina la interacción de sistemas semióticos diversamente estructurados, la no uniformidad interna del espacio semiótico, y la necesidad del poliglotismo cultural y semiótico” (“La Semiótica de la Cultura y el Texto”, 78). A partir de sus estudios semióticos, Lotman define el concepto de texto dentro de la semiótica de la cultura, como un mensaje que debe estar codificado por lo menos un par de veces para ser considerado como un texto. Ejemplifica con la palabra *ley*, que pertenece a la vez al lenguaje natural y al lenguaje jurídico. Nos explica que en la evolución de esta doble codificación han adquirido significación especialmente

los casos de estructuras donde se combinan distintos lenguajes como pueden ser el verbal y el ritual, ya que se obtiene así un texto de segundo orden que encierra “subtextos en lenguajes diversos y no deducibles unos de otros” (79). El teórico señala que la manifestación de textos ritualizados o de ceremonia que combinaban distintas semiosis o significados, y entre otras cosas una recodificación compleja, dio como resultado una unificación textual, cuya consecuencia heurística fue el surgimiento de textos artísticos. Para ejemplificar esta teoría, Lotman menciona cómo el ballet contemporáneo incluye a las traducciones de todos los subtextos estructurados en el lenguaje dancístico: “mediante el lenguaje de la danza se transmiten gestos, actos, palabras y gritos, y las propias danzas, que cuando esto ocurre, se duplican semióticamente” (79). Esta multiestructuralidad artística está presente de manera particular en la especificidad de la novela, que detrás de su lengua natural esconde “una controversia extraordinariamente compleja y contradictoria de diferentes mundos semióticos” (79).

Esta mirada teórica es muy relevante para esta investigación debido a los textos de segundo orden que requieren la codificación de diferentes voces en un todo en las novelas seleccionadas. También es importante ubicar elementos que contribuyen a la multiestructuralidad del texto y por supuesto, las controversias que cada una de ellas oculta. Además, Lotman explica cómo el texto artístico es capaz de entrar en contacto tanto con el contexto como con el público, y que deja así de ser solo un mensaje para “adquirir memoria” (80), convirtiéndose en una entidad intelectual, en un dispositivo que transforma y crea mensajes.

Para explicar el carácter primordial de la cultura, Lotman aclara que ésta se construye sobre dos lenguajes primarios, siendo el primero la lengua natural cotidiana y el segundo el espacio, ya que todas las actividades del *Homo Sapiens* están relacionadas de alguna manera con el espacio y con sus divisiones y clasificaciones y “a la traducción de los variados vínculos sociales, religiosos, políticos, de parentesco, etc., al lenguaje de las relaciones espaciales” (“El Texto y el Poliglotismo de la Cultura”, 83). En su obra, Lotman señala como raíz universal de los sistemas semióticos no verbales a las “construcciones homomórficas” (84) que contienen todos los espacios:

La ciudad se opone a lo que está más allá de sus muros (el bosque, la estepa, la aldea, la naturaleza, el lugar donde habitan los enemigos), como lo propio, lo cerrado, lo culto y lo seguro a lo ajeno, lo abierto, lo inculto, Desde este punto de vista, la ciudad es la parte del universo dotada de cultura, pero en su estructura interna ella copia todo el universo, teniendo su espacio propio y su espacio ajeno (84).

Pero, continúa Lotman, este patrón se repite en los templos y demás construcciones urbanas, cada espacio tiene sus propios habitantes, que parecen perder su identidad conforme pasan de un espacio al otro, fenómeno presente en la esfera de lo cotidiano pero también marcadamente en los rituales: “el espacio copia de manera homomorfa el universo, y al entrar en él, el participante del ritual ora se vuelve (al tiempo que continúa siendo el mismo) un espíritu del bosque, un tótem, una divinidad protectora, un muerto, ora adquiere de nuevo

una esencia humana” (84). Así, se aclara cómo la duplicación del mundo en la palabra y la del hombre en el espacio forman el dualismo de partida semiótica. La delimitación espacial y contextual que define la conciencia colectiva en cuanto a lo que es propio o ajeno, es parte importante de este trabajo, para poder comprender y analizar cómo la cultura del Norte o del Noreste incluye textos que conforman cierta memoria colectiva.

Por otra parte, el principio políglota de la cultura, -según Lotman- es un conjunto con “constantes diálogos intratextuales entre géneros y ordenamientos estructurales de diversa orientación que forman ese juego interno de recursos semióticos que manifestándose con mayor claridad en textos artísticos” (86). Por lo tanto, es precisamente lo que hace que un texto sea generador de sentido, y al mismo tiempo sirva de puente entre la conciencia individual y la inteligencia colectiva. La generación de sentido se hace evidente cuando los textos del corpus seleccionado muestran el “cifrado con muchos códigos” (85), es decir, Lotman plantea que gran parte de textos de la cultura no encajan en una perspectiva unilineal. Así, estas consideraciones también serán de utilidad para analizar la literatura norestense, y la relación históricamente compleja que existe entre el Norte y el Sur del país, y principalmente a todo elemento no-semiótico que pudiera existir entre ambas regiones. La literatura del Norte, se ha percibido como una literatura periférica, debido a que inicialmente la literatura urbana era concentrada en la Ciudad de México. Sin embargo, dentro de la semiosfera literaria mexicana, existen textos que surgen en la periferia o en las márgenes y

que representan otro tipo de realidad, como precisamente son las novelas seleccionadas para esta investigación.

En esta dirección Lotman sugiere que “se puede considerar al universo semiótico como un conjunto de diferentes textos y de lenguajes cerrados unos con respecto de otros” (“Acerca de la Semiosfera”, 23-24). Lotman también menciona los rasgos distintivos de la semiosfera, como su “carácter delimitado” (24) así como los conceptos de homogeneidad e individualidad, ya que “ambos conceptos presuponen el carácter delimitado de la semiosfera con respecto del espacio extrasemiótico o alosemiótico que la rodea” (24). Lotman explica que el concepto de alosemiosis se refiere a lo que es ajeno para la semiosfera, un tema central para la referencia que hace acerca de la frontera del espacio semiótico. Para Lotman, el carácter cerrado de la semiosfera le impide entrar en contacto directo con textos alosemióticos: “para que estos adquieran realidad para ella, le es indispensable traducirlos a uno de los lenguajes de su espacio interno o semiotizar los hechos no semióticos” (24). En relación con esta perspectiva, es relevante mencionar lo planteado por Nora Guzmán con respecto al concepto de frontera:

La frontera es [...] una metáfora pertinente de la época contemporánea que reflexiona en el multiculturalismo, la alteridad, la fragmentación. Una frontera que va más allá de la cuestión geográfica para instalarse en los intersticios del ser humano, en el terreno de lo liminal; así, se gestan fronteras sociales, psicológicas, culturales y económicas. En ello se introduce también el tema de la

otredad: la necesidad de traspasar los muros, el río, los alambres de púas, el desierto, para construir la imagen del otro. (69)

Otro de los aspectos fundamentales que Lotman señala acerca de la semiosfera es su “irregularidad semiótica”, en la que un “espacio no-semiótico, puede resultar el espacio de otra semiótica” (“Acerca de la Semiosfera”, 29). Para explicar esta irregularidad en su nivel estructural, menciona que “en la realidad de la semiosfera por regla general se viola la jerarquía de los lenguajes y de los textos: estos chocan como lenguajes y textos que se hallan a un mismo nivel” (30). En esta no-homogeneidad estructural, dice Lotman, el centro rígido y la periferia flexible se influyen mutuamente y así se renueva la información, ya que la organización de elementos de la periferia, con una organización más flexible, es más propicia para que los procesos dinámicos se desarrollen más rápido. Este proceso contribuye grandemente a que centro y periferia sean porosos o ambiguos, y traza el desplazamiento “de la función de núcleo estructural a la periferia de la etapa precedente, y la conversión del antiguo centro en periferia” (30). También explica que, por una parte, estas semiosis periféricas en ocasiones están representadas por “fragmentos” o “textos aislados”, que al aparecer como “ajenos” en un sistema, provocan una “intensiva formación de sentido”, y por otra parte, todo fragmento “conserva los mecanismos de reconstrucción de todo el sistema” (31). Es decir, la “diversidad interna de la semiosfera” (32) y sus vínculos complejos con las partes que la conforman, pueden ejemplificarse así:

Del mismo modo que un rostro, al tiempo que se refleja enteramente en un espejo, se refleja también en cada uno de sus pedazos, que, de esa manera resultan tanto parte del espejo entero como algo semejante a este, en el mecanismo semiótico total el texto aislado es isomorfo desde determinados puntos de vista a todo el mundo textual, y existe un claro paralelismo entre la conciencia individual, el texto y la cultura en su conjunto. (32)

Para ampliar la perspectiva de Lotman, es también importante hacer una revisión del concepto de polisistemas de Itamar Even-Zohar, quien subraya que: “A semiotic system can be conceived of as a heterogenous, open structure. It is, therefore, very rarely a uni-system, but is necessarily, a polysystem, a multiple system, a system with various systems which intersect with each other and partly overlap, using concurrently different options, yet functioning as one structured whole whose members are interdependent” (11).

En esta discusión de las propiedades del polisistema, encontramos algunas convergencias con la perspectiva de Lotman. Por ejemplo, Even Zohar, en su Teoría de los Polisistemas, habla de “sistema y polisistema” para referirse al centro y periferia respectivamente, y explica que uno y otro están intrínsecamente ligados. Para este teórico, la “profunda heterogeneidad de la cultura” (4), no puede percibirse íntegramente excluyendo a las periferias y ejemplifica con los sistemas literarios y aquellas comunidades que poseen dos o más de ellos. La hipótesis del polisistema de Even-Zohar propone integrar textos

considerados periféricos o marginales a los estudios semióticos y literarios “para la adecuada comprensión de cualquier campo semiótico” (5).

Otro punto de contacto con las ideas de Lotman es el énfasis que Even-Zohar hace acerca de los estudios culturales, “cuyo estudio se encuentra en el corazón mismo de cualquier teoría de la estratificación funcional” (5). Con esto se refiere a que los “juicios de valor culturales” (5) y las cuestiones relacionadas con el *gusto* no deben ser factores de selección al momento de hacer estudios históricos o literarios: “si se acepta la teoría de polisistema, ha de aceptarse también que el estudio de polisistemas históricos y no puede circunscribirse al estudio de las llamadas “obras maestras”, incluso aunque algunos las consideren la única razón de ser inicial de los estudios literarios ... Este tipo de elitismo no es compatible con una historiografía literaria, del mismo modo que la historia general no puede ya ser la narración de las vidas de reyes y generales” (5). La Teoría del Polisistema de Even-Zohar se conecta con las teorías de Lotman acerca de la semiosfera y frontera desde una óptica semiótica. Para Lotman la “transmisión de información” y la interacción dinámica entre diferentes estructuras y subestructuras semióticas “determinan generaciones de sentido, el surgimiento de nueva información” (“Acerca de la Semiosfera”, 31).

Otro texto relevante para comprender esta interacción entre la semiosfera de textos norestenses y la semiosfera de la literatura nacional es *Consideraciones sobre la llamada Literatura del Norte en México*, ensayo donde Víctor Barrera analiza la literatura del Norte desde su contexto geográfico y artístico, y como clasificación o subgénero a la que se le ha asignado una

etiqueta recientemente. Plantea los profundos cambios que ha sufrido el contexto literario mexicano en general y en particular, que anteriormente el estado se erigía en patrocinador de la cultura y ahora las editoriales transnacionales deciden, casi siempre en función de criterios de mercado, una asignación de temáticas estereotipadas, como pueden ser el desierto, el narcotráfico o la frontera (75). Barrera concluye que en la llamada literatura del Norte ha aumentado de unos años a la fecha la inclusión y abordaje del tópico de la narcoviolencia, además de otros estereotipos que se adjudican a la literatura del Norte; este incremento o *boom* de la *narco temática*, o explotación del tema del narcotráfico y de sus actores, así como de su interacción con las esferas sociales, políticas y culturales, en muchas ocasiones obedece a demanda editorial. Algo que llama la atención es la explicación que Barrera hace de la influencia del capitalismo en la esfera literaria y cómo lo relaciona con el contenido de las obras de la literatura del Norte. Es decir, en muchas obras (y en la vida real), el mismo narco se manifiesta como una entidad salvajemente capitalista, de manera que el capitalismo tiene un papel intertextual determinante dentro y fuera de la obra. Otro punto planteado por Barrera y de especial interés para la presente tesis es cómo desde la última década del siglo XX, el norte de México se puede percibir como un “laboratorio de la posmodernidad” (76), debido a fenómenos sociales como la migración, la multiculturalidad, la desigualdad. Barrera menciona además que se puede considerar “la frontera como metáfora” (76), o como escenificación del espacio marginal. Plantea que la perspectiva con que ha sido valorado el proceso de creación literario del norte se

relaciona con una región donde el desierto se convierte en “metáfora de la ausencia de significación, las ciudades norteñas como espacios marginales que ofrecen la fantasía del bienestar occidental y muy pronto enseñan sus verdaderas fauces” (76).

Otro concepto de Barrera que interesa para este estudio es el espacio conocido como Norte. Hace énfasis en la dificultad del terreno y lo extremo del clima. Y en verdad tiene que ver tanto con la idiosincrasia norteña que la tradición popular atribuye un carácter tacaño al habitante del desierto norteño, tierra ingrata que no da fruto sin un gran esfuerzo de por medio. Menciona Barrera cómo la heráldica incluso ha registrado este arraigo del norteño en muchos escudos de armas que llevan un solar en uno de sus cuadrantes. Otro elemento que oportunamente comenta Barrera es el de la lejanía: el norte no solo está lejos del centro, también está lejos de la razón, de las leyes, de las noticias. El norte, dice Barrera, vivía de espaldas al mundo ordenado y a la Historia. (70)

Barrera también hace algunas críticas a la actual literatura norestense y al medio editorial en que ésta se desenvuelve. Uno de los argumentos principales de su aportación es que para analizar literaturas regionales se debería acudir al campo literario, de mayor dimensión que la pura creación, Barrera propone conjuntar geografía y literatura en un proceso histórico, semiótico y cultural que incluya todos los géneros y subgéneros; también aceptación y rechazo, o memoria y olvido de aquellos que se relacionan con dicha literatura.

1.3 El espacio narrativo de Monterrey y la contribución del Grupo Panteón

Originalmente, el término *Panteón* es usado desde hace siglos para designar al conjunto de dioses que conforman una religión politeísta, así, las mitologías nacionales como la griega, azteca, escandinava o africana, cuentan cada una con su respectivo *Panteón*. Posteriormente, el término pasó a dar significado al edificio o espacio físico donde descansan los restos mortales de quienes han pasado a mejor vida. El grupo de escritores regiomontanos, o con base en esta localidad nortea, escogió este nombre debido a sus deseos de trascendencia artística y literaria. Este grupo de escritores incluye a los autores Hugo Valdés, Eduardo Antonio Parra, David Toscana, Ramón López Castro, Rubén Soto, Felipe Montes y Antonio Ramos Revillas, quien es el integrante más joven. En entrevista con *Revista Levadura*, Hugo Valdés menciona que el nombre del *Panteón Literario* “se escogió como una vacilada provocativa, pensando en aludir directamente al panteón griego, donde residían los dioses del Olimpo” (“Panteón”). Valdés también explica cómo de esta comunidad de creadores surgía un espacio colectivo para la crítica de sus proyectos literarios, un espacio donde “se señalaban los aciertos y se advertían y reprobaban los errores”. (“Panteón”)

Una de las características que distinguen a los creadores de este grupo es la ambición de trascender de manera literaria los confines de la geografía de origen, la ambición de ver sus obras publicadas por editoriales de renombre. En este sentido toman gran importancia la distancia física y el centralismo literario

que ha sido considerado el obstáculo principal contra el que los escritores no capitalinos deben lidiar para lograr publicaciones importantes. Pero al contrario de muchos antecesores, los miembros del Grupo Panteón decidieron quedarse en Monterrey y desde ahí buscar la publicación por editoriales reconocidas. Dicho centralismo ha planteado siempre la incógnita para el creador de si su obra no se publica porque su autor no es originario de, o radicado en la Ciudad de México, o porque su obra no vale la pena. Así, “por talento, mercadotecnia, ambición y espíritu de grupo, los escritores del Norte, sistemática y deliberadamente han echado por tierra el mito del centralismo como villano, por lo menos en cuanto a publicación se refiere” (Carrera 10).

Otro de los puntos importantes abordados por Carrera, es el de las temáticas recurrentes en la narrativa del Norte. El desierto parece ser uno de los temas esenciales, como si el espacio árido y candente de esa vasta región, alguna vez conocida como Aridoamérica, estuviera presente en la memoria antigua de sus habitantes. Carrera menciona varios ejemplos de narraciones que tienen por espacio el desierto, uno de ellos es precisamente *Nostalgia de la Sombra*, cuyo nombre alude a esa añoranza que el habitante del Norte siente por los espacios frescos, dónde esconderse de la “omnipresente canícula” (10). Otro ejemplo oportuno es el libro de David Toscana *El último lector*, cuya historia transcurre en Icamole, un pueblo perdido en un desierto mítico, donde se desarrolló una gran batalla que dio a Porfirio Díaz el apodo de *El llorón de Icamole*, desierto que una vez estuvo bajo el mar, espacio polvoriento, reseco, candente e ingrato.

También la violencia es patente en la narrativa del norte. En una polémica literaria entre Eduardo Parra y Rafael Lemus, éste último descalifica a la narrativa norteña, afirmando que abusa del tema de la violencia y en específico del tema del *narco*. Lemus afirma que este tipo de literatura del narco proporciona al lector “una visión casi turística que intenta mostrar al México actual en una especie de bronco folclore” (10). Por su parte, Parra contesta que el tópico narco es ineludible para el habitante del Norte, ya que: “La vida está inmersa en él, porque todos tenemos un conocido que milita en sus filas, porque su universo muestra una lógica interna, un férreo sistema de valores –contrarios a la sociedad, pero valores al fin-, una coherencia inamovible. La violencia es un elemento, no la esencia, pues el narcotráfico es un fenómeno integral, capaz de cimbrar –destruir- todos los aspectos de la existencia humana, y también de sacar a relucir todas las miserias”. (“Norte, narcotráfico y literatura”)

Para Parra, este es el contexto forzoso desde el que crean los narradores del Norte. El realismo literario parece ser el pivote de la polémica entre Parra y Lemus: en este punto, tanto Carrera como Parra señalan que la auténtica novela realista mexicana solo puede ser la novela negra. En su acertado ensayo, Carrera explica cómo la novela negra latinoamericana en general centra su crítica en el contexto social que da lugar al surgimiento de la delincuencia: “la novela negra muestra a través de sus antihéroes, que los verdaderos villanos son los que no han podido hacer nada contra la pobreza o la inseguridad, o contra los que ostentan una placa y al mismo tiempo un largo historial delictivo” (12). Carrera da cuenta de varios personajes que ejemplifican este fracaso de

los valores de la modernidad: uno de ellos es *El Yorch*, en la novela *Un Asesino Solitario* de Elmer Mendoza, que si bien es un asesino a sueldo, es consciente de que las llamadas fuerzas del orden muestran una cara de legalidad institucional y al mismo tiempo se coluden con los intereses más oscuros y con la delincuencia más marginal. Otro ejemplo que da Carrera es precisamente Bernardo de la Garza, el personaje de la novela *Nostalgia de la Sombra* de Eduardo Parra, que orillado por las limitaciones de su contexto, se ve obligado a volverse asesino a sueldo, alquilado indirectamente por políticos y poderosos cuando quieren eliminar a un rival, señalando una vez más cómo los extremos de la ilegalidad de cuello blanco y la delincuencia marginal están profundamente ligados.

La frontera es otro de los temas recurrentes en la narrativa del Norte. Pero no solo la frontera geográfica entre Estados Unidos y México, sino también la frontera entre lo urbano y lo rural, y la frontera lingüística entre el inglés y el español, que en palabras de Carrera “representa lo irrepresentable, la enorme amalgama cultural, las influencias en nuestra alma y nuestro destino de México y Estados Unidos” (13), aunque también las fronteras sociales están presentes en esta región, y son evidentes en la profunda desigualdad económica tanto entre las dos naciones, como en las ciudades mexicanas del norte, donde conviven espacios y vialidades modernas junto a barrios marginales o municipios conurbados sin planeación urbana y con servicios deficientes. Carrera señala algo que es más evidente para el habitante del Norte que para el habitante del centro: la frontera como espacio que nos muestra el límite “entre el otro y el

nosotros, entre lo que somos y no somos, nos permite el autoconocimiento y la autocrítica” (13).

El lenguaje es otra constante que en las narrativas norteñas, los autores tratan de captar mediante el rescate de términos del habla popular, para así reflejar la cadencia característica del habitante del norte. Un lenguaje atrapado ágilmente por escritores como Elmer Mendoza y Eduardo Parra, que han sabido retratar “transcripciones fonéticas del habla cotidiana” (13). Un lenguaje que reivindica su diversidad específica, pero que también es reflejo de la realidad: una realidad fragmentada, liminal y contradictoria.

Para proporcionar una perspectiva más amplia acerca de su trascendencia literaria, a nivel nacional e internacional, a continuación se hace un recuento de las aportaciones de algunos miembros del *Grupo Panteón*. David Toscana es uno de los miembros de este grupo de creadores que ha recibido reconocimientos por sus publicaciones: recibió el Premio Bellas Artes de Narrativa Colima en 2005, Premio de Narrativa Antonin Artaud por su novela *El Último Lector* en el mismo año. En 2008 recibió el Premio José María Arguedas por su libro *El Ejército Iluminado*. Ha sido también galardonado con el premio Xavier Villaurrutia en 2017. Algunas de las novelas más sobresalientes de Toscana son *Estación Tula* (1905), *Santa María del Circo* (1998), *El último Lector* (2004), *El Ejército Iluminado* (2006) y *Los Puentes de Königsberg* (2009). Esta última es quizá donde se puede apreciar la búsqueda por trascender fronteras, característica del Grupo Panteón, ya que esta novela transcurre en dos espacios narrativos que son las ciudades de Monterrey y Königsberg. Estas

dos localidades se conectan por sus nombres, ya que Konisberg significa *Montaña del Rey*, por lo que sus habitantes son *regiomontanos*, al igual que los pobladores de la Sultana del Norte mexicana. (*Enciclopedia de la Literatura en México*).⁷

Antonio Ramos Revillas es otro de los creadores más representativos de *Grupo Panteón*. Ramos ha recibido múltiples premios por su obra literaria. Citamos aquí algunos de los más importantes. Recibió por tres años consecutivos el Premio de Literatura Joven Universitaria en 1997, 1998 y 1999. También fue premiado con el Premio Nuevo León de Literatura en 2003, también recibió el Premio Nacional de Cuento Julio Torri en 2005 y el Premio de Literatura del Noreste Juan B. Tijerina en 2007, y en ese mismo año el Premio Nacional de Cuento Mano de Obra. Ha sido también receptor del International Latino Book Award en 2014 y también el Premio Fundación Cuatrogatos. Además, ha recibido el Premio Nacional de Literatura Joven Salvador Gallardo Dávalos. Algunas de sus obras publicadas son los libros de cuentos *Todos los Días Atrás* (2003), *Dejaré esta calle* (2005), *Sola no Puedo* (2007), *Habitaciones Calladas* (2007), *Polo Ortega, Cocinero* (2013); así como las novelas *El Cantante de Muertos* (2013) y *Los Últimos Hijos* (2015). Ramos Revillas es también un importante promotor de la lectura infantil y juvenil y en esta vena ha

⁷ La Enciclopedia de la literatura en México, es una fuente de consulta colectiva, auspiciada por la Secretaría de Cultura y por la Fundación para las Letras Mexicanas. Ofrece conocimiento e instrumentos de investigación y divulgación a estudiantes, académicos y lectores en general, acerca de la literatura que se ha desarrollado en México a través de la Historia.

escrito también novela, poesía y cuento (*Enciclopedia de la Literatura en México*).

Otro escritor muy importante del *Grupo Panteón* es sin duda Hugo Valdés, su obra *El Asesinato de Paulina Lee* forma parte del corpus de esta investigación. Valdés fue becario del Centro de Escritores de Nuevo León en 1989 y 1992, y del FONCA EN 1995. En 1994 ganó el Premio Nacional de Literatura, en 2007 el Premio Universidad Autónoma de Nuevo León, además del Premio Nuevo León de Literatura. En su obra publicada se encuentran tanto ensayos, crónicas y relatos. También ha escrito y publicado varias novelas: *The Monterrey News* (1990), *Días de Nadie* (1992), *El Crimen de la Calle Aramberri* (1994), *La Vocación Insular* (1999), *Breve Teoría del Pecado* (2013), y *El Asesinato de Paulina Lee* (2016) (Coordinación Nacional de Literatura).⁸

El escritor y poeta Felipe Montes es otro miembro reconocido del *Grupo Panteón* de Monterrey. Montes obtuvo el primer lugar nacional en el VII Certamen Literario del ITESM gracias a su obra *Casa Natal*, también ha sido becario del Centro de Escritores del Estado de Nuevo León para crear su novela *Sólido Azul*. Su novela *El Vigilante*, del año 2001 ha sido traducida a varios idiomas y otra de sus novelas, *El Enrabiado* de 2003 ha recibido excelentes reseñas y ha sido considerada como una de las mejores publicadas ese año. (Coordinación Nacional de Literatura).

⁸ La Coordinación Nacional de Literatura, promueve la creación y el gusto por la literatura, especialmente la mexicana, con un enfoque inclusivo que atiende a todos los sectores de la sociedad. Depende del INBA y cuenta con un importante archivo hemerográfico, fotográfico y literario, además de un extenso catálogo de obras y autores mexicanos.

Eduardo Antonio Parra es miembro importante de este grupo literario. Parra ha sido galardonado con premios y becas gracias a su narrativa. Ha sido becario del Centro de Escritores de Nuevo León en 1990, y del FONCA en 1996 y 1998 en cuento y novela respectivamente. Fue becario del Centro de Escritores Juan José Arreola en 2000, y de la Fundación Guggenheim en 2001. Parra también ha sido ganador del Concurso Nacional de Cuento de la Universidad de Occidente en 1995, también ha ganado el Premio Internacional de Cuento Juan Rulfo, otorgado por Radio France International en el año 2002 por su primer novela *Nostalgia de la Sombra*. También ha sido ganador del premio Nacional de Cuento Efrén Hernández en 2004 y el Premio Antonin Artaud en 2010 por su libro de cuentos *Sombras Detrás de la Ventana*. La obra de Parra es extensa e incluye narrativa en cuento y novela. Sus libros de cuentos son *El Río, el Pozo y Otras Fronteras* (1994), *Los Límites de la Noche* (1996), *Tierra de nadie* (1999), *Nadie los Vio Salir* (2002), *El Cristo de San Buenaventura y otros Relatos* (2003), *Las Leyes de la Sangre y Otros Relatos* (2005), *Parábolas del Silencio* (2006), *Sombras Detrás de la Ventana* (2009), *Desterrados* (2013), y *Ángeles, Santos, Putas y Mártires* (2014). *Nostalgia de la Sombra* de 2002 y *Juárez, El Rostro de Piedra* de 2008, son las únicas novelas que al momento ha escrito y publicado Parra (Coordinación Nacional de Literatura).

A manera de cierre, es conveniente mencionar el artículo *Un Panteón de Letras Vivas*, del periodista Daniel de la Fuente. En dicho artículo, Eduardo Parra enuncia los compromisos que los integrantes del Panteón estipularon con la

tradición literaria que los antecede: “Conocerla, abreviar en ella, compartirla y enriquecerla mediante el intercambio de ideas y experiencias con otros grupos y corrientes es imperativo para que nuestra literatura trascienda las fronteras regionales” (Un Panteón de Letras Vivas). Este compromiso remite a aquel con que Ignacio M. Altamirano declaraba que el canon literario mexicano, solo quedaría establecido cuando la literatura mexicana interactuara dialógicamente con otras culturas y otras literaturas. La dinámica cultural se repite ahora entre textos canónicos centrales y textos periféricos regionales, aunque dicha dinámica lejos de acentuar distancias, enriquece la vida cultural y literaria del país.

Capítulo 2: Novela de Crimen en el Espacio de la Ciudad de Monterrey

Como manera de dilucidar el concepto de novela de crimen, este capítulo iniciará con una discusión de varias perspectivas con respecto a este género. Además, se analizarán las condiciones en que se construye el significado en dos novelas de grupo Panteón. Se trabajará a partir de un enfoque teórico de Ludmer que permita identificar las formas en que se conectan y articulan el crimen, la víctima, el victimario, la ley y la justicia, con particular énfasis en creencias, otras voces, culturas y cuerpos. A partir de la identificación de las representaciones literarias del crimen, esta investigación analizará sus

conexiones con el contexto del espacio de la ciudad, la cronología de cada obra, así como las voces del narrador y los actores de las obras de Valdés y Parra.

Como hemos mencionado en la segunda sección del Capítulo 1, las obras de Valdés y Parra forman parte de una semiosfera de novelas de la región norestense del país. Ambas novelas representan el espacio de Monterrey, Nuevo León, ciudad cuya memoria cultural está estrechamente relacionada con el crimen. Para abordar esta relación entre literatura y crimen, en la revista *Proceso* Luciano Campos Garza hace una reseña del libro, *Los Andamiajes del Miedo* del escritor regiomontano Pedro de Isla, y menciona que el autor sugiere que las ciudades “crecen con sangre”, y pone como ejemplo que incluso la fundación de Monterrey que “tiene un crimen de por medio” (Ctd. en de Isla); aquí de Isla se refiere al crimen que el fundador de Monterrey, Diego de Montemayor supuestamente cometió al asesinar a su esposa por una supuesta infidelidad. De Isla pone como ejemplo crímenes como el de la Casa de Aramberri o el asesinato de Don Eugenio Gaza Sada, que han marcado a la sociedad regiomontana de su momento. En dicha entrevista, de Isla habla también de un “corpus de novela de crímenes en Monterrey”. En dicho corpus, de Isla incluye las dos novelas de Hugo Valdés, *El Asesinato de Paulina Lee* y *El Crimen de la Calle Aramberri*; así como la novela *Lo que Guarda el Río* de María de Alva. En esta última obra, la autora narra el homicidio múltiple de inmigrantes, y el asesinato de dos estudiantes durante el gobierno de Felipe Calderón por parte del Ejército Mexicano. Así, la semiosfera norestense de textos se construye como un “universo semiótico” (Lotman 23), “como un conjunto de

distintos textos y de lenguajes cerrados unos con respecto a los otros” (23-24). Lotman explica que aunque la semiosfera dé la impresión de estar formada por múltiples componentes (textos en este caso), “todo el espacio semiótico puede ser considerado como un mecanismo único” (24), en el que resulta relevante no un elemento u otro, sino “el gran sistema denominado semiosfera” (24), fuera del cual la semiosis o el significado no son posibles. En este sentido, se puede constatar cómo el significado de las novelas producidas en la entidad se construye a partir de la interacción que se desarrolla entre un corpus de novela de crimen fuertemente ligado a un espacio agreste, a factores idiosincráticos, y a una tradición literaria del Norte. Cada novela parece ser una obra artística con significado propio; sin embargo, dicha semiosis toma otra dimensión cuando se le incluye en el corpus mencionado.

Para abordar ambas novelas se considera el tiempo y el espacio de cada una desde la perspectiva de Mijaíl Bajtín en su texto, *Teoría y Estética de la Novela*, con particular énfasis en el concepto de cronotopo como “la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura” (237). Bajtín también define el cronotopo como el “organizing center for the fundamental narrative events [and] to them belongs the meaning that shapes narrative” (*The Dialogic Imagination* 250). Las obras seleccionadas para este trabajo de investigación comparten el mismo espacio urbano y narrativo que es la ciudad de Monterrey, pero difieren en el planteamiento temporal: mientras *El Asesinato de Paulina Lee* contiene una investigación histórica sobre un crimen real acontecido hace más de 80 años, *Nostalgia de la Sombra* es una

novela de ficción cuya trama transcurre a fin del siglo pasado, entre 1984 y 1994.

En *El Asesinato de Paulina Lee*, la trama no es lineal, la narración de Valdés comienza con el descubrimiento del cadáver de Paulina y los capítulos saltan entre acontecimientos posteriores o anteriores al feminicidio. *Nostalgia de la Sombra* tampoco es una novela lineal. Parra también hace saltos temporales que se ubican antes o después del asesinato triple con que el protagonista comienza su trayectoria asesina. Ambas novelas presentan espacios marginales en los que suceden crímenes: *El Asesinato de Paulina Lee* de Valdés retrata los baldíos donde los criminales esconden o abandonan los cuerpos de sus víctimas, el Hospital González es un espacio que no se daba abasto para satisfacer las necesidades básicas de salud de los regiomontanos de la época, y en cuyos alrededores “se carecía de pavimento y luz eléctrica, y las vecindades no contaban con servicios sanitarios” (18). Valdés también hace mención de céntricas calles que aún hoy conservan su nombre, como Pino Suárez, Calzada Madero, Washington, 15 de Mayo, además de espacios como la Alameda y el Río Santa Catarina que siguen siendo espacios importantes de la geografía urbana de Monterrey. Otro espacio marginal muy indefinido es el de las colonias, nombre con que se conocía y se conoce a la periferia de la ciudad, los asentamientos o barrios que se encuentran fuera del centro. En esas colonias donde “tardan siglos en petrolizar las calles y en poner la electricidad y el agua” (57) vivían las personas que no tenían recursos para vivir en el centro “y no era motivo para enorgullecerse de nada” (55). Algunas de las colonias que Valdés

menciona todavía existen, como la Moderna, Reforma y Obrera, incluso algunos espacios estaban en construcción y existen hoy en día, como la Escuela Monumental Calles, que muestra en su fachada el año que finaliza su construcción: 1938.

Es notable cómo en la misma ciudad conviven espacios urbanos con espacios rurales, como granjas o tierras de labor o “un potrero solitario ubicado al norte de la Colonia Moderna” (79), donde se encontró el cadáver de Ninfa González, solo tres años menor que Paulina, lo que confirma que los feminicidios eran comunes, situación que tristemente no ha cambiado mucho al día de hoy. Uno de los espacios centrales presentes en la novela de Valdés es el Río Santa Catarina, que además de ser uno de los más importantes referentes geográficos de la ciudad, es parte de la historia de la misma, una historia que podría ser contada a través de las inundaciones que han golpeado trágicamente a Monterrey casi cada 20 o 30 años: 1909, 1938, 1967, 1988 y 2010. El ciclo de inundación-destrucción-reconstrucción hace juego con los crímenes que no terminan, o que suceden una y otra vez: “Habitantes de tejabanos cuyos patios daban al río encontraban seguido, enterrados a poca profundidad, esqueletos enteros de personas que debieron morir en la inundación de 1909. Por temor a que los fueran a involucrar en las causas del deceso y ahorrarse las molestias de declarar a la policía, los vecinos preferían enterrar de nuevo aquellos restos mortales” (162).

En primer lugar, se analiza la novela *El Asesinato de Paulina Lee* de Hugo Valdés, para identificar y estudiar cómo se representa literariamente la

marginalidad, humana y social. Esta obra trata la historia de un feminicidio que conmovió a la sociedad regiomontana en 1938. A lo largo de los capítulos de la novela, Valdés hace un retrato muy acertado de la ciudad de aquel entonces, con descripciones de los diferentes estratos que conformaban la sociedad que la habitaban. Además, el escritor describe el contexto sociocultural de una ciudad que aún no se desprendía de su pasado rural, pero al mismo tiempo se adentraba en la modernidad capitalista industrial del Siglo XX. Como en muchas ciudades, la nota roja refleja las contradicciones estructurales y sociales presentes en las sociedades que las habitan. Así, se identificarán aspectos marginales en los espacios, personajes y diálogos en escenas seleccionadas de la narrativa.

Además, en esta primera parte, a partir de las teorías expuestas por Michel Foucault en su obra *Vigilar y Castigar*, se analizará el proceso de castigo y posterior ejecución de Cesáreo, amigo y pretendiente de Paulina. En dicho proceso se pueden apreciar los recursos y técnicas que el poder, representado en la novela por el procurador Calleja y el Juez Santos, utiliza para culpar a Cesáreo del crimen que aparentemente fue cometido por su patrón, quien a su vez es respaldado por el poderoso clan de chinos avecindados en Monterrey. En la novela también son retratados por el autor espacios como el Hospital González, las instituciones de salud municipal y de impartición de justicia, que como menciona Foucault son también medios del poder para supervisar y castigar a los individuos.

Con respecto a *Nostalgia de la Sombra*, el autor crea un imaginario de la ciudad a partir de los espacios que en cada capítulo son retratados; en cada capítulo se hace un salto temporal y espacial en el que el personaje principal disuelve o trata de reconstruir su identidad. En espacios que casi siempre corresponden al norte marginal, ya sea una prisión en Nuevo Laredo, un basurero en Monterrey, una carretera desierta y ardiente, o la orilla mexicana del río Bravo, Parra también muestra la existencia de los seres que habitan estos espacios: seres que parecen desamparados ante las circunstancias. Pero no solo seres marginales –vagabundos, pepenadores, convictos- son descritos en indefensión ante la vida: también los ciudadanos responsables sufren los embates de la cotidianidad que Bernardo-Ramiro describe en su propia persona: “las agotadoras rutinas, las responsabilidades, el cuerpo encorvado durante largas jornadas frente a las teclas de la computadora, las presiones. Todo eso lo disminuía de modo prematuro” (38). En la descripción que Parra crea en esta obra, el clima extremo está presente incluso desde el mismo nombre de la novela; es decir, *Nostalgia de la Sombra* alude a la natural añoranza por la frescura al estar bajo el sol candente de la capital neolonesa, pero también alude a la protección y al amor de una mujer, que Bernardo-Ramiro trata de encontrar en cada mujer que conoce. Cuando se convierte al sicariato, su único código de honor se basa en la premisa de no matar mujeres.

Para complementar teóricamente este análisis del espacio literario regiomontano, se identifican y analizan los múltiples cronotopos representados literariamente en *Nostalgia de la Sombra*. En la novela mencionada, se narran

las peripecias del personaje principal en diferentes lugares donde las relaciones temporales y espaciales toman diversas variables en cada uno de los capítulos. Cada episodio de la historia tiene lugar en una ciudad diferente, un cronotopo citadino que a su vez contiene otros microcosmos cronotópicos, por lo que el objeto de análisis son los diferentes “motivos argumentales”, en palabras de Bajtín, y su cronotopo específico.

Dada la complejidad de las obras del corpus, considero las siguientes preguntas que guiarán esta investigación: ¿Cómo evolucionan las nociones teóricas sobre la literatura del Noreste, y de qué manera las perspectivas presentadas contribuyen a la comprensión de los aspectos convergentes y divergentes de los textos de Parra y Valdés? ¿De qué manera se pueden considerar los textos de Grupo Panteón como una *constelación del crimen*? ¿Cómo se puede definir la semiosfera de textos del norte, y cuáles son los elementos de las obras de Valdés y Parra que abren ciertas ventanas para la comprensión de las obras que se pueden ubicar como parte de la semiosfera de la literatura del Noreste?

2.1 La Novela Como una Constelación del Crimen

Las novelas que conforman el corpus de esta investigación tienen en común que tratan de crímenes, reales o ficticios, que tienen como espacio literario la ciudad de Monterrey. Tanto *El Asesinato de Paulina Lee* como

Nostalgia de la Sombra retratan contradicciones características de la modernidad y de la posmodernidad respectivamente. En *El Asesinato de Paulina Lee*, la novela trata de dos tragedias: la de Paulina que se enamora de quien no debía, y la tragedia de Cesáreo, joven compañero de la joven oriental, quien está enamorado de ella y es culpado de un crimen que no cometió, y además ejecutado por medio de la *Ley Fuga*. El patrón de Paulina, Emanuel Chong tiene a su esposa en Cantón, planea traerla a Monterrey pero comienza a interesarse en la joven Paulina, quien le corresponde pensando equivocadamente que Chong se va a casar con ella después de divorciarse. Cuando Paulina se da cuenta que ha sido utilizada le reclama con consecuencias funestas. Esta es la principal sospecha del abogado Ezequiel Puente. Así, Cesáreo es acusado del sádico asesinato, pero no hay pruebas fehacientes, más bien él mismo se culpa del crimen, en un caso donde las diferentes caras del poder cohechan para acusar a un joven menor de edad, pobre y con probable retraso mental. Los ambientes sórdidos de la novela, propios del género negro, son también trágicos y oscuros. En *El Asesinato de Paulina Lee*, un crimen deja al descubierto el entramado de impunidad donde los poderosos (políticos, empresarios, la comunidad china y las autoridades), se confabulan para condenar a un inocente, mostrando la ausencia de justicia en una sociedad que es producto tardío del México del Porfiriato, del fracaso del positivismo. Para aclarar esta situación es pertinente recordar que en 1938, México, al igual que toda Latinoamérica, trataba de integrarse tardíamente a una modernidad que comenzó a establecerse en Europa y Estados Unidos hacía casi dos siglos.

Por su parte *Nostalgia de la Sombra* muestra crímenes que, aunque ficticios, bien pueden encontrarse en cualquier periódico de nota roja de cualquier ciudad de América Latina. El contexto en el que son cometidos estos crímenes tiene que ver con una época distópica, son crímenes que suceden en lugares sórdidos, donde las víctimas son seres marginales que viven en la miseria urbana. Al respecto, Nora Guzmán también reflexiona que este tipo de personajes son presentados por los medios amarillistas como “desechos, basura de la modernidad. A ellos no se les ha dado la oportunidad de realizar un proyecto de vida. La paradoja está representada por su muerte, ya que su deceso se convierte en capital económico para los dueños del periódico ... la tragedia de su muerte les otorga identidad” (154). Luego, el protagonista Bernardo de la Garza, es a su vez corrector en un periódico de la ciudad de Monterrey; estudio periodismo y sueña con escribir un guion. Pero también las víctimas pueden ser de alto nivel socioeconómico: el asesino y protagonista de *Nostalgia de la Sombra* es transformado en asesino de altos vuelos, en una empresa de seguridad que hace también homicidios por encargo. En este sentido, la novela desnuda la condición humana que comparten vagabundos y poderosos, cuando eliminan a quien les estorba. Bernardo-Ramiro personifica al trabajador, hombre de familia, que abrumado por una realidad opresiva pierde su identidad, abandona su realidad, o deja salir lo más monstruoso de su ser. Retrata a miles de personas que se esfuerzan por cumplir sus sueños o trascender su pobreza, pero solo encuentran frustración y hastío. El personaje se deshace de sus ataduras, huye de la ley pero también de sus

responsabilidades al abandonar a su familia, pero paga con la pérdida de la identidad, condenándose a vagar y a sufrir el aburrimiento crónico. Además de que termina siendo un engrane más de una máquina; sigue teniendo un jefe. Así, *Nostalgia de la Sombra* muestra características del género postneopolicíaco, como menciona Carpio, en que los valores ilustrados han fracasado y la sociedad es altamente utilitaria. La justicia institucional está ausente en la novela, al no existir un personaje que la encarne, llámese investigador, policía o detective, lo cual es también característico del género postneopolicíaco. (37)

En ambas novelas se pueden apreciar elementos relacionados con *Vigilar y Castigar*, donde Foucault explica cómo existe una clase social degradada por la miseria, de las penas carcelarias que no solo son para el acusado, sino también para su familia cuyos integrantes, esposa, hijos, etc. se acercan a la indigencia o al crimen con cada día que el acusado pasa en prisión. Foucault considera hipócrita pensar que la ley se ha hecho para todos por igual; para él es más prudente entender que en su ejecución, una clase juzga y sanciona otra, esta última vulnerable por su falta de educación y de recursos. (255-256)

Para introducir esta sección es pertinente mencionar que las novelas que aquí se analizan incluyen elementos que se entrecruzan con el género policíaco clásico y el neopolicíaco. Una de las preguntas clave al respecto es ¿cuáles son los elementos esenciales que evidentemente pertenecen al género negro o a la novela de crimen?

En esta línea parece relevante señalar la conexión que Michel Foucault hace de la criminalidad con la nota roja, que a su vez cobra importancia para el análisis del corpus. Para Foucault, la nota roja representa un doble juego de justificación de los controles policiacos y la cercanía de la delincuencia respecto a la sociedad. Es decir, por un lado la prensa muestra a los delincuentes como “presentes por doquier y por doquier terribles” (266), por otro lado el comienzo de la novela criminal, que muestra al criminal como perteneciente a un mundo totalmente ajeno al mundo de la legalidad y la decencia del ciudadano común: “La nota roja unida a la literatura policiaca ha producido desde hace más de un siglo una masa desmesurada de “relatos de crímenes”, en los cuales aparece sobre todo la delincuencia a la vez como muy cercana y completamente ajena, perpetuamente amenazadora para la vida cotidiana, pero extremadamente alejada por su origen, sus móviles y el medio en que se despliega, cotidiana y exótica”. (266-267)

La mirada de Foucault se relaciona claramente con el corpus de estudio, especialmente con la novela de Valdés, donde el lector encuentra intercalados fragmentos descriptivos de asesinatos que aluden a notas periodísticas de nota roja. Precisamente la novela comienza con una de estas descripciones, Valdés narra cómo se encontró el cadáver de la china “boca abajo, cerca de un montón de piedras, con más de sesenta puñaladas [...] unas señoritas lo encontraron y dieron aviso a los policías 89 y 39” (17); este fragmento muestra ese juego de distancia y cercanía: se encontró el cadáver en pleno centro, camino a misa un domingo cualquiera. Pero le pasó a otra persona, y se

desconoce quién fue el autor del crimen. En otro fragmento de la novela, y del mismo tipo, encontramos una nota periodística en la cual Paulina se entera con detalle de las lesiones que sufrió Ninfa González, tres años menor que ella, encontrada por un pastor, “en un llano solitario, al norte de la colonia Moderna, cerca de la carretera a Roma” (79). La jerga periodística juega con el discurso médico ilustrado para dar cuenta de los navajazos y la lucha de la víctima por escapar. Todo aderezado con frases como esa clase de mujeres, donde se hace evidente el discurso conservador y machista de la sociedad de entonces. La lejanía y cercanía juegan una vez más: Paulina Lee, aterrorizada por una “noticia que la perturbaría durante semanas” (79), se lleva la mano al cuello. Las agresiones a ciudadanos chinos son relatadas en varias ocasiones en la novela, los mismos policías encargados de la investigación se sorprenden de la saña con que se asesina a los chinos, atribuyéndolo a la xenofobia y un racismo salvaje. Las notas periodísticas hacen aquí evidente el juego cercanía-lejanía: los crímenes suceden en la misma ciudad, a personas trabajadoras y dedicadas, pero al fin ajenas y además orientales.

En su ensayo *Horizontes de la Crisis de la Modernidad*, Guzmán cita al filósofo Gilles Lipovetsky para ahondar en el problema de la violencia en las sociedades actuales: “Si el proceso de despersonalización suaviza las costumbres de la mayoría, inversamente endurece las conductas criminales de los marginados, favorece el surgimiento de acciones energúmenas, estimula la radicalización de la violencia. El desenmarcamiento individualista y la desestabilización actual suscitada concretamente por el estímulo de las

necesidades y su frustración crónica originan una exacerbación cínica de la violencia ligada al provecho” (178).

Para aclarar esta cita, como se ha comentado ya, una parte importante del cuerpo narrativo tanto en *El Asesinato de Paulina Lee* como en *Nostalgia de la Sombra*, es característico de la nota roja o de los partes policíacos. Dichos crímenes son cometidos por personajes que llegan a situaciones límites o porque su contexto corresponde al descrito por Lipovetski. La realidad que se retrata en ambas novelas es la de vagabundos y sicarios en *Nostalgia de la Sombra* y de criminales sanguinarios en *El Asesinato de Paulina Lee*. La ciudad en ambas novelas es descrita con filas de desempleados desesperados, sin servicios sanitarios suficientes o con indigentes y maleantes. Los espacios que se muestran en ambas obras son también sórdidos y decadentes, acentuando las contradicciones de la modernidad y la posmodernidad. Ficción y realidad coinciden en el mismo espacio y retratan características parecidas de tiempos distintos.

Por otra parte, en su libro *The Corpus Delicti: a Manual of Argentine Fictions*, Ludmer define a la novela de crimen como un instrumento que retrata los aspectos de la cultura que son inaceptables. Según Ludmer, “crime serves to draw limits, to differentiate and to exclude. With crime, guilty consciousness and fables of foundation and of cultural identity are constructed” (5); enfatiza además, que el crimen muestra “tense and contradictory correlations of subjects, culture, beliefs, and the state” (6). Desde esta perspectiva se pueden analizar narrativas que describen situaciones relacionadas con el crimen.

En su discusión, Ludmer, recuerda cómo Marx *predijo* su obra, al afirmar desde 1863, la utilidad del crimen como una herramienta de análisis de la realidad, y también como una “rama de la producción capitalista, cuando buscaba demostrar la consubstancialidad del crimen y el capital” (Ludmer 3). La cita que tan acertadamente comparte Ludmer, implica que el criminal es un productor, que al producir crímenes es responsable de la producción de códigos penales, leyes, además de jueces verdugos y jurados: pero su producción no solo es jurídica, sino que el crimen también produce arte. Dice Marx que el crimen “rompe la monotonía y seguridad cotidiana de la vida burguesa y que también rinde un servicio al despertar los sentimientos morales y estéticos del público” (3). Es así como Ludmer parte de Marx para estudiar el crimen como un instrumento crítico, más tangible que abstracto, y por lo tanto “representable, cuantificable, personalizable y *subjetivizable*”. (4)

Se puede hacer una aproximación analítica a las novelas seleccionadas para el corpus de investigación desde la óptica de Ludmer, porque encontramos crímenes de dos épocas distintas que se relatan en ambas novelas, una de ellas a mediados del siglo XX, y la otra a fin de siglo. En *El Asesinato de Paulina Lee*, Monterrey se adentra en la modernidad de la década de los treinta del siglo pasado, pero aún conserva en grandes partes de su geografía, retazos de la vida rural. En esta historia de Hugo Valdés acerca de un feminicidio que conmovió a la sociedad regiomontana, se retratan las figuras mencionadas por Ludmer y por Marx, esos oficios respetables, como el juez o el verdugo, que surgen debido al crimen. También son evidentes las relaciones que éste tiene

con las esferas de la política, la sociedad, los sujetos y la cultura. En esta novela es posible analizar la realidad de la impunidad y la corrupción a nivel político e institucional, junto con la segregación y el clasismo que siguen presentes en la sociedad mexicana. También se podría utilizar el concepto de crimen para analizar la cultura en que se desarrollan tanto los feminicidios como la violencia criminal: una cultura muy conservadora y machista, ya que a lo largo del relato, el lector se da cuenta de la gran cantidad de crímenes y homicidios que sucedían en la ciudad.

En *Corpus Delicti*, Ludmer menciona la concepción psicoanalítica del “tótem”, aquel mito primordial donde los antiguos hijos regresan de un exilio forzado para devorar a un padre “celoso y violento que acapara todas las hembras para sí y se deshace de los hijos varones cuando crecen” (4). Aquí la autora cita a Sigmund Freud para explicar cómo para Marx y Freud el crimen es una frontera móvil y cambiante, como una “noción articuladora que está en o entre todos los campos” (5). Pero, la teórica afirma al igual que Freud que: “el crimen separa la cultura de lo que no es cultura, separa líneas en el interior de una cultura, sirve para dibujar límites, para diferenciar y excluir” (5). En *El Asesinato de Paulina Lee*, este mito primordial del banquete o festín totémico se encuentra representado por los personajes Cesáreo Hernández y su patrón Emanuel Chong, patrón de Paulina y Cesáreo. En la novela, Emanuel puede representar al padre violento y celoso, y Cesáreo al hijo exiliado que regresa a tomar su lugar, aunque en este caso fallidamente.

Por otra parte, en la novela, *Nostalgia de la Sombra*, es posible aplicar el mismo concepto de “crimen” como un instrumento crítico para analizar su conexión con la sociedad del Monterrey del fin del siglo pasado. En uno de los capítulos, un periodista se queja de una manera bastante peculiar, ya que siendo él un reportero de nota roja, le afecta la falta de delitos grandes y aparatosos, y culpa de ello al lavado de narco dólares en la ciudad, y a supuestos pactos entre poderosos jefes del narcotráfico y de las finanzas. La ausencia de crimen se conecta de esta manera con las esferas de la sociedad y la política, e incluso con la esfera corporativa. Dicha situación es comprendida y compartida por los lectores que recordamos esos años de paz artificial, sobre todo cuando la comparamos con la época de principios del siglo XXI, en el que la violencia contenida se disparó en una situación parecida a una guerra civil.

Otra de las esferas que se conectan con el crimen, es la de la cultura. De principio a fin, la novela está impregnada de la cultura norteña y norestense, ya sea a través del corrido norteño o del género *western*. Las antiguas historias de venganzas y tragedias del corrido norteño, se intercalan con escenas donde los habitantes-personajes siguen cantando esas canciones que representan voces del pasado, las voces de la tragedia y de la sangre que vuelven cada determinado tiempo. Hay otro fragmento de un corrido que contribuye al sentido de no identidad, y en el caso del protagonista de esta obra, conecta con el cambio de identidad:

En carro color negro

con placas de Ciudad Juárez

se ve con mucho misterio
al transitar por las calles,
el carro y quien lo maneja
su origen nadie lo sabe. (171)

Además, después de escuchar este corrido, su “sentido de aburrimiento se trueca en frenesí. Acompaña el ritmo de la música con los latidos del corazón” (171). En *Nostalgia de la Sombra*, el corrido funciona como elemento intertextual y activa interruptores emocionales que comparten los habitantes de la ciudad desde la memoria colectiva: los saca del sopor, vuelve a la vida los momentos secos por el sol y el hastío; los hace cantar. Pero esta voz del corrido, como señala Ludmer, articula las voces del criminal y de la víctima, y las enlaza con la ley, la justicia y la verdad. La trama de la novela en sí, recuerda a algunas películas de vaqueros, que cuentan historias de asesinos que viven matando hasta que mueren asesinados, justo como el protagonista.

En el ensayo “*El canon de la novela negra y policiaca*”, Juan José Galán Herrera enuncia las diferencias y similitudes entre la novela policiaca y la novela negra para así establecer el canon que las distingue. Para establecer los orígenes del género policiaco, Galán Herrera cita a Borges, quien subraya que el creador del género fue Edgar Allan Poe. La novela policiaca abrevó del racionalismo del siglo XIX, lo cual se refleja en los juegos intelectuales entre criminal y detective. Según Galán, la Primera Guerra Mundial y la Crisis del 29, así como la Ley Seca y las mafias que la desafiaban, favorecen el nacimiento de

la novela negra. Dashiell Hammet es señalado por varios estudiosos como uno de los fundadores del género negro, que se puede definir así:

La modalidad *hard-boiled* o noir introduce detectives en conflicto con las instituciones de poder. La oposición radical que asumen contra la corrupción administrativa resulta incompatible con la confianza en el sistema de valores sólido y homogéneo que identifica al *whodunit* tradicional. Aunque la novela negra conserva la visión maniquea de oposiciones contradictorias característica de la modalidad clásica, su protagonista asume una función (exitosa en cuanto a la solución del misterio, pero fallida en el control de la corrupción) de proveer la justicia que las instituciones son incapaces de proporcionar. (73-88)

Como se ha mencionado líneas arriba, la novela policiaca clásica coincide con el racionalismo moderno y por otra parte, la novela negra coincide con la decepción y desencanto generalizados, propios de importantes y traumáticos eventos históricos, como la guerra y la crisis.

Los detectives en la novela negra salen a la calle a buscar la verdad, ya no se quedan en casa a resolver problemas con su intelecto. Según Galán Herrera, el detective de novela negra tiene sus métodos y su propio código moral, “es un tipo solitario, duro, desencantado de la vida, moralmente inflexible: el retrato de un perdedor. Es un triunfador profesional pero un perdedor como individuo” (Galán Herrera 7). El espacio es otra diferencia elemental entre novela policiaca

y novela negra: “la atmósfera de tipo delictivo, donde la infracción, el delito, la amenaza, el asesinato son denominador común”, (8); es el espacio típico del relato negro, que contrasta con los espacios del policiaco clásico, que sucedían en lujosas mansiones. El detective en la novela negra debe salir a la calle a mezclarse con otros estratos sociales, se desenvuelve en la selva de asfalto, en un contexto de alta peligrosidad, ahí donde sucede la nota roja (9). A partir de este precedente, en la siguiente sección se analizarán las novelas seleccionadas para establecer qué características comparten, y cuáles son sus conexiones y divergencias.

A diferencia de Galán Herrera, en el ensayo de autoría conjunta: *Una Mirada al Neopolicial Latinoamericano*, Alejandro Martín Escribá y Javier Sánchez Zapatero, enfocan su análisis al contexto latinoamericano, y además señalan que el policiaco heredó su ligazón con la realidad al neo policiaco, así como el personaje sociológicamente condicionado a su contexto. Citando a Giardinelli, también comparten que la nobleza del género se debe a su esencia subversiva, que describe la realidad, poniendo en evidencia serias contradicciones sociales. El autor del relato negro, sitúa su historia en un contexto social o político, acentuando así su carácter contracultural. Martín y Sánchez ponen de ejemplo la novela de Giardinelli *Luna Caliente*, que el autor sitúa en la dictadura argentina, mostrando así la “capacidad de denuncia” del género, al mismo tiempo que dota al relato de nuevos “matices y trasfondos”. (50)

Paco Ignacio Taibo II, es también citado por Martín y Sánchez en este artículo: “Lo neopolicial tiene crímenes muy *jodidos*, en los que importa más el

contexto que el crimen” (Ctd. en Martín y Sánchez 54). Según los autores, la más grande aportación de Taibo al neo policiaco mexicano es “el tratamiento de la ciudad y los espacios por donde se mueven sus habitantes” (54). Afirman que en las obras de Taibo, se nota una preocupación por la “violencia cotidiana con la que deben de convivir a diario los mexicanos”. (54)

A partir de los precedentes expuestos, es posible analizar la memoria y la fascinación desde la propuesta literaria de la novela negra. Así, otro antecedente muy útil para la presente investigación es el ensayo de James Valderrama Rengifo, *El Crimen en la Novela Negra Latinoamericana: Entre la Fascinación y la Memoria*, en el que hace un acercamiento a la evolución del género policiaco desde los enfoques de la memoria y la fascinación. La memoria cultural es uno de los aspectos a analizar en las novelas del corpus y también la fascinación del crimen junto con sus manifestaciones literarias, lingüísticas y de la sociedad en general. En su texto, Valderrama explica cómo, desde fines del siglo pasado al presente, la novela negra en Latinoamérica ha tenido gran aceptación del público lector, con su consiguiente aumento de publicaciones y autores (77). La representación estética de problemas sociales como el narco o la corrupción son algunos trasfondos a los que los escritores dan cabida en el género negro, debido a su reflejo de la realidad y a su intención de denuncia (77). Otro motivo que señala Valderrama es el gusto de los lectores por el complot, la intriga, lo ilegal y el crimen en general. (77)

Para explicar esta fascinación, Valderrama cita a Alejo Carpentier, quien en su *Apología de la Novela Policiaca* de 1982 propone “al criminal como un

creador y al detective como alguien que explica su creación” (ctd en Valderrama 77). Carpentier explica la fascinación y el enaltecimiento del crimen como una superioridad filosófica que aleja al criminal de connotaciones éticas y morales. Así también, Valderrama establece como características principales del relato policiaco, su enfoque racionalista, manifiesto en las habilidades intelectuales del detective, y en que el crimen sucedía “al margen de sociedades estables y confiables” (78). Para Valderrama, la novela negra esconde una verdad no dicha, y es la verdad de los crímenes del poder y de sus abusos. Para ejemplificarlo menciona la novela del argentino Rodolfo Walsh, *Operación Masacre*, de 1957, en la cual el ejército fusila civiles en un basurero por levantarse contra el gobierno. De esta manera se marca el inicio de una tendencia para la novela negra latinoamericana, en la que sus escritores no aceptan que un detective restablezca el equilibrio social como en el relato policiaco clásico. Por lo tanto, para Valderrama la relación de autores y lectores con la novela negra en Latinoamérica se debe no solo a la fascinación descrita, sino también a la memoria, a que por medio de ella “compartimos pasados con deudas, preguntas y múltiples crímenes sin resolver”. (84)

A partir de estas apreciaciones, podemos encontrar que en *El Asesinato de Paulina Lee*, el abogado Ezequiel Puente intenta buscar justicia para Cesáreo, en su recorrido convoca al método científico y a instituciones de impartición de justicia, y es aquí donde la novela de Valdés conecta con la novela policiaca clásica. Después, el abogado encuentra leyes que solo funcionan en papel, y autoridades sin voluntad para la justicia pero con disposición a la corrupción.

Encuentra la falta de una autoridad que restablezca el orden social, lo cual, además de un ambiente de intriga, conectan la novela con el género negro latinoamericano explicado por Valderrama.

A diferencia de las propuestas citadas, en el artículo llamado *Nuevas Tendencias en el Género Neopolicial Mexicano del Siglo XXI*, María Carpio Manickam analiza nuevas formas del neopolicial mexicano. Este artículo es importante para esta tesis, especialmente la descripción de lo que ella propone como el género postneopolicial, que aunque conserva elementos de su antecesor neopolicial, contiene características distintas. Estas características se pueden encontrar en la novela *Nostalgia de la Sombra*, por lo tanto, al tomarlas en cuenta junto con el año de publicación, 2002, es posible relacionar la obra con el género que Carpio detalla en su texto. Para Carpio, el género negro en México sufrió una “monotonía temática y estilística dando paso a dos variantes importantes para las letras mexicanas: la *narconovela* y, más recientemente, el post-neopolicial”. (36)

La primera característica sería la fragmentación estructural, el relato post-neopoliciaco, dice Carpio, es *rizomático*, o sea horizontal y descentralizado, a diferencia del relato policiaco clásico que era lineal (38). Otra particularidad del post-neopoliciaco, es la estética del lenguaje, que al alejarse geográficamente del centro Ciudad de México donde generalmente sucede el relato neopoliciaco, se recrea en nuevos personajes, con nuevas expresiones. *La Mara*, de Rafael Ramírez Heredia, es una de las novelas que Carpio analiza, para compartir estos elementos distintivos del postneopoliciaco. En ella los pandilleros de la

Mara Salvatrucha salvadoreña, usan un caló muy crudo y violento, lleno de metáforas y recursos retóricos (39), muy parecido al estilo usado utilizado en Valdés y Parra.

Otra de las cualidades del relato postneopolicíaco es la creación de personajes turbulentos y destructivos, y según Carpio, su peligrosidad es siempre responsabilidad de la sociedad moderna, con sus contradicciones (36). Los personajes están fuertemente enlazados a su contexto socioeconómico. La desaparición del detective es otra de las características del relato postneopolicíaco. Nos comparte Carpio que el postneopolicíaco otorga voz a los delincuentes para que cuenten sus crímenes. La importancia del contexto social hace que el detective y su juego intelectual pasen a segundo término o desaparezcan. (37)

Carpio menciona otras características del relato postneopolicíaco, por ejemplo la descentralización de los espacios narrativos, ubicados por lo general en la capital del país. Señala Carpio: “La narrativa post-neopolicial se ajusta para exponer la realidad que los autores están experimentando, no solo en la Ciudad de México, sino también en las áreas fronterizas norteñas como Mexicali, Tijuana, Monterrey y Ciudad Juárez. La frontera sur, por ejemplo, es incluida por primera vez en el policial mexicano en *La Mara* por Ramírez Heredia” (45). Como veremos en la siguiente sección, En *Nostalgia de la Sombra* e incluso en *El Asesinato de Paulina Lee* los bares, avenidas, vecindarios, mercados y parques. son mencionados con sus nombres para reafirmar la ciudad en que se ubican y la distancia con el espacio narrativo tradicional.

Las tesis planteadas acerca de los géneros policíacos, serán útiles para el análisis de las obras del corpus. *El Asesinato de Paulina Lee*, por ejemplo, contiene elementos que la sitúan dentro del relato policíaco clásico (aunque con algunos matices de novela negra), y *Nostalgia de la Sombra* se asemeja más a una novela neopolicíaca o tal vez postneopolicíaca, ya que como se ha señalado líneas arriba, los subgéneros policíacos comparten o *heredan* algunas de sus características sucesivamente. Estos elementos serán el enfoque de la siguiente sección, donde se presentará el análisis del corpus de investigación seleccionado, identificando los elementos que conforman la constelación del crimen en cada una de las obras. Es decir, identificar la manera en que el crimen “se puede leer como una constelación que articula criminal y víctima” (Ludmer 5), y cómo esta articulación está conectada con entidades como la ley, la justicia o la cultura. Partiendo de la idea en que la constelación descrita es aquí estudiada en su expresión literaria, encontramos que la constelación del crimen es a su vez una semiosfera en la que diversos elementos se conjugan para construir significado, para expresar una semiosis particular de una literatura regional del noreste.

Las historias que en *Corpus Delicti* son estudiadas por Ludmer, al igual que las seleccionadas para esta tesis, “se sitúan más allá de la diferencia entre ficción y realidad; se sitúan entre texto y contexto, entre literatura y cultura ... entre literatura y vida” (6). Esta investigación toma un rumbo diferente, ya que se enfoca en identificar y analizar el juego que el crimen hace dentro de la semiosfera de textos del noreste, y su relación con el espacio literario y narrativo

de la Ciudad de Monterrey, además del contexto actual en que la palabra *frontera* cobra un significado más profundo y más complejo; encontramos que los conceptos de Ludmer de “frontera” y “constelación del crimen” conectan con las teorías de Lotman acerca de la semiosfera y de la frontera citadas párrafos atrás, y a las cuales se va a recurrir en la siguiente sección del presente capítulo.

El análisis de las obras partirá de las teorías de Lotman en cuanto a que el significado o semiosis solo puede ser generado por la semiosfera, y del concepto de frontera de Ludmer, como entidad de inclusión y exclusión, como una “fisura que sutura” (61). El concepto de Ludmer parte del individuo que transmuta o que es transmutado por la literatura. En las obras de *Corpus Delicti*, un científico transmuta en detective, en ocultista, en asesino y en una especie de *Frankenstein*. En *El Asesinato de Paulina Lee*, un joven común es transmutado en asesino por los medios de su tiempo; en *Nostalgia de la Sombra*, un hombre de familia es transmutado en asesino por un contexto abrumador. Para Ludmer “la frontera del crimen es una zona móvil hecha de mutaciones en evolución que crean nuevas especies culturales y literarias”. (61)

En esta dirección es importante considerar el papel de la Ciudad de Monterrey en ambas novelas, y cómo las obras representan un espacio marcado por la intriga y el crimen. Monterrey es una urbe industrial enclavada en una zona geográfica semidesértica. Su clima es extremo: caluroso la mayor parte del año y muy frío en los meses invernales. Su contexto cultural es también complejo, ya que el centro del país, la capital mexicana donde residen sus poderes y sus instituciones, se encuentra a casi mil kilómetros de distancia.

Monterrey se encuentra más cerca físicamente de la cultura norteamericana; sin embargo dicha cercanía es también compleja porque pareciera que Monterrey se debate entre dos polos culturales: uno mexicano pero distante, y otro extranjero pero cercano. Monterrey es una ciudad fronteriza, un importante centro financiero, comercial e industrial muy cercano a las ciudades estadounidenses sureñas, lo que ha facilitado los negocios y también el intercambio cultural.

En ambas novelas del corpus seleccionado, la narración de los autores retrata el espacio urbano regiomontano abarcando tanto los espacios donde se puede apreciar el progreso institucional y económico de la urbe, como aquellos donde la marginalidad social y económica es percibida en los rasgos culturales de sus habitantes y en los espacios que habitan. Un ejemplo de estos aspectos marginales en *El Asesinato de Paulina Lee* es el de los perros con rabia, que el personaje Prisciliano Lobo se encarga de matar con vidrio molido, labor por la que recibe un pago como empleado del ayuntamiento. Los perros rabiosos eran un problema de salud en el Monterrey de 1938 que retrata Valdés en su novela, ya que según el mencionado personaje, los perros se multiplicaban, aun cuando según sus cuentas “él solo había despachado unos treinta y cinco mil a razón de mil doscientos por año” (46). Pero el asunto de los perros resulta ser una metáfora de una ciudad que comienza a modernizarse y a tener nuevos problemas que solo parecen agravarse: “como si más bien realizara una poda, a sabiendas de que las bestias seguirán brotando de todos lados y le recordarán a los regiomontanos su propia naturaleza”. (51)

La semiosfera regiomontana representada en ambas novelas es relevante. En el caso de Valdés, la ciudad se configura a partir de condiciones muy particulares, como lo señala Víctor Barrera en su ensayo *En Torno al Crimen de la Calle Aramberri, de Hugo Valdés*. La ciudad que en 1933 presencié el doble asesinato de dos mujeres a manos de dos carniceros, exhibía las condiciones que Barrera señala en su texto: “espacio de explotación y violencia, cruce de caminos entre lo legal e ilegal; territorio fértil para la composición literaria a través de la imaginación y la información salvada y clasificada en los expedientes policiacos” (21). Barrera habla de un Monterrey que no se menciona cuando se halaga el avance en cuestiones industriales de la ciudad. Dicho contexto es importante para esta tesis, debido a que el asesinato de Paulina Lee, la tragedia real, sucedió solo cinco años después, en 1938, por lo que la ciudad y sus habitantes no habían cambiado demasiado. En ambas novelas, la policía tiene un papel protagónico “una policía que funcionaba con un código interno, todavía muy cercano a la violencia revolucionaria y las formas premodernas de los castigos sociales *ojo por ojo y diente por diente*” (20). Además, la narrativa creada por Valdés en *El Crimen de la Calle de Aramberri* (1994), tiene plenas conexiones con la novela *El Asesinato de Paulina Lee* (2016), Barrera afirma que en ambas novelas Valdés “describe la dinámica de una ciudad y una época en la que el bienestar se volvía falsa promesa y era preciso sobrevivir día a día” (20).

Un aspecto muy importante señalado por Barrera es la búsqueda en *El Crimen de la Calle de Aramberri* de una “legitimación de un espacio regional a

través de la literatura” (14), y que tiene que ver con una toma de conciencia colectiva, con un despertar a una modernidad que todavía no deja atrás las formas rurales. Encontramos entonces, una ciudad que crece pero no es todavía consciente de ello; una ciudad que se expande con el crecimiento industrial; una ciudad en cuya periferia se “distribuían fábricas, zonas de tolerancia, las estaciones de trenes, los nuevos barrios de los obreros” (18). En uno de estos barrios de obreros es donde sucede el crimen de la calle de Aramberri, que según Barrera es también un espacio metafórico, “espacio límite entre las nacientes formas urbanas y las antiguas formas rurales [...] su arquitectura responde a una necesidad comunal y obliga a la relación inmediata con los vecinos” (15).

La industrialización de la ciudad trae consigo comodidades y empleos, pero también un crecimiento que implica que la sociedad ya no es aquella donde todos se conocen, la convivencia y la dinámica social no son ya las mismas; también existen cambios en los tipos de crímenes, que ahora son anónimos, injustificados, sorprendidos, rutinarios y cotidianos como explica Barrera. Los crímenes sanguinarios parecen ser un rito de iniciación para las ciudades occidentales, donde “desde la época moderna, el crimen ha cobrado una significación múltiple, en especial debido a los diversos procesos de industrialización y al desmedido crecimiento”. (16)

Por otra parte, en *Nostalgia de la Sombra*, Parra hace un imaginario narrativo de la ciudad a través de sus espacios. En uno de sus primeros capítulos, Parra recorre a través de su personaje principal las calles aledañas a

la central de autobuses, el segundo cuadro de la ciudad a mediados de la década de los ochenta. En la escena de la cantina, ubicada a tres cuadras de la terminal camionera, Bernardo de la Garza medita sobre su vida y sobre sus sueños mientras disfruta de un *western*. Algunos aspectos culturales de los regiomontanos están presentes en dicha escena, como son los equipos de fútbol local y los corridos norteños que alegran a los parroquianos; Parra describe los instrumentos musicales y las voces aguardentosas y melancólicas que producen dichas melodías, cuyas letras evocan tragedias y hechos de venganza que sucedieron mucho tiempo atrás. Es en esta cantina donde Bernardo se encuentra con el viejo vaquero, que alcoholizado lo acusa sin más de tener miedo. Desde la Calzada Madero, Bernardo observa a los recién llegados a la ciudad, imagina que “la central (camionera) era una suerte de incubadora que arrojaba a sus criaturas a un mundo extraño, proporcionándoles la esperanza como única defensa” (43). En las inmediaciones de la Arena Coliseo, prevalecen los olores a comida, a fritanga; también los perros callejeros y los malvivientes, “pancheros, carteristas o piñeros” (43). El calor de la canícula regiomontana y el encuentro con quien parece ser un alter ego del personaje, o una conciencia: un viejo vaquero que en la cantina lo reta, ocupan los pensamientos de Bernardo, quien medita que a lo largo de su vida ha tenido miedo, se da cuenta de que la recriminación del viejo vaquero es la misma que le han hecho a lo largo de su vida sus padres y sus jefes, sus maestros y entrenadores: “la tibieza, la indiferencia, el conformismo, definían su existencia desde muchos años atrás. O el miedo.” (48). Es así, caminando por la ciudad y meditando sobre la medianez

de su vida, cuando lo abordan los asaltantes que serán sus primeras víctimas mortales. Durante el sangriento enfrentamiento con los asaltantes, Bernardo-sereno se transforma en Ramiro-criminal. Y durante su huida recorre las calles que van de las inmediaciones de la Calzada Madero hasta el refugio que le brinda el río Santa Catarina de madrugada.

En la novela de Parra existe un salto temporal de diez años. Ramiro regresa a la ciudad el año del alzamiento zapatista en Chiapas: 1994, lo que hace obvio que en 1984 huyó de la ciudad de Monterrey. A su regreso recorre la Carretera Miguel Alemán al trasladarse al centro de la ciudad desde el aeropuerto. Ramiro compara su vida actual con la que llevaba aquel Bernardo que solía ser: ahora maneja un coche rentado y entonces viajaba en transporte urbano; contempla una de las zonas industriales de la metrópoli y a la gente que sale de sus trabajos, también los asentamientos populares, “donde antes había ranchos y terrenos baldíos” (59). Se pregunta cuánto tiempo toma que una ciudad se transforme en otra diferente. Se sorprende con los anuncios panorámicos mientras trata de aclimatarse a la ciudad y a su calor extremo. Al tomar la avenida Constitución, paralela al río Santa Catarina, y vuelven a aparecer anuncios espectaculares: El Tío Restaurant, Hotel Ambassador, El Rey del Cabrito. Ramiro se desplaza por el imaginario que Parra ha creado de la ciudad. Cuando pasa la Gran Plaza o Macroplaza, el personaje siente que se ha adaptado de nuevo a la ciudad y se encamina al municipio de San Pedro para ubicar la oficina de su *clienta*; se dirige a las “inmediaciones del Mall del Valle,

en la zona del dinero, de los hoteles para empresarios, de los corporativos y de las casas de bolsa”. (58)

En esta parte de la novela el personaje también se refleja en los habitantes de la ciudad. Cuando interactúa con otros regiomontanos en el aeropuerto y en el hotel se da cuenta de que existe cierto aire familiar en las personas, aunque sean unos extraños con ninguna relación con él: “Una patente de nacimiento. Una formación general, abonada por costumbres compartidas, el clima, la música, la manera de hablar. Los alimentos” (67). En el acento, la gestualidad y otros rasgos identitarios y culturales, Ramiro encuentra que todo, incluido él mismo, tiene una “etiqueta de *Hecho en Monterrey*”. (67)

Uno de los aspectos que la mencionada industrialización y la modernidad han traído consigo para la mayoría de las ciudades, es sin duda la marginalidad. Ya sea de los espacios o de los individuos, este conjunto de desventajas sociales, económicas y culturales dan cabida a las conductas criminales y a la exaltación de los instintos criminales. Analizar el crimen y la forma en que se conecta con diferentes subjetividades, y como propone Ludmer, apreciando el crimen como una frontera, cambiante, histórica y móvil, son temas relevantes para este capítulo. Esta marginalidad que en las novelas del corpus se ve representada ya sea como ficción o con valor historiográfico, sirve para hacer un acercamiento a las condiciones en que el crimen literario “separa y excluye, pero también vincula al estado, la política, la sociedad, a los sujetos, a la cultura y a la literatura”. (5)

Además, las novelas del corpus de esta investigación se desplazan en el espectro del género policial y sus subgéneros. En *El Asesinato de Paulina Lee*, encontramos que contiene elementos del *género negro* o *hard boiled*. Para ubicar dichos elementos dentro de la novela de Valdés, es conveniente prestar atención al personaje (histórico y literario) de Ezequiel Puente, abogado defensor de Cesáreo Hernández, quien al tratar de buscar justicia para el acusado, se encuentra con instituciones corrompidas y a la vez con “espacios urbanos donde predomina un ambiente denso y el crimen, la intriga y el suspenso van a la par con una fuerte oralidad con predominio de diálogo duro, acción vertiginosa; ironía constante”, que según Giardinelli son características del género negro (ctd. en Carpio 4). Ejemplos de espacios urbanos con un ambiente denso, abundan en la novela de Valdés, los escenarios de los crímenes de Paulina y de Ninfa corresponden precisamente con dicha descripción: el cuerpo de Paulina fue encontrado en un terreno baldío, donde los pobladores tiraban desperdicios y animales muertos, además de que la zona “carecía de pavimento y luz eléctrica, y las vecindades no contaban con servicios sanitarios” (Valdés 18), a pesar de encontrarse en pleno centro de la ciudad. En este pasaje Valdés expone el escándalo con el que tales sucesos de nota roja eran recibidos por los regiomontanos de la época: “Eran ya tantos los actos de repudio que se registraban a diario en la ciudad, que nadie parecía concederle una pizca de valor a la vida humana”. (18)

Otro ejemplo de estos espacios sórdidos es narrado por el autor cuando da cuenta del feminicidio de Ninfa González, cuyo cuerpo fue encontrado por un

pastor, que “encontró el cuerpo de una jovencita en un potrero solitario ubicado al norte de la Colonia Moderna” (79). En este pasaje, Valdés describe la miseria de la zona que Ninfa habitaba junto con sus familiares: “Vivía en la Progreso, una colonia asentada en los terrenos que el ferrocarril le prestó temporalmente a un grupo de familias que con pedazos de madera, lámina, cartón y periódico construyó sus tejabanés. Eran tan pobres que no pudieron velar a Ninfa en casa” (80). Encontramos también descripciones de la sordidez del espacio urbano que Valdés comparte en esta obra, es la descripción que hace de la zona roja del Monterrey de la época, mejor conocida como *El Trébol House*. Una zona ubicada en las afueras de la ciudad, a la que se llegaba por la Avenida Cuahutémoc, en un tiempo en el que todavía había un *ejido de la ciudad*, una zona de tolerancia en donde se había concentrado gran parte de los burdeles, cantinas y prostitutas de la ciudad, estas últimas designadas con el eufemismo de *horizontales*. La sordidez de dicha zona roja se ve simbolizada en el texto por una “noria que yacía abandonada y sin agua, en dirección a la colonia Hidalgo, el lugar idóneo para deshacerse de un cadáver, pues allí el tiro tenía treinta metros de profundidad” (131). Valdés explica que en dicho sitio, sus manejadores contaban con el aval de las autoridades para explotar el negocio de la prostitución, y los agentes policiacos se presentaban para recoger dádivas y resolver algún tumulto.

A propósito de lo anterior, en *Vigilar y Castigar*, Foucault examina a la delincuencia como un *ilegalismo sometido*, que es una manera en que los grupos dominantes controlan la ilegalidad en favor de sus intereses. Para

ejemplificar esta situación el filósofo francés explica la prostitución en el siglo XIX:

Los controles de policía y sanidad sobre las prostitutas, su paso regular por la prisión, su encuadramiento por los delincuentes; todo esto permitía canalizar y recuperar por una serie entera de intermediarios los enormes provechos sobre un placer sexual que una moralización cotidiana cada vez más insistente condenaba a una semiclandestinidad y volvía naturalmente costoso. (259)

Según Foucault, la delincuencia es un medio para controlar la ilegalidad: por un lado un puritanismo que obliga a buscar placeres prohibidos, por otro lado proxenetas que reclutan cuerpos para lucrar con ellos. La obra de Valdés plantea cómo el gobierno no se daba abasto para confinar a las *horizontales* que se ofrecían en las afueras del *Trebol House*. Aparejado con el asunto de las prostitutas, había otro problema social: los *apaches* o proxenetas que explotaban y maltrataban a las mujeres: “en vista de que tan ruin profesión atraía incluso a extranjeros y jóvenes de familias honorables y de buena posición social, se emprendían batidas contra aquellos en el intento de librar a la ciudad de semejante plaga” (133). Esto deja ver la ideología machista de la sociedad regiomontana de la época, ya que incluso hombres de familias socialmente acomodadas se sentían con derecho de maltratar y expoliar a las prostitutas. Es en este contexto, donde Emanuel Chong se siente capaz de utilizar a la joven Paulina Lee para después deshacerse de ella; había un sistema controlado por hombres que garantizaba su impunidad.

Otro de los aspectos característicos de la novela negra, y que están presentes en *El Asesinato de Paulina Lee*, es la intriga con que se condena a un inocente y se deja libre a un culpable. Dicha intriga surge de varios actores: en primer lugar, la intriga de los chinos avecindados en Monterrey. Erasmo Puente, sospecha que dicho clan ha sobornado al Procurador Calleja, quien no esconde su prisa por juzgar y encarcelar a Cesáreo. Calleja dijo a la prensa que no había rastros de sangre en la escena del crimen porque Paulina se desangró internamente, por una herida inicial, evitando el brote masivo de sangre a pesar de haber recibido 60 puñaladas (39). El Juez Santos no confía en Calleja, tampoco el abogado Ezequiel Puente, por varias razones, siendo la principal que el procurador no ordenó una investigación contra Emanuel Chong cuando Cesáreo lo acusó de ser el responsable directo del crimen. Así, el joven doctor Donato Pecanins, quien estaba al frente de la Dirección de Servicios Sanitarios Coordinados, es intimidado por el clan de chinos, que le exigen que mienta sobre la mayoría de edad de Cesáreo “para que el caso termine pronto, y ese animal que mató a nuestra niña reciba el castigo que merece” (91). Los chinos amenazan al Doctor Pecanins, recordándole que tienen mucho poder y pueden hacer cosas buenas o malas por él.

Otra parte importante de esta intriga, es la de los medios, “la prensa que tejía una enorme novela a fin de alimentar el melodrama de los regiomontanos” (23). En un capítulo de la novela, el jefe del periódico *El Porvenir*, reprende a sus reporteros por haber publicado notas amarillistas, aderezadas con falsos diálogos entre los policías y Cesáreo. El director del periódico está molesto

porque sus subalternos han puesto en boca del muchacho palabras que él no pronunció, palabras que no usa un muchacho de su condición social. En este pasaje los reporteros contestan a su jefe que solo han seguido su ejemplo y sus instrucciones. Entonces el jefe Plowels, como si se diera cuenta de la inocencia del acusado, se desploma y acepta su culpa: “-Ya lo sé muchachos, ya lo sé [...] y eso es lo que me da más tristeza. Todos mentimos de alguna manera y ayudamos a crear un monstruo donde no lo había” (183). Parece que una tenaza se cierra alrededor del acusado, a quién la sociedad reclama el horrendo crimen, una sociedad asustada por los asesinatos que se suceden con frecuencia en una ciudad donde “abundaban las agresiones sin causa: fulanos enardecidos por el alcohol amenazaban con aniquilar a personas inocentes con las que se cruzaban en la calle. Otros mataban por diez centavos, o por negarse a pagar una mesa de billar”. (18)

A propósito de este juicio, teoriza Foucault acerca de una clase social degradada por la miseria, sobre las penas carcelarias que no solo son para el acusado, sino también para su familia cuyos integrantes, esposa, hijos, etc. se acercan a la indigencia o al crimen con cada día que el acusado pasa en prisión. Considera la hipocresía de juzgar que: “La ley se ha hecho para todo el mundo [...] más bien obliga a todos los ciudadanos, pero se dirige principalmente a las clases más numerosas y menos ilustradas [...] que en sus tribunales la sociedad entera no juzga a uno de sus miembros, sino que una categoría social encargada del orden sanciona a otra que está dedicada al desorden” (255-256). En *El Asesinato de Paulina Lee*, una clase social conformada por el procurador

Calleja, por el económicamente poderoso clan de chinos de Monterrey, por los dueños de los periódicos, y un sector empresarial que tiene negocios con los chinos y no le conviene el escándalo, se encargan de juzgar a Cesáreo de un crimen que no cometió, y lo sentencian a la *Ley Fuga*. Pero no solo Cesáreo es juzgado aquí: en las calles de Monterrey hay un rumor que dice que la justicia es para los que tienen dinero y no para los pobres diablos como Cesáreo.

Prisciliano Lobo filosofa al respecto: “la calle jamás se equivoca al señalar a los verdaderos culpables de crímenes tan descarados y sangrientos como el de esa pobre muchacha”. (140)

Asimismo, la novela de Valdés se analiza en primer lugar para guardar una relación cronológica entre las dos obras del corpus, ya que coincide esta última con la entrada de Monterrey, a la modernidad del siglo XX, con la industrialización y urbanización propias de una ciudad que se incluye en el entramado capitalista mundial. Otros elementos de género negro que esta novela presenta y que caben dentro de la apreciación teórica que nos ofrecen Martín y Sánchez, en la que mencionan cómo el género negro se creó a partir de la novela policiaca y de la influencia que en Latinoamérica tuvo el realismo social alrededor de la década de los treinta en muchos de sus escritores. Según Martín y Sánchez, eventos de trascendencia mundial como la Primera Guerra Mundial y la Crisis del 29 contribuirían a que la sociedad dejara de profesar una fe ciega en la ciencia y en la razón:

De la misma forma que las vanguardias –sobre todo el surrealismo- se opusieron y plantearon romper con todo lo establecido, la novela negra

dejó de ser simplemente policiaco (y simplemente, por tanto, un asunto de meras investigaciones sobre delitos) cuando decidió exponer su rechazo a la sociedad imperante a través de frescos críticos y de ordenamientos mundanos más basados en la violencia o el caos que el racionalismo decimonónico. (50)

En ambas novelas podemos encontrar críticas al sistema social y político de la época: en *El Asesinato de Paulina Lee*, Valdés hace una crítica al Positivismo del Porfiriato y a sus consecuencias sociales, muy presentes en la novela a través de las escenas de marginación y desigualdad. En *Nostalgia de la Sombra*, Parra a su vez critica la instalación del sistema neoliberal en Latinoamérica, cuyas consecuencias se hicieron visibles ya a final del siglo XX. Estas críticas, intencionales o no, dan otra dimensión a sus narrativas y conectan sus obras con el contexto mundial de la época.

2.2 El camino del crimen y el criminal

Como hemos visto en la discusión anterior, el espacio de Monterrey tiene un papel preponderante en ambas novelas del presente corpus. Por lo tanto, me parece relevante considerar el camino desde la perspectiva de Bajtín, y su definición del cronotopo del camino “donde se realiza la metáfora de la vida” (273), ya que en ambas novelas del corpus, los personajes emprenden un camino; ya sea para buscar la verdad como en *El Asesinato de Paulina Lee*, o

un camino de destrucción como en *Nostalgia de la Sombra*. Este camino que los desahuciados del positivismo mexicano, representados en el imaginario que Valdés recrea en la obra por la multitud de andrajosos que merodean alrededor Hospital González o en el centro de la ciudad, se conecta con lo universal, ya que tiene como trasfondo sociopolítico mundial la Gran Depresión de 1929, en la que millones de seres humanos se desplazaban en búsqueda de mejores horizontes, o eran desplazados por entidades financieras. En su novela, Valdés narra cómo hombres mujeres y niños se encaminan al Hospital González, que no se da abasto para atender a tanto menesteroso: “desde el inicio de la década, los sin trabajo de dentro y fuera del país solían confluír como llovidos en Monterrey para solicitar colocación en las principales factorías” (49). Según Bajtín, este cronotopo “está tan saturado, que elementos tales como el encuentro, la separación, el conflicto, la fuga, etc. adquieren en él una nueva y mucho mayor significación cronotópica” (273). Esta teoría cronotópica de Bajtín, es significativa para analizar cómo las relaciones espaciales y temporales toman diferentes variables en cada escena.

Este cronotopo del camino, también se puede encontrar al final de la novela, cuando un personaje ficticio que funge como una alegoría de la memoria de la ciudad, crea una maqueta de la ciudad. Este personaje creado por el novelista como una conciencia de la ciudad, no vivió el tiempo de Paulina, pero nació en 1938 y ha tratado de explicarse muchas veces cómo fue a dar el cuerpo de Paulina al centro de la ciudad donde fue encontrado. La historia que ha escuchado muchas veces le provocó curiosidad por desentrañar el misterio, y

también a “enamorar un poco de la bella joven asiática durante su adolescencia” (254). Aparte de paliar la nostalgia que siente por una ciudad que él consideraba mejor que la actual, en la maqueta trata de reconstruir el camino que recorrieron Paulina y su verdugo aquella fatídica noche. Este camino del criminal comienza en la casa Chong, lugar de trabajo de Paulina, Cesáreo y el mismo Emanuel Chong, los huecos en la historia son cubiertos por la imaginación de este personaje, pero también por los rumores que ha escuchado acerca del crimen tan conocido, igual que aquel de la calle de Aramberri.

En la reconstrucción de los hechos, este personaje alegórico supone que el asesinato de Paulina Lee se llevó a cabo en una de las hortalizas que el clan de chinos maneja en diferentes puntos de las afueras de la ciudad: espacios en el camino y espacios donde ya han ocurrido crímenes, como el del tendero Felipe Chen y su hijo Miguel Yee: Hacienda San Jerónimo, Granja Sanitaria, Hacienda de Labores Nuevas, La Concordia, Hacienda Gonzalitos; es en alguno de estos espacios en el extremo del camino donde nuestro personaje asegura que Paulina fue asesinada.

Después del reclamo que Paulina hace a Emanuel, este decide llevarla a las afueras de la ciudad para deshacerse de ella. Para esto se hace acompañar de algunos allegados chinos que nunca lo delatarán. Uno de ellos es quien le ayuda a asestar múltiples cuchilladas a la joven mujer “que solo buscaba el cariño de su patrón (o que quería consumir su perdición pública acusándolo de estupro y lesa feracidad)” (261). Antes de ser asesinada, Paulina reclama a Emanuel que años antes ordenara “asaltar y quemar La Mariposa, y no

conforme con ello hizo asesinar a Felipe Chen y a su hijo por los celos que tenía de que Miguel Yee se quedara con el amor de Margarita” (261). Acerca de este cronotopo, señala Bajtín que: “En él pueden aparecer diversos contrastes, pueden encontrarse y combinarse destinos diversos. Aquí se combinan de una manera original, las series espaciales y temporales de los destinos y vidas humanos, complicándose y concretándose por las distancias sociales, que en este caso están superadas. Ese es el punto de entrelazamiento y el lugar de consumación de los acontecimientos” (394). Tenemos según esta versión que el *camino de la vida* de Paulina termina en ese margen del camino físico, no así el camino del criminal, cuya maldad para verse satisfecha reclama además la crucifixión de un inocente. La tragedia de Cesáreo iniciará al terminar la de Paulina.

Otro camino cronotópico en *El Asesinato de Paulina Lee* es el recorrido que hace el abogado defensor de Cesáreo, Ezequiel Puente. El recorrido de Ezequiel comienza cuando la madre adoptiva de Cesáreo va a su oficina para contratar sus servicios. Es ella quien le rebela a Puente que Cesáreo tiene solo quince años de edad. En este capítulo, Puente se da cuenta de que entre Cesáreo y Paulina no pudo haber una relación amorosa, a partir de lo que le dijeron el padre y la hermana de la muchacha (25). Posteriormente, Puente comienza a creer que Cesáreo es solo un chivo expiatorio, “fue utilizado para cargar con ese crimen, y que sin saberlo es parte de una confabulación que también podría costarle la vida” (158). Puente sospecha que el clan de chinos de la ciudad y algunas autoridades han acordado culpar a su cliente, y por eso se

dirige a la Oficina Municipal de Registro del Registro del Extranjero, dependencia federal de la que piensa obtener algún permiso o recurso para poder inspeccionar la Casa Chong.

En su recorrido en busca de justicia para Cesáreo, Puente acude con el alcalde, quien es primo de su esposa, y casi le ruega que le ayude de alguna manera: “Ayúdame Leopoldo, tiéntate el corazón por esa muchacha” (165), pero el alcalde se siente comprometido por varias partes: “Esto es delicado Ezequiel, no los podemos tratar como a bichos, se han naturalizado mexicanos, viven y tienen a sus hijos en el país” (165-166). En otro pasaje, Valdés explica cómo en sus visitas a Cesáreo en la Penitenciaría, el abogado trata de que su cliente le diga lo que sabe. Pero Cesáreo se debate entre contradicciones y negativas a decir lo que sabe. Puente cree que lo único que Cesáreo siente es culpa por no haber defendido a Paulina: “como quiera me siento culpable de lo que le pasó” (189). Es en este pasaje donde el abogado defensor encara al agente del Ministerio Público Calleja: “¿Cuánto [...] le dieron para que culpara a Cesáreo?” (191). El procurador contestará cínicamente con otra pregunta: “¿No cree que fue mejor para ella acabar así, de una vez, en lugar de ser la querida?”. (191)

Otro punto importante del recorrido de Puente, es su visita al padre de Paulina y Margarita, Cecilio Lee. En este pasaje, Puente cuestiona a Lee acerca de algún supuesto problema entre Emanuel Chong y él que pudiera causar una rencilla, con la posterior venganza sobre el cuerpo y vida de su hija. A lo que el comerciante contesta que él y Chong no tenían disgusto alguno y que todos los chinos vecindados en Monterrey “eran buenos amigos desde hacía muchos

años, todos comían bien aquí de la misma bola de arroz” (214), pero Puente no cree esta versión. Además, comienza a atar cabos, mientras escucha las mentiras de Lee recuerda un artículo que leyó acerca de las costumbres de los chinos, dicho artículo mencionaba que los padres chinos cargan con la culpa de los males que hagan los hijos. En la cultura china, recuerda Puente; “los padres cargan con la vergüenza de haber parido aquellos vástagos” (215). Entonces le espeta a Lee “usted perdió la cara entre los suyos por algo que, tal vez hizo su hija” (215). El viejo explota de coraje y Puente sale apresuradamente del local.

Esos parecen ser los resultados de la investigación emprendida por Puente, mientras a Cesáreo, en plena Alameda, le aplican la *Ley Fuga* los policías Leopoldo Lozano y Víctor Morales, quienes con engaños sacan a Cesáreo de la penitenciaría para llevarlo al lugar donde se encontró el cuerpo de Paulina. En el camino, Cesáreo ve con miedo cómo uno de los policías se lleva la mano al arma, sus miedos se confirman cuando escucha al otro oficial decir: “Aquí es donde, yo te hecho el agua para que no te vayan a ver” (223), el cuerpo de Cesáreo quedaría tendido en la Alameda con una bala en la nuca. El viejito Lobo observó todo de cerca, la alevosía con que los dos oficiales asesinaron al muchacho, pero nadie le tomaría declaración.

Respecto a este cronotopo, señala Bajtín que este camino no pasa por un mundo exótico ajeno, por lo tanto, solo puede mostrar el exotismo social propio, y pone como ejemplos los “tugurios, los detritus sociales, el mundo de los ladrones” (396). Mas en el caso de Cesáreo y su ejecución, la novela de Valdés muestra personajes marginales que se desenvuelven dentro de la sociedad, e

incluso dentro de sus instituciones de impartición de justicia. Los personajes como Calleja y los policías asesinos de Cesáreo actúan al margen de la moralidad y de la ley aunque su deber sea impartir justicia.

Por otra parte, el cronotopo del camino se puede extender a la totalidad de la ciudad, por el recorrido que a través de sus personajes Valdés hace por los espacios marginales, ya sea la zona de tolerancia o las cantinas del centro, los baldíos y burdeles donde la historia de violencia se repite una y otra vez. Desde la alameda, Prisciliano Lobo, medita sobre la ciudad nueva, la ciudad en que Monterrey se está convirtiendo y se dice que la gente en el fondo no ha cambiado, que detrás de la nueva ciudad se desarrolla la misma escena: “Los hombres se mataban por celos, por una puntada de borrachera, dejando claro que una vida valía menos que una mancha de cerveza; y luego ese gusto por manejar las armas a lo pendejo, que los llevaba a balearse accidentalmente como si se odiaran de forma crónica”. (66)

Para otro acercamiento analítico al espacio retratado por Valdés de la Ciudad de Monterrey, es conveniente considerar el cronotopo del umbral, cuyo “principal complemento es la crisis y la ruptura vital” (399). Bajtín asocia este cronotopo a momentos decisivos, donde la decisión o indecisión definen el futuro de un personaje. En *El Asesinato de Paulina Lee*, este cronotopo se representa por la casa de Cesáreo Hernández, ya que es ahí donde su vida da un giro completo al ser detenido por los detectives que investigan el asesinato de Paulina. En este pasaje, Cesáreo confiesa con detalles ser el autor del feminicidio, e incluso entrega a los agentes un cuchillo ensangrentado. Así, el

pasaje se convierte en un punto sin retorno para el joven, cuyo caso tomará como defensor el abogado Ezequiel Puente, quien sospecha que Cesáreo es inocente y que una intriga se cierne sobre él.

Otro cronotopo que se puede encontrar en la novela es el del salón-recibidor, representado por el conjunto de edificios y oficinas de impartición de justicia, aunque más concretamente es el Palacio de Gobierno. Como Bajtín explica, en este cronotopo se crean “diálogos que adquieren un relieve excepcional en la novela, se revelan los caracteres, y las *ideas* y las *pasiones* de los héroes” (397). Ahí en la procuraduría de justicia, ubicada al interior del Palacio, Cesáreo confiesa de nuevo haber planeado y ejecutado el asesinato de su *novia* Paulina, pero la confesión de Cesáreo muestra incoherencias y lagunas, además, Cesáreo cambia su versión varias veces a lo largo de la novela. La intriga se deja entrever, ya que su abogado cree que es inocente, pero las autoridades quieren cerrar el caso y les conviene que Cesáreo confiese. En estos pasajes de las declaraciones y confesiones de Cesáreo se nota su carácter de muchacho desfavorecido, es muy apocado, tímido, introvertido; quienes lo conocen sospechan que tiene algún retraso mental. Y su pasión es Paulina Lee, su compañera y amiga, de quien se ha enamorado, sin ser correspondido.

Acerca de este cronotopo, señala Bajtín que en él “se forjan y destruyen las reputaciones políticas, financieras, sociales y literarias; empiezan y se destruyen las carreras; se dirigen los destinos de la alta política y de las finanzas; se decide el éxito o el fracaso de un proyecto legislativo, de un libro, de

una obra de arte, de un ministro o de una cortesana-cantante de cabaret” (397). Pero según Bajtín, en este cronotopo “la época se hace concreta-visible y argumental-visible” (398), debido a que en él se manifiestan las combinaciones de lo público y lo privado, de la intriga privada con la intriga pública: “ahí están condensados los rasgos visibles y concretos, tanto del tiempo histórico como del biográfico y cotidiano que, al mismo tiempo están estrechamente relacionados entre sí” (398). En la novela de Valdés, se manifiestan alrededor de este cronotopo las intrigas entre el clan de chinos y el procurador Calleja, la intriga entre Cesáreo, Paulina y Emmanuel Chong, así como la intriga de la prensa de la época.

El cronotopo rabeleisiano del cuerpo está también presente en la novela de Valdés en las descripciones de los asesinatos que asolaban al Monterrey de aquella época. Según explica Bajtín, para la narrativa de Rabelais era de esencial importancia “mostrar toda la complejidad y profundidad especiales del cuerpo humano, de la vida del mismo, y revelar la nueva significación, el nuevo lugar de la corporalidad humana en un mundo espacio-temporal real” (322). Mas Rabelais hace esta significación para contraponerla a la concepción medieval del cuerpo, que era considerado profano. Bajtín explica que mediante la representación grotesca o gráfica, Rabelais pretendía compensar la “separación desmesurada” que existía entre cuerpo y palabra.

En la novela de Valdés también encontramos una significación gráfica y explícita del cuerpo humano, en las descripciones que se hacen de las lesiones causadas a las víctimas de asesinatos narrados en la obra, un ejemplo puede

ser el siguiente texto, que alude a una nota periodística por su redacción. Esta nota da cuenta del feminicidio de Ninfa González: “se le detectaron dos cortes de navaja en la cara anterior del tórax, en el hemitórax derecho; cuatro en la cara posterior del tórax; otro al nivel de la región escapular [...] y otros más en la región de los antebrazos y manos” (79). Solo que esta significación del cuerpo asesinado, con todo y su discurso ilustrado, indica que la modernidad ha llegado a la nueva ciudad de Monterrey, pero no así los valores ilustrados.

Por su parte, *Nostalgia de la Sombra*, cuya trama se desarrolla a finales del siglo XX y que podría ubicarse en un contexto posmoderno, contiene elementos tanto del género neopolicial, como del postneopolicial. Los estudios de Carpio mencionan las siguientes características como propias del género postneopolicial: “La fragmentación estructural, la estética del lenguaje, la inclusión de personajes más complejos y altamente psicológicos, la disminución de la importancia del detective (y en algunos casos su desaparición completa, la descentralización de los espacios narrativos y la denuncia sociopolítica implícita que se presenta mediante la construcción de imágenes impactantes y situaciones caóticas”. (5)

La novela de Parra presenta una estructuración fragmentada, ya que sus capítulos no son lineales, Pero la fragmentación se repite dentro de cada capítulo; el personaje principal, se adentra en sus recuerdos, divaga y dialoga consigo mismo y con su pasado. Cada capítulo narra una etapa de la historia, pero al mismo tiempo se intercalan los recuerdos de Ramiro, que llenan huecos de capítulos anteriores, o que complementan la narración del momento, por

ejemplo, mientras camina por la candente Cuesta de Mamulique, recuerda sus víctimas del basurero en Monterrey. La novela también expone la fragmentación de la identidad del individuo, que en diferentes estadios cambia de nombre. Quizá el pasaje que mejor ilustra esto, es cuando Ramiro compra al Doctor Guillén la casa campestre en Cocoyoc: “Tenía claro que no solo estaba comprando una casa y una construcción, sino también una vida. Una vida ajena, cierto, pero siempre era mejor que el vacío propio” (121). Ramiro siente que no puede quedarse en ningún lado, pero al mismo tiempo guarda recuerdos culposos, y una nostalgia que para él es peligrosa y de la que siempre huye. Compra la casa del doctor con los muebles y con la ornamentación, como si con ello se hiciera la ilusión de tener una vida propia, “su recién adquirida le otorgaba una personalidad falsa que nada tenía que ver con él [...] Al no contar con una existencia propia, nada le impedía meterse en la casa o en el pellejo de cualquiera. Los disfraces le sentaban bien”. (122)

Lo anterior nos lleva a apreciar en Ramiro Mendoza un personaje psicológicamente complejo, otra característica del postneopolicial según Carpio. La mente criminal de Ramiro queda estampada desde el primer capítulo de la novela, cuando Ramiro camina a su encuentro con su patrón y medita sobre el último encargo: se trata de eliminar a una mujer, lo cual choca con su código de honor, ya que él no mata mujeres. Pero por otra parte, le provoca gran satisfacción matar hombres: “es la única manera de saber que valió la pena venir a este mundo [...] Suprimir a un prójimo. Bajarlo del tren. Sacarlo del juego” (9). Pero dicha psicología permanecía escondida en Bernardo, anterior identidad

pacífica de Ramiro. Solo es desatada tras el sortilegio del viejo vaquero endemoniado de la cantina y el posterior homicidio triple, brutal, aunque en defensa propia: “Sintió la sangre en ebullición, la ira que le hinchaba el pecho, el nacimiento de una voracidad que no conocía o que había olvidado”. (52)

En otro pasaje, cuando Ramiro regresa a Monterrey, recuerda su vida como pepenador en los basureros, recuerda esa época como la mejor de su vida, una época de libertad: “nadie me decía qué hacer. No había reproches, ni horarios, ni responsabilidades, ni policía. No tenía que esperar llamadas ni acudir a citas, ni vigilar a nadie” (161). Una época al lado de La Muda, mujer que le dio su cariño, y de quien Ramiro añora su compañía. La complejidad de la psicología del personaje es evidente cuando prefiere la miseria de los basureros y la compañía de los vagabundos y pepenadores, a su casa de clase media y la compañía de hijos y esposa, aunque el abandono de la familia lo acompaña por siempre, Ramiro trata de reprimir esa nostalgia culpable. Dicha tendencia a vagar y buscar la sordidez se remonta a su infancia, a su primera huida del hogar paterno. Huida que le llevó a perderse durante días y a unirse a una pandilla de niños vagabundos. El origen humilde, además del maltrato del padre, son tratados por el escritor como probables causas del desprecio a la vida que mostrará como adulto. Cuando Ramiro pasea por su barrio de niño, pasa por la casa paterna: “Tres cuartos pintados de rosa, sin jardín, una sola ventana al frente, y la puerta metálica color negro. Hogar de obrero, rentado, sostenido a base de un jornal lastimoso. La construcción le parece demasiado endeble y estrecha. ¿Cómo cupimos ahí? Intenta perfilar la voz de su padre, algún canto

de su madre y solo visualiza gestos hoscros, serios, envueltos en un silencio funeral". (167)

Carpio explica que "la elaboración de nuevos personajes y el alejamiento de la Ciudad de México como el espacio narrativo" (7), es otra de las características propias del post-neopolicial. En *Nostalgia de la Sombra*, el espacio narrativo de la Ciudad de Monterrey, es presentado como un lugar de calor infernal, un lugar donde se añora la sombra. Pero Monterrey es también representativo de muchas ciudades latinoamericanas con las que comparte historia y cultura, presente y pasado. La novela se enfoca en el basurero donde vive Bernardo antes de convertirse en Ramiro, un basurero que funge como metáfora del infierno: "lugar de la desmemoria, lugar fuera del tiempo, donde todo parece transcurrir el mismo día, o en la eternidad; espacio donde el hambre, la sed, el calor, el cansancio y la abulia están instalados como permanente forma de vida. El personaje, textualmente, está en el infierno" (Guzmán 182). De manera paradójica, este espacio está fuertemente enlazado con la que para el protagonista fue la mejor época de su vida, una época inmediatamente posterior al asalto que lo convierte en asesino. Bernardo-EI Chato, pasa una temporada escondido en un basurero localizado a espaldas del Mercado de Abastos de Monterrey. Ahí, disfruta de la compañía y amistad de otros seres que como él se han alejado de la sociedad. Ahí conoce a Efraín y a El Profe, entre otros vagabundos y pepenadores que como él viven de los desperdicios. Pero en esta época destaca la figura de La Muda, mujer atormentada que cura sus heridas, y con quien planea emigrar a otra ciudad,

posiblemente a Estados Unidos. Pero El Chato comete otros homicidios en este tiradero de basura, La Muda se percata de ellos y aterrorizada, huye de él. El Chato no volverá a encontrarla ni dejará de añorarla.

Por otra parte, para hacer un análisis de *Nostalgia de la Sombra* desde una perspectiva Bajtiana, es conveniente tomar en cuenta que en esta novela son partes centrales de la trama “el tiempo (que) se reparte en una serie de fragmentos-aventuras” y el mismo “juego con la lejanía y la cercanía” (303) que explica Bajtín en su capítulo dedicado a la novela caballerescas. Bajtín habla de que un “mismo papel organizador juega aquí la puesta a prueba de las identidades de los héroes, básicamente de la fidelidad en el amor y de la fidelidad al deber-código caballeresco” (303). Aunque en esta parte el teórico explica las similitudes entre el tiempo de la novela griega antigua y el de la novela caballerescas, vemos que efectivamente, el Bernardo-Ramiro de Parra se debate entre la distancia y la lejanía de su ciudad natal, también pone a prueba su identidad: a lo largo de la narración sufre diversas transformaciones identitarias. También se ponen en juego sus fidelidades: primero la fidelidad y amor a su familia y a su esposa, después la lealtad a su jefe y a su deber de asesino a sueldo. El “juego de identidades [...] y muertes ficticias” (303) se hacen patentes cuando Bernardo se convierte en El Chato, habitante de basureros y limpiaparabrisas de crucero vial, o en Genaro Márquez, reo del penal de La Loma. Las muertes ficticias se suceden una a otra para dar nacimiento a una nueva identidad: Bernardo muere para su familia, El Chato muere para La Muda, y para sí mismo al perderla. También se encuentran en la

novela “motivos fantástico-orientales [...] encantamientos que excluyen temporalmente al hombre de los acontecimientos” (303). En el segundo capítulo, Bernardo recibe el sortilegio *Ya te vi, ¡tienes miedo!* de parte de un viejo vaquero de apariencia demoniaca con quien se encuentra en una cantina de Monterrey. Este encuentro junto con el posterior asesinato múltiple, atroz aunque en defensa propia, desata al asesino, que después de vivir un tiempo confundido entre pepenadores y vagos, huye de la ciudad para evitar ser arrestado por las autoridades.

Las conexiones con la cronotopía de la novela caballescica pueden comenzar en las escenas de cantina, las cuales se relacionan con los cronotopos del castillo y del salón-recibidor. Acerca del cronotopo salón-recibidor, teoriza Bajtín que es “lugar de intersección de las series espaciales y temporales de la novela [...] ahí se producen encuentros (que ya no tienen el carácter casual de los encuentros en el *camino* o en un *mundo ajeno*)”. (397) También explica Bajtín cómo en el salón-recibidor suceden desenlaces y surgen diálogos, de importancia excepcional para resaltar o revelar caracteres, pasiones o ideas de los personajes. Guardando las proporciones, se puede hacer una comparación entre el cronotopo del castillo y la cantina donde comienza la transformación de Bernardo. En sus Observaciones Finales, Bajtín explica cómo “el castillo está impregnado de tiempo, de tiempo histórico en el sentido estricto de la palabra, es decir, de tiempo del pasado histórico [...] los siglos y las generaciones han dejado importantes huellas en diversas partes del edificio” (396). El cronotopo cantina aparece en dos ocasiones en la novela. En el primer

capítulo, Ramiro recibe de manos de su jefe, Damián, el encargo de un nuevo asesinato: su nueva clienta (eufemismo con que se refieren él y Damián llaman a las víctimas), Maricruz Escobedo, en una vieja cantina de la Ciudad de México.

En el segundo capítulo, Parra hace una elipsis para narrar la transformación de Bernardo en asesino, que también inicia en una cantina del centro de Monterrey. Así como los castillos, también las cantinas (y otros edificios, cuando son antiguos) pueden estar impregnadas de sentido histórico, lugares donde la gente se ha embriagado por generaciones, lugares donde se han repetido incontables veces los sucesos propios de borracheras que pueden ir desde la alegre festividad hasta el homicidio, ya sea por una mirada *fea* o por alguna pasión. También habla Bajtín de la “relación del castillo con el paisaje entendido e interpretado desde el punto de vista histórico” (397), en *Nostalgia de la Sombra, Ramiro* presencia en la cantina cómo unos parroquianos ebrios son asechados y posteriormente cazados por asaltantes en las inmediaciones del *Salón Vasco*, que resultan ser también cercanías de la Plaza de Tlatelolco. Al ver a los asaltantes inclinados desvalijando a sus víctimas, Ramiro piensa: “Aquí realizaban sacrificios humanos a los dioses. Después quemaron herejes. Ahora destripan incautos” (Parra, 28), haciendo evidente un vínculo mitológico que conecta con la tradición y la profundidad del tiempo, usando palabras de Lotman, y que afecta al espacio narrativo. Es precisamente en esta parte de la narración donde es más evidente la relación de la cantina-alrededores con el cronotopo salón-recibidor es que en ella los asaltantes escogen a sus víctimas,

como si en esa cantina se revelara “en formas concretas y visibles, la fuerza del nuevo dueño de la vida: el dinero”. (397)

Volviendo al cronotopo cantina-castillo, si se atiende a sus funciones utilitarias, un castillo es un edificio militar, sirve para atrincherarse, y cualquier cantina, nueva o antigua, puede servir para refugiarse. Es lugar común la imagen del ser adolorido que se atrincheró en una cantina para ahogar sus penas en alcohol. En la cantina de la Ciudad de México, Ramiro luce para la mesera precisamente como uno de esos amantes que con una copa en la mano y la fotografía del ser amado en la otra buscan calmar sus penas. Pero lo que Ramiro hace es buscar en los rasgos físicos de Maricruz un motivo para odiarla, para así facilitar su tarea, debido a que tiene un código de honor que le impide matar mujeres: algo que humaniza al personaje es que les tiene especial estima, quizá debido a que siente remordimientos por haber abandonado a su familia, y este encargo le causa un gran conflicto ético y personal, ya que además Maricruz vive en Monterrey, ciudad donde habitan sus demonios en forma de recuerdos culposos.

Para ampliar elementos referentes al tiempo y el desarrollo del personaje, es importante recordar que la teoría de Bajtín acerca del cronotopo del camino, señala que uno de sus rasgos más importantes es que “pasa por el país natal y no por un mundo exótico ajeno [...] se revela y se muestra la variedad socio-histórica del país natal (por eso, si se puede hablar aquí de exotismo, será solo de “exotismo social”: “tugurios, “detritus sociales, el mundo de los ladrones” (396). Y precisamente en este contra-espacio es donde el narrador representa

literariamente a los vagos, malvivientes, pepenadores, que viven entre los desperdicios y entre las ratas, es también una de las representaciones del fracaso de la modernidad que la novela muestra. Este basurero como metáfora del mar o de un “pantano embravecido de colores chillantes, ronquidos subterráneos y olores infinitos [...] emanaciones y pestilencias de todo tipo [...] empujando contra la barda de placas de cemento que la separa del mercado de abastos” (Parra 134), representa una frontera pestilente que marca la división entre abundancia y miseria, bonanza y decrepitud, civilización y sordidez. Este mar de basura es también una metáfora del sistema neoliberal, con sus agudas contradicciones sociales y políticas, en el que recursos y personas son desechables. El Chato salió de Monterrey como un ser marginal, un vagabundo prófugo; y regresa a su ciudad como un asesino a sueldo, con aplomo y bien vestido, pero al fin marginal.

El cronotopo del camino está magistralmente representado en la novela en el capítulo ocho. La carretera a Nuevo Laredo, con su Cuesta de Mamulique, legendario tramo asesino que engulle vehículos y viajeros con sus enormes barrancas. En este episodio, El Chato, que acaba de huir del basurero después de cometer dos homicidios más, camina penosamente bajo el sol canicular. En el trayecto compara la carretera con su anterior vida en Monterrey: desolada, sin fin, extenuante, terrible. Medita también sobre su nostalgia de La Muda; mujer atormentada pero dulce, quien curó sus heridas y le dio su calor. Acerca de este cronotopo nos dice Bajtín: “El camino es el lugar de preferencia de los encuentros casuales, en el camino, en el mismo punto temporal y espacial, se

intersectan los caminos de gente de todo tipo: de representantes de todos los niveles y estratos sociales, de todas las religiones, de todas las nacionalidades, de todas las edades. En él pueden encontrarse aquellos que, generalmente, están separados por la jerarquía social y por la dimensión del espacio; en él pueden aparecer diversos contrastes, pueden encontrarse y combinarse destinos diversos”. (394)

Al respecto, pareciera que el elemento más democrático de la carretera a *Nuevo Laredo* es la mencionada Cuesta de Mamulique, un suelo maldito donde van a parar los distraídos sin importar su condición social. Como explica Bajtín, es un camino transitado por individuos de todo tipo, y en el que se combinan diferentes sinos. De manera muy cruda, Parra narra los deseos de El Chato, que quiere “experimentar en el rostro el roce de ese viento habituado a arrastrar por el desierto los últimos gritos de agonía de los accidentados”. (177)

En su capítulo sobre el cronotopo rabeleisiano, Bajtín explica cómo la obra de Rabelais pertenece a un mundo que se dividía entre la tradición medieval religiosa y el Renacimiento, y siempre trata de separar a las cosas de la tradición y de acercarse a las que han sido alejadas por ella, a través de series que se entrecruzan o que son paralelas entre sí. Son cinco las series que Bajtín explica como partes importantes de la obra de Rabelais: la serie del cuerpo humano, de la vestimenta humana, de la comida, de la borrachera y la serie de la muerte.

Para analizar el cronotopo del cuerpo humano se toma como objeto de análisis el capítulo que el protagonista de *Nostalgia de la Sombra* pasa en la

prisión de La Loma en la ciudad de Nuevo Laredo. En este espacio es donde una vez más, El Chato deconstruye su identidad para usar el nombre de Genaro Márquez y así engañar a las autoridades. En la novela, El Chato llega a Nuevo Laredo y comienza a trabajar en el puente internacional cargando bultos con el fin de reunir dinero para pagar un coyote y emigrar a Estados Unidos con la esperanza un tanto irreal de encontrar a La Muda en aquel país. Cuando al fin reúne algo de dinero, busca el punto donde los coyotes pasan emigrantes al otro lado. Pero ahí atestigua una cruel violación contra una mujer indefensa por parte de uno de los traficantes de personas. Pocos días después tiene la oportunidad de cobrar venganza por aquella mujer y asesina brutalmente al violador. Pero esta vez es atrapado por la policía y encerrado en dicha penitenciaría.

Bajtín teoriza acerca de cómo Rabelais contrapone la corporalidad humana del aquí y del ahora a la ideología medieval del más allá; explica cómo la corporalidad humana en el medievo no tenía palabras que le dieran sentido, ya que todos los asuntos del cuerpo eran negados por la ideología dominante, al ser considerados profanos. En este análisis se compara la corporalidad renacentista que Rabelais trata de rescatar al ilustrar términos fisiológicos, anatómicos y científicos, mezclándolos con el absurdo y lo grotesco de sus personajes: “esa ideología no explicaba, no interpretaba la vida corporal, sino que la negaba; por eso la vida corporal, carente de palabra y de sentido solo podía ser desenfrenada, burda y destructiva consigo misma. Entre la palabra y el cuerpo existía una separación desmesurada” (*The Dialogic Imagination* 22). En *Nostalgia de la Sombra*, la corporalidad grotesca es mostrada por Parra como

una consecuencia del fracaso de la modernidad y por lo tanto de los valores ilustrados. Es decir, en el caso de El Chato, su vida se ha vuelto burda y destructiva, ya que se ha alejado de todos los valores, y desde su situación socioeconómica que es de lo más bajo y marginal, matar se ha convertido en una primicia para él.

Bajtín analiza la manera en que Rabelais detalla las heridas y daños que sufre el cuerpo humano en sus narraciones de batallas y masacres. La anatomía ilustrada junto con exageraciones grotescas, conforman las descripciones de las acciones violentas con que el personaje rabelesiano del Fraile Jean rechaza a sus enemigos: fracturas de cráneo y extremidades, dislocaciones, riñones molidos, narices hundidas, rodillas tronchadas. El Fraile Jean mata y hiere de manera eficiente. Las lesiones son detalladas y explícitas, como si pertenecieran al género *gore*.

Vemos este mismo camino evidentemente en *Nostalgia de la Sombra*, en las escenas que describen los cuerpos de manera grotesca. Cuando El Chato ingresa al penal de Nuevo Laredo, debe pasar por las regaderas. En este episodio Parra describe la desnudez de los prisioneros como si ocultaran su vulnerabilidad detrás de un disfraz de maldad: “pretendían pasar por malos, ahí, encuerados, como si se sintieran más hombres con la verga al aire, cuando en realidad estaban tiesos de vergüenza por sus cuerpos escuálidos, indefensos” (226). El Chato, ahora Genaro Márquez, siente vergüenza propia y ajena cuando la fila de reos marcha en conjunto mostrando su desnudez: las cicatrices, carnes

fofas y costillares expuestos por hambre, además de las panzas redondas y abultadas por doquier, provocan lástima y hacen que Genaro baje la cabeza.

En este capítulo de la prisión, es posible también analizar el cronotopo del umbral. La crisis y la ruptura están aquí presentes en la pérdida de la esperanza de El Chato-Genaro, quien al perder la libertad también pierde la última vaga esperanza de reunirse con La Muda en Estados Unidos. La ruptura con sus identidades anteriores se hace evidente al final del capítulo, ya que después de las violentas experiencias de la prisión pasará a ser Ramiro Mendoza, asesino a sueldo al servicio de Damián Reyes, empresario y economista, quien también maneja una agencia de asesinos a sueldo de alto nivel. Bajtín describe el cronotopo del umbral como “cargado de gran intensidad emotivo-valorativa” (399). Bajtín asocia el umbral al encuentro, pero también añade un gran sentido metafórico asociado a momentos en la vida donde la ruptura, la crisis, el miedo, la decisión o la indecisión están presentes de forma abierta o simbólica. En prisión, Genaro debe enfrentarse a El Cóster, un gigante estadounidense, expolicía, matón y narcotraficante quien tenía negocios con el violador que Genaro mató en el puente. El Cóster quiere matar a Genaro, pero antes mata a todos sus amigos y allegados. Después de una brutal y sangrienta lucha, Genaro casi muere; es rescatado por Damián Reyes quien busca “talentos” en los penales y otros rincones sórdidos del país para su empresa de seguridad.

Es a partir de este cronotopo que la vida cambia radicalmente para Genaro-Ramiro. Pero la fuerza liberadora que sentía cuando asesinaba va dando paso al hastío y se convierte en un asesino aburrido: “Aunque no es lo

mismo matar a quien uno elige que hacerlo por órdenes de otro. Ya me estoy cansando, Damián” (210). Finalmente, termina de perderse cuando a solicitud de su patrón viola su único código de honor al aceptar asesinar a una mujer, y regresa a la tierra que lo expulsó, la Ciudad de Monterrey.

Conclusión

A lo largo de este trabajo se han analizado las condiciones que conforman el espacio semiótico del norte de México, y cómo se desarrolla la relación que lo enlaza con la creación literaria. También, se ha hecho un recuento de las perspectivas teóricas con que se ha estudiado la narrativa del norte, y la manera en que la semiosfera del noreste se constituye dando forma a la identidad y cultura de los pueblos del norte de México, y de cómo la literatura ha registrado esos enlaces. Esta investigación también ha hecho un acercamiento a la ciudad como espacio donde se desarrolla la literatura, y a la manera en que los creadores de esta región han tenido que jugar con la distancia y cercanía del centro cultural y editorial que constituye la Ciudad de México como principal polo cultural del país. De igual manera, se ha dado cuenta de algunos creadores del Grupo Panteón y de algunas de sus principales obras y logros, para tener un panorama más amplio de la trayectoria creativa de los autores de las novelas del corpus, como parte de una literatura regional que presenta características temáticas y estéticas únicas.

Para profundizar en el problema de la connotación del crimen como contexto o como elemento de la narrativa desarrollada en el noreste, se ha hecho un análisis de las representaciones literarias del crimen y su relación con el espacio y la memoria cultural de Monterrey. Así mismo, se ha hecho un análisis teórico a las coincidencias estéticas que el corpus seleccionado comparte con el género negro, el neo-policiaco, y el postneopoliciaco, atendiendo a las circunstancias socioeconómicas que influyen en dichos y géneros, y la manera en que han sido registradas por la literatura del noreste.

Al respecto podemos concluir, en cuanto a las apreciaciones teóricas sobre la Literatura del Noreste, que hemos encontrado que si bien existen convergencias y divergencias entre las obras analizadas, cada una ofrece una forma particular de ser comprendida a partir de las teorías exploradas en este trabajo. A ambas novelas les antecede una tradición literaria del norte de México, como ha sido presentado en el primer capítulo de esta investigación. Dicha tradición literaria tiene como trasfondo histórico la definición del canon literario mexicano, además de la ambigua distancia entre dos polos culturales, como son la ciudad de México y Estados Unidos. El diálogo cultural entre fronteras es determinante para la comprensión del objeto de estudio. Al respecto Mahieux y Zavala, han mencionado como el norte invoca cierta especificidad cultural a través de textos literarios, que se relacionan con el espacio geopolítico.

El establecimiento del canon literario mexicano y el posterior surgimiento de la tradición literaria del norte están enlazados en el origen de la literatura del norte, como lo señalan Lebedev y el mismo Parra, acerca de la representación

literaria de la oposición entre espacio hegemónico y espacio marginal. El habla coloquial, el paisaje urbano o rural, la acción dramática, así como la influencia de la cultura estadounidense, serían los elementos que Parra señala como constituyentes de la mencionada tradición literaria del norte. Al respecto explica el autor que los escritores del Norte siempre han mostrado preocupación por registrar el uso popular para hacer literatura con la idiosincrasia que el norteamericano imprime en su lenguaje, y junto a él, las alusiones al entorno que es otro elemento idiosincrático: “ambos, léxico y hábitat constituyen el pensamiento y el modo de ser norteamericanos” (15). En estas obras literarias, sus creadores favorecen las acciones dramáticas en espacios abiertos, por encima de las reflexiones o acciones en espacios cerrados, como el mismo Parra explica. El realismo literario también juega un papel importante en la identidad literaria del norte: la narrativa norteamericana y noresteña está llena de historias y personajes violentos, pero detrás de estos pasajes se encuentra una crítica que proviene desde la novela negra, una crítica ya sea al fracaso de la modernidad o a la mediocridad de los gobiernos, que no hacen gran cosa por combatir la violencia, o de plano forman parte de ella. En sus teorías, el crítico Carrera ha señalado como los extremos institucionales o marginales, están ligados profundamente.

Para entender la presencia de anteriores corrientes literarias en la literatura noresteña, es importante acudir a la teoría de Lotman de la multiestructuralidad, a la que como se ha explicado, contribuyen los textos de segundo orden mediante una recodificación, en este caso literaria. Para Lotman, la novela muestra esta particularidad, de esconder una controversia detrás de su

lengua natural. Así, una controversia detrás de la lengua natural usada para narrar *El Asesinato de Paulina Lee*, es la impunidad, junto con una mentalidad conservadora y machista, además de la corrupción y el nepotismo que prevalecen aún hoy. Y la controversia detrás de la ficción de *Nostalgia de la Sombra*, podría ser la monotonía y el hastío que lastran al individuo contemporáneo. Como Lotman explica, los textos artísticos adquieren memoria cuando entran en contacto con el individuo, en este caso el lector, y así toman una dimensión intelectual capaz de dialogar y crear mensajes. Y es así como los aspectos divergentes más evidentes entre las novelas del corpus, como son el espacio y los contextos geográficos y culturales, y los notablemente divergentes, como historia y ficción o modernidad y posmodernidad, toman otra dimensión semiótica, adquieren otra significación más profunda al ser recodificados por el lector.

Por otra parte, se puede definir la constelación del crimen en cada novela del corpus a partir de la perspectiva teórica de Ludmer. En *El Asesinato de Paulina Lee*, víctima y victimario son representados literariamente a partir de una exhaustiva investigación histórica de parte del autor, y de su propio estilo narrativo. Valdés recoge el habla de la época y parte del discurso conservador y machista que son trasfondo del crimen cometido. Así, hay voces que emanan de diferencias culturales, como puede ser la secrecía de los chinos, o la cerrazón a la ciencia médica de los habitantes del Monterrey rural. En esta obra forma parte importante de la constelación del crimen de Paulina la política, representada por el fracaso del positivismo porfirista, y por la corrupción de las autoridades, que

condenan a una inocente y dejan libre a un asesino. La única representación de la verdad que existe en la novela es encarnada por el viejito Lobo, quien en un pasaje siente gran opresión por no poder desahogarse de su verdad: “La calle jamás se equivoca al señalar a los verdaderos culpables de crímenes tan descarados y sangrientos como el de esa pobre muchacha” (Valdés 140).

Por su parte, en *Nostalgia de la Sombra*, los sujetos son representados por un victimario kafkiano, que vive oprimido por sus circunstancias y después de una catarsis destructiva pasa por un periplo que le lleva de nuevo a trabajar para otro jefe, quien le roba sus últimos atisbos de moral, el victimario es una especie de Sísifo posmoderno, como señala Nora Guzmán. Las víctimas en esta obra son seres marginales o víctimas de ajustes de cuentas, la justicia se ve representada poética, e incluso bíblicamente, por la muerte que encuentra Ramiro al final: *ojo por ojo, diente por diente*. La novela de Parra conjuga varias voces, que también pueden ser consideradas textos de segundo orden, en palabras de Lotman, como son los corridos norteños o las películas *western*, Ramiro es un cinéfilo y guionista frustrado, y además vive como un pistolero de algún corrido o de alguna película. La constelación del crimen en esta obra esboza un mundo oscuro donde los seres humanos están indefensos ante la realidad.

A manera de conclusión, la semiosfera de donde surgen los textos literarios del noreste, puede definirse a partir de su geografía y del carácter de sus habitantes, como señala Vizcaya en segmentos anteriores. Una ciudad industrial, fronteriza, que es polo económico y cultural del norte de México, es el

espacio urbano y narrativo donde surgen las novelas seleccionadas para esta investigación como ejemplo de la semiosfera de textos que se forman a partir de esta configuración. Los aspectos divergentes en ambas novelas ayudan a comprender otros textos producidos en la semiosfera del noreste. En ambas obras, ficción o realidad está relacionada con espacios y personajes marginales, que son desarrollados por los autores alrededor de la dicotomía entre premodernidad y modernidad en *El Asesinato de Paulina Lee*, y entre modernidad y posmodernidad en *Nostalgia de la Sombra*.

A partir del análisis propuesto, podemos valorar que la realidad que nutre a las narrativas norestenses es a veces más caótica e irreal que la misma ficción, y esto ha sido registrado por la literatura de esta región. Los aspectos marginales, sean considerados premodernos o posmodernos, han sido registrados por las obras de este corpus, que contienen pasajes ejemplares de estos contextos. Así, las novelas del corpus seleccionado han sido creadas a partir de esa parte de la memoria cultural regiomontana relacionada con el crimen, y tienen un contacto profundo con elementos que conforman la cultura del norte de México en general, pero de manera específica con el espacio urbano y narrativo de la ciudad de Monterrey. Desde estos planteamientos teóricos se ha analizado la contribución literaria del Grupo Panteón al sistema semiótico de la literatura norestense y también cómo sus textos se han alimentado de vivencias y contextos que solo pueden suceder en el espacio narrativo del norte.

En esta investigación hemos encontrado, que desde el establecimiento del canon literario mexicano, la literatura nacional comparte raíces importantes con la literatura del Norte, como lo han propuesto ya Parra y Kurz en el primer capítulo. En esta dinámica se hace evidente la teoría de Lotman sobre el concepto de frontera, que es al mismo tiempo un mecanismo inmanente que une dos semiosferas, y un mecanismo de autoconciencia semiótica que separa a las esferas semióticas. Respecto a los procesos semióticos periféricos, dice Lotman que se trasladan al centro, estimulan el desarrollo, para luego formar una nueva estructura semiótica (28). Así los textos de la semiosfera del Norte, o del Noreste son una parte importante de la literatura mexicana, ya que esta dinámica de intercambio semiótico, se desarrolla no solo a nivel cultural, sino que la misma estructura cerebral del ser humano funciona mediante el intercambio de información entre ambos hemisferios: el diálogo comienza en nuestro cerebro y después repetimos la dinámica en todas nuestras interacciones. Lotman señala que así es como el diálogo antecede al lenguaje. (35)

Así, indica Lotman que las diferentes subestructuras que constituyen la semiosfera están estrechamente vinculadas “y no pueden funcionar sin apoyarse unas en las otras”. Ejemplifica el teórico con la gran semiosfera del mundo contemporáneo, que al pasar de los siglos “incluye dentro de sí tanto las señales de los satélites como los versos de los poetas y los gritos de los animales. La interconexión de todos los elementos del espacio semiótico no es una metáfora, sino una realidad” (35).

Entonces, en la gran semiosfera literaria mexicana, los textos catalogados como periféricos, suelen después de un proceso dialógico pasar a formar parte del centro dominante. Justo como en el siglo XX, el canon literario mexicano lograba consolidarse, y convertirse en lenguaje propio de la cultura mexicana, lo cual solo fue posible cuando existió un diálogo con otras culturas; así también la literatura del Noreste se ha convertido en una semiosfera de textos por sí misma, pero es al mismo tiempo una trascendente subestructura semiótica de la semiosfera de textos mexicanos.

Fuentes Citadas

Bajtín, Mijail. *Teoría y Estética de la Novela*. Madrid: Taurus, 1989.

---. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: University of Texas Press, 1983.

Barrera Enderle, Víctor. "Consideraciones sobre la llamada Literatura del Norte."

AISTHESIS, núm. 52, 2012, pp. 69-79.

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=163227577004> Recuperado el 20 Enero 2019.

---. "En Torno al Crimen de la Calle de Aramberri, de Hugo Valdés." *Diez*

Ensayos Sobre Literatura Neolonesa. Coord. Luis Carlos Arredondo

Treviño, et al. Nuevo León, México: Universidad Autónoma de Nuevo

León, 2012, pp.13-26.

Campos Garza, Luciano. "“Los Andamiajes del Miedo”, un crimen que desnuda

Monterrey”, *Proceso*, 30 de mayo de 2017, <https://www.proceso.com.mx>,

Recuperado el 15 de marzo de 2018.

Cano Velásquez, Luis Carlos. "Novela negra, modernismo y revolución en

Sombra de la sombra, de Paco Ignacio Taibo II." *Co-herencia*, vol 3, 2006,

pp. 73-88. <http://www.redalyc.org/pdf/774/77430505.pdf> Recuperado el 15 de enero de 2019.

Carpio, María. "Nuevas tendencias en el género neopolicial mexicano del siglo

XXI". *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*,

vol. 43, núm. 2, 2017, pp. 35-49.

- Carrera, Mauricio. "Del Panteón al beyond: nociones y tendencias de la nueva narrativa del Norte, *Revista Casa del Tiempo*, vol. 29, 2009, pp. 9-15.
[http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/29_iv_mar_2010/casa_del_tie mpo_eIV_num29_09_15.pdf](http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/29_iv_mar_2010/casa_del_tiem po_eIV_num29_09_15.pdf). Recuperado el 27 Febrero 2018.
- Castañeda, María del Carmen. "La Literatura Fronteriza, ¿literatura regional o perspectiva global?". *Revista UABC*, vol. 1, núm. 3, 2016, pp. 1-7.
<http://www.societartsuabc.com/esp/pics/agregadas/68Casta%C3%B1eda,%20Carmen%20-%20Literatura%20fronteriza.pdf> Recuperado el 12 Marzo 2019.
- Coordinación Nacional de Literatura. Instituto Nacional de Bellas Artes sobre Felipe Montes. 2011. Coordinación Nacional de Literatura. Instituto Nacional de Bellas Artes sobre Eduardo Antonio Parra, 2011, literatura.inba.gob.mx/guanajuato/4278-parra-eduardo-antonio.html. Recuperado el 24 Abril 2019.
- Coordinación Nacional de Literatura. Instituto Nacional de Bellas Artes sobre Antonio Ramos Revilla. 2011, literatura.inba.gob.mx/nuevo-leon/4530-ramos-antonio.html Recuperado el 24 Abril 2019.
- Coordinación Nacional de Literatura. Instituto Nacional de Bellas Artes sobre Hugo Valdés. 2011, literatura.inba.gob.mx/nuevo-leon/4547-valdes-manriquez-hugo.html? Recuperado el 24 Abril 2019.
- De la Fuente, Daniel. "Un Panteón de Letras Vivas.
alcierredeedición.blogspot.com. 2009. Daniel de la Fuente. 27 noviembre 2019 <https://alcierredeedicion.blogspot.com/>.

Enciclopedia de la Literatura Mexicana. Secretaría de Cultura. 2011,

<http://www.elem.mx/autor/datos/2273>. Recuperado el 24 Abril 2019.

Escribá, Alex Martín y Sánchez Zapatero, Javier. "Una mirada al neopolicial latinoamericano: Mempo Giardanelli, Leonardo Padura y Paco Ignacio Taibo II". *Anales de la literatura Hispanoamericana* 2007, vol. 36, pp. 49-58.

Even-Zohar, Itamar. "Teoría de los Polisistemas". "Polysystem Theory". *Poetics Today*, vol. 1, 1979 pp. 287-310. Esta versión es la traducción de "Polysystem Theory", *Poetics Today* vol. 11, no. 1, 1990, pp. 9-26. Trad. Ricardo Bermudez Otero.

<https://m.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/EZ-teoria-polisistemas.pdf> Recuperado de 12 Abril 2019

Foucault, Michel. *El orden del Discurso*. Barcelona: Tusquets, 1987.

---. *Vigilar y Castigar*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI, 2003.

Galán Herrera, Juan José. "El canon de la novela negra y policiaca", *Tejuelo*, núm. 1, 2008, pp. 58-74.

Guzmán, Nora. *Todos los Caminos Conducen al Norte*. Monterrey N.L.: Fondo Editorial de Nuevo León, 2009.

Kurz, Andreas. "A la búsqueda de un canon literario mexicano: del Recreo de las Familias a El Renacimiento." *Valenciana: Estudios de Filosofía y Letras*, núm. 4, 2009, pp. 87-100.

<http://www.revistavalenciana.ugto.mx/index.php/valenciana/article/view/245/307> Recuperado el 20 Enero 2019.

Lebedev, María. "Tomóchic. Espacio último de Frontera, o del norte como nación periférica." *Tierras de Nadie*. Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012, pp. 27-41.

Lemus, Rafael. "Balas de salva. Notas sobre el narco y la narrativa mexicana." *Tierras de Nadie*. Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012, pp. 217-226.

Lotman, Iuri. *La semiosfera I*. Madrid: Cátedra, 1996.

Ludmer, Josefina. *The Corpus Delicti*. Pittsburgh: University Pittsburgh, 2004.

Mahieux, Viviane y Oswaldo Zavala. "El Nomos del Norte". *Tierras de Nadie*. Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012, pp. 9-24.

Martín Escribá, Alejandro y Javier Sánchez Zapatero Mendoza. "Una mirada al neopolicial latinoamericano: Mempo Giardinelli, Leonardo Padura y Paco Ignacio Taibo II". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 36, 2008, pp. 49-58.

<https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI0707110049A>

Recuperado el 15 de enero de 2019.

Mendoza, Eliseo. "Algunos aspectos socioeconómicos de la frontera norte de la República Mexicana." *La Frontera Norte*. Ciudad de México: Colegio de México, 1981, pp. 46-67.

Parra, Eduardo. "La tradición del norte". *Norte. Una Antología*. Compilador, Eduardo Parra. Ciudad de México, Monterrey, Culiacán, México:

Ediciones Era / Fondo Editorial de Nuevo León /Universidad Autónoma de Sinaloa, 2015.

---. "Norte, narcotráfico y literatura." *Letras Libres*, 31 de octubre de 2005.

<https://www.letraslibres.com/mexico/norte-narcotrafico-y-literatura> Recuperado el 30 de octubre de 2019.

---. *Nostalgia de la sombra*. México: Editorial Joaquín Mortiz, 2002.

Salinas, Genaro. "Los Siete Sabios de México." Nuevo León, México: Universidad Autónoma de Nuevo León, 1980, pp. 521-527.

Valderrama, James. "El crimen en la novela negra latinoamericana: entre la fascinación y la memoria". *Poligramas* 42, 2016, pp. 75-93.

Valdés, Hugo. ---. *El asesinato de Paulina Lee*. México: Tusquets, 2016.

---. "Memorias de "El Panteón"." *Revista Levadura*, 21 Febrero 2016, pp. 1-3.

<http://revistalevadura.mx/2016/02/21/memorias-de-el-panteon/>.

Recuperado el 27 Febrero 2018.

Vizcaya Canales, Isidro. *Los orígenes de la industrialización de Monterrey: una historia económica y social desde la caída del Segundo Imperio hasta el fin de la Revolución (1867-1920)*. Monterrey, Nuevo León: Archivo General del Estado de Nuevo León, 2001.